

УДК 008.009

П. Н. Толстогузов**ФРАК В ТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА**

Будучи чрезвычайно распространенным видом мужской одежды «образованных» сословий русского общества XIX века, фрак многократно и весьма выразительно участвовал в сюжетах русской литературы. В статье анализируется контекст такого участия, при этом привлекается материал не только художественной, но и документальной литературы, а также живописи. Основное внимание уделяется тем социальным и символическим смыслам, которые оказались связанными с фраком в тексте русской культуры.

Ключевые слова: текст русской культуры XIX века, предметный мир литературы, прецедентные тексты, ключевые смысловые оппозиции, фрак.

Русская культура XIX века, и литература прежде всего, одета во фрак¹. Она одета в него подчас причудливым, но всегда красноречивым образом. Конечно же, местами она убедительно одета в армяк и зипун, а убедительнее всего в мундир и халат, но фрак — одна из ключевых костюмных метонимий русского героя — гораздо менее однозначна, чем мундир и халат. Возможно, это самая выразительная одежная деталь в предметно-символическом реквизите нашей классической литературы.

Кажется, будто именно во фрак одето ускользающее от категоричных оценок определение героя русской классики. Когда герой хочет умолчать о главном, он не преминет в иных случаях упомянуть фрак: «У меня и фрака порядочного нет, перчаток нет; да я и не принадлежу к вашему кругу» (Тургенев, «Рудин»²). Полинялый фрак или «побелевший уже по швам» (Пушкин, «Египетские ночи») временами способны сказать о человеке больше, чем выражение его лица. Фрак участвует в двух основных альтернативных формах определения человека — «естественной» и «цивилизованной»: человек либо «наг», либо одет во фрак (Козьма Прутков, «К моему портрету»). При всей пародийности прут-

Толстогузов Павел Николаевич — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологии и журналистики (Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема, Биробиджан); e-mail: pnt59@mail.ru.

© Толстогузов П. Н., 2017

¹ Такое утверждение в наши дни может вызвать упрек в мужском шовинизме, но напомним, что речь идет совсем не о наших днях. Доминантный гендерный признак традиционной культуры (в том числе русской классической) — мужской. Женские доминантные эпизоды этой культуры, будь они связаны с императрицами, кавалерист-девицами, писательницами, художницами или попросту феминистками, остаются именно экзотическими эпизодами в сознании как создателей, так и наследников классической традиции. При этом на женщин-героинь, как правило, переносится маркированный признак противоположного пола: целепологающая деятельность (Маша Миронова, Клеопатра, Елена Стахова и др.).

² Ссылки на художественные тексты приводятся непосредственно в тексте статьи и содержат указание на автора и название произведения.

ковской формулы она свидетельствует о возможности связать с фракком одну из предельных антропологических генерализаций.

Будучи чрезвычайно распространенным видом мужской одежды «образованных» сословий русского общества XIX века (дворян и значительной части европеизированных «городских обывателей»), фрак многократно и весьма выразительно участвовал в сюжетах русской литературы. Правда, ныне в горизонте обычной эрудиции остались, по нашим наблюдениям, всего три примера такого участия: известная издевка Чацкого («Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем, / Рассудку вопреки, наперекор стихиям»), брусничного (а также «наваринского пламени с дымом») цвета фрак Чичикова и — зеленый фрак Пьера Безухова¹. Попробуем несколько расширить контекст и уточнить список прецедентных для этого случая текстов, привлекая материал не только художественной, но и документальной литературы, а также живописи.

История русских реакций на фрак начинается примерно тогда же, когда появляется сам фрак: во второй половине XVIII века. Точнее, в 1760 — начале 1770-х годов. В записи 1764 года Семен Порошин, воспитатель цесаревича Павла Петровича, упоминает фрак в качестве одежды своего воспитанника: «Вставши с постели, изволил его высочество одеться во фрак» («Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного Государя цесаревича и Великого Князя Павла Петровича»; цит. по: [8]). Никита Демидов в своем «журнале» зарубежной поездки 1771—1773 годов упоминает фрак в качестве одного из лондонских впечатлений: «Мушкетеры ходят с двора поутру в фраках, иногда ездят верхом и, возвратясь, обедают, а иногда и остаются в тавернах» [5]. Ф. Ф. Вигель связывает широкое распространение фрака во Франции и, следовательно, во всей фешенебельной Европе с эпохой Людовика XVI, которая официально начинается в 1774 году («При несчастном Людовике XVI, когда философизм и американская война заставили мечтать о свободе, Франция от свободной соседки своей Англии перенесла к себе фраки, панталоны и круглые шляпы» [2]). Позже синие фраки, бывшие до определенного момента символом чисто английского джентльменства, стали знаковой одеждой политиков-республиканцев эпохи Великой французской революции.

Соединение фрака со свободомыслием оказалось для русской культуры значимым.

Первое время отношение русских к фракку было следствием обычного заимствования английской (в этом случае — в первую очередь, см.: [9, с. 122]) и французской моды. Например, экстравагантные фраки «инкруаяблей» революционной эпохи могли восхищать или отвращать, но они и подобные им атрибуты облика оставались в сфере общеевропейской культурной идентичности (в отличие от более позднего дендизма, в

¹ Из наблюдений над сетевой энциклопедической активностью и, в частности, над материалами Википедии (см., напр.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фрак>).

который могли облекать себя различные оттенки национального фрондерства). Павел Первый, как известно, запретил ношение фраков, трактуя их как символ республиканизма. Именно знаменитое павловское гонение на фрак¹ как на «вольнодумную» форму одежды впервые сделало этот вид одежды заметным героем русской культуры.

Позже во фрак в России будут облекаться самые разные социальные и культурные роли: жизненная удачливость (человек-хват), статусность (солидность), романтический дендизм, аристократичность, артистизм, интеллигентность, департаментская принадлежность (вицмундирный фрак – с 1801 года) и т. д. Приобретение фрака и первое появление во фраке становится сложным социально-культурным и психологическим событием, разновидностью общественной инициации (ср. известную картину В. Е. Маковского «Первый фрак», 1892). «Шестнадцатого апреля я в первый раз под покровительством St.-Jérôme'a вошел в большую университетскую залу. Мы приехали с ним в нашем довольно щегольском фаэтоне. Я был во фраке в первый раз в моей жизни, и все платье, даже белье, чулки, было на мне самое новое и лучшее» (Лев Толстой, «Юность»).

Этот вид одежды постепенно становится обязательной принадлежностью не только званых вечеров и балов, но и повседневной жизни, своего рода штатским мундиром. Ср.: «Я надел фрак, без которого не советую никому выезжать даже на охоту» (Тургенев, «Гамлет Щигровского уезда»). А светская жизнь и разнообразные случаи мимикрии под светскую жизнь просто невозможны без фрака: «Тут уж надевай фрак и *parlez francais!*» (Островский, «Бесприданница»). Фрак превращается в социальный пароль, приобщающий к жизни элиты: «Если вы насчет физиономии сомневаетесь, так это как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с» (Островский, «Свои люди – сочтемся»). К середине XIX столетия черный фрак, белый галстук и белые перчатки, а также умение носить все это будут восприниматься как костюмный эквивалент формулы «ноблесс облич»: «манеры его были превосходные, фрак он носил очень ловко» (Достоевский, «Игрок»).

По цвету и покрою фрака довольно просто определить эпоху, когда тот или иной его вид был в моде. Например, модные во второй половине XVIII – первой четверти XIX века цветные фраки (основные цвета синий, зеленый, коричневый, реже серый и черный) в 1830–40-е годы постепенно вытесняются канонизированным к середине столетия черным фраком. (Общеввропейская легенда объясняет эту перемену вкуса влиянием светского идола «красавчика» Джорджа Браммела: George Bryan «Beau» Brummell, 1778–1840.)

¹ См.: «Павел вооружился против круглых шляп, фраков, жилетов, панталон, ботинок и сапогов с отворотами, строго запретил носить их и велел заменить однобортными кафтанами с стоячим воротником, трехугольными шляпами, камзолами, коротким нижним платьем и ботфортами» [2].

Литература добросовестно указывает на эту перемену во вкусе: «Я того мнения, что черный фрак как-то солиднее. Цветные больше идут секретарям, титулярным и прочей мелюзге, — молокососно что-то» (Гоголь, «Женитьба», 1833), «А иногда надеваешь чорт знает что! Зеленые фраки носишь, просто гадость» (Островский, «Утро молодого человека», 1850). Или: «Одет он тоже не совсем обыкновенно. На нем светло-коричневый фрак с узенькими фалдочками старинного покроя, серые клетчатые штаны со штрипками и темно-малиновый кашемировый двубортный жилет» (Салтыков-Щедрин, «Помпадуры и помпадурши», 1863). Как видим, за тридцать лет, с начала 1830-х по начало 1860-х, цветной фрак из категории «не очень солидной» одежды перешел в категорию «не совсем обыкновенной» и даже «старинной» одежды.

А в начале столетия, как было отмечено, цветной фрак был в повсеместном употреблении! В «Воине и мире» Толстой, демонстративно точный в описании исторической обстановки, указывает на такие цвета фраков для периода 1805–1812 годов: коричневый (Пьер в 1 томе), темно-зеленый (Ишполит Курагин в 1 томе), синий (Сперанский и старый граф Ростов во 2 томе), серый (Сперанский во 2 томе), зеленый (Пьер в 3 томе).

Фрак занимает особое место в тексте русской культуры XIX века: существуют десятки социальных оттенков его поношенности и заношенности, какой-либо потертости или бросающейся в глаза новизны, а также десятки оттенков щегольства и особенной ловкости, связанной с ношением фрака. Существуют особым образом осмысленные и представленные фрачные ситуации: пародийный «фрак любви» (Достоевский, «Бесы»), меннпейный фрак в космическом пространстве («чтобы попасть к вам на землю, предстояло еще перелететь пространство... конечно, это один только миг, но ведь и луч света от солнца идет целых восемь минут, а тут, представь, во фраке и в открытом жилете» — Достоевский, «Братья Карамазовы»), фрак лектора («подлый старый фрачишко»), который срывают с себя и топчут в риторическом запале (Чехов, «О вреде табака»). «Чужой фрак» предстает как чужая и футлярная форма существования (Чехов, «Ионыч»). И т. д.

Однако фрак, каким бы он ни был, почти всегда имплицитно указывает на щегольство, а щегольство в русской культуре почти всегда имело стилистический оттенок вызова. Оно осознавалось как форма своеобразной оппозиции «домашнему» характеру обычного русского общежития (русский человек, если пользоваться словарем ситуаций из «Мертвых душ», постоянно норовит скинуть фрак, т. е. перейти к фамильярному общению), причем форма не национальная — отсюда легализованный автором-«архаистом» выпад в адрес фрака в «Горе от ума».

К тому же романтизм, признававший во фраке костюмный эквивалент денди, со стороны своего программного требования национального колорита был, скорее, противником фрака. Обычный русский носитель фрака весьма часто был не прочь выразить раздражение в адрес этой

одежды, исходя из сложной гаммы побуждений: «С тех пор как я себя помню, умы портных и франтов вертятся около вечных, несносных, кургуzych и непристойных фраков: то подыметса, то опуститса лиф или воротник, рукава сделаются то уже, то шире, то длиннее, то короче. Никак не могут дойти, чтобы чем-нибудь более живописным заменить сей неблагообразный костюм» [2]. Не в последнюю очередь это раздражение питалось тем подспудным чувством, что фрак обязывает его носителя придерживаться определенных норм поведения, которые ситуативно в силу тех или иных причин могли восприниматься как обуза. Иными словами, когда русский человек хотел вращаться в обществе, он одевал фрак, а когда он уставал от жесткой регламентации поведения, связанной с фракком, последний становился объектом самой резкой критики.

Итак, в русской литературе щеголь всегда под подозрением. Кроме того, щегольство почти всегда имеет иностранное происхождение. Например, щегольство Онегина, по наблюдению Лотмана, отмечено разнохарактерностью (поведение щеголя-петиметра соединено с контрастным по отношению к нему поведением денди), но ясно проистекает из внешнего, не национального источника (см.: [10, с. 562]. Гораздо более позднее аристократическое щегольство Павла Петровича Кирсанова также обнаруживает английский, а вовсе не русский вкус. Конечно, можно представить и чисто русское щегольство, но для этого будет нужен какой-то подчеркнута этнографический контекст (см. у Гоголя во втором томе «Мертвых душ»: «В деревне их (братьев Платоновых. — П. Т.) народ одевался особенно щеголевато: кички у женщин были все в золоте, а рукава на рубашках — точные коймы турецкой шали»).

(Впрочем, умеренное щегольство одобрялось. Например, щегольство Чичикова имеет характер опрятной солидности и особенной ловкости. При этом умение носить фрак является важной составляющей чичиковской ловкости: по гротескной классификации первого тома «Мертвых душ» в «не так чтобы слишком толстом, однако ж и не тонком» Чичикове сочетаются безупречный крой фрака и правильное содержание шкатулки.)

Несмотря на попытки официальных гонений и уничижительные оценки патриотов, в русской культурной традиции происходит постепенное одомашнивание фрака. Но культурная память об изначальной («павловской») маркировке фрака как чужой и чуждой одежды подспудно сохраняется и время от времени актуализируется. Например, одомашнивание фрака, его обиходность и даже, в иных случаях, затрапезность совсем не мешали его другой, прямо противоположной, роли: демонической одежды. Павловское гонение на фрак сделало его, пусть и на короткий период, одеждой вызывающей, сомнительной и чуждой, от чего было близко до признания его атрибутом «врага человечества». Позже романтизм своей сдвоенной противоречивой мотивировкой добавил масла в огонь.

Демонизм фрака подчеркивался русской литературой неоднократно. Например, у Гоголя, даже если не иметь в виду демонические импликации чичиковского «пламенного» фрака, обнаруживается отчетливая связь черта и фрака. Ср.: «Вы думаете, что она глядит на этого толстяка со звездой? Совсем нет, она глядит на черта, что у него стоит за спиной. Вон он спрятался к нему во фрак. Вон он кивает оттуда к ней пальцем! И она выйдет за него. Выйдет» («Записки сумасшедшего»).

В «Ночи перед Рождеством» фольклорный облик черта не мешает фрачным ассоциациям: «сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды» (фрачный тип гражданского мундира был введен при Александре Первом). Здесь же допущено сравнение черта с франтом — «проворный франт с хвостом», — что ставит в отчетливую связь тему фрака, щегольства и нечистой силы. В известном письме С. Т. Аксакову (от 16 мая 1844) писатель скажет о черте: «знаю, что он ходит во фраке» (при этом имеется в виду, конечно, деромантизированный, обытовленный облик дьявола, но все же характерно, что для этой фразы выбран фрак, а не, скажем, сюртук) [4, с. 301]. У Сенковского в сатирическом «Большом выходе у Сатаны» (1832) чертенок предстает «в длинном фраке из старых газет». У Достоевского в «Братьях Карамазовых» черт, как было упомянуто выше, путешествует в космическом пространстве «во фраке и в открытом жилете».

Интересно, что поздний русский модернизм наследственно воспримет этот мотив, и у Булгакова сатана явится москвичам в «невиданном по длине фраке дивного покроя» (вещественный эвфемизм дьяволиного хвоста и дьявольского щегольства), а inferнальные гости на балу у Воланда будут почти исключительно во фраках, и в этом выразит себя не только булгаковская, но и в целом «серебряноэпоховская» концепция бель эпок как века декадентско-артистической греховности. Ср. также у Ахматовой в «Поэме без героя» о «Владыке Мрака»: «Хвост запрягал под фалды фрака».

В артистическом быту начала XX века фрачность и артистизм неизменно дополняют друг друга. Татьяна Есенина: «Когда Мейерхольд надевал фрак, можно было упасть навзничь: эта одежда выносила наружу всю его артистичность. Он знал это» (цит. по: [13]). (Другую важную и антистетическую по отношению к артистизму черту века — его позитивистскую «беззвездность» — Блок выразил в «Возмездии» среди прочего словами о «нескладном фраке»: отец героя, быв женихом, является «нечесанный, в нескладном фраке».) Близость черта и фрака в конце концов может быть отмечена даже обычным взаимным притяжением слов; например, у Бродского: «обедал черт знает с кем во фраке» («Я входил вместо дикого зверя в клетку...»)¹.

¹ Фраза «черт знает» в этом случае могла быть использована Бродским с кивком на булгаковский контекст: в романе

У фрака, каким бы поношенным и засаленным он ни был, всегда сохраняется, пусть в ускользающем остатке, характер демонстративной публичности, светскости. В этом отношении он представляет собой антитезу домашнему халату и, в целом, фирменной халатности русской жизни, тому, что Гоголь терминологически назвал «халатными побуждениями русской природы» («Мертвые души»). Ментальность свободного и послушного халата (в романе Гончарова его можно сбросить «не только с плеч, но и с души, с ума» и, соответственно, привычно набросить на душу и на ум, как это делает Обломов) противостоит ментальности этикетного фрака, заставляющего выпрямлять спину, держать осанку, заставляющего, скажем так, с известным усилием держать социальную форму человека общества. (Ситуация, которую Вяземский в «Прощании с халатом» довольно выразительно, хотя и в отрицательном смысле, назвал «чопорным восторгом».)

Антитеза фрака и халата сюжетно развернута в первой части «Обломова», где к Обломову (в халате) приезжает один из его знакомых Волков (во фраке). Происходит диалог, который может быть воспринят не только как диалог героев, но и как символический диалог вещей. Волков «был причесан и одет безукоризненно, ослеплял свежестью лица, белья, перчаток и фрака». Далее происходит знаменательный для нашей темы диалог:

«А, Волков, здравствуйте! — сказал Илья Ильич. — Здравствуйте, Обломов, — говорил блистающий господин, подходя к нему. — Не подходите, не подходите: вы с холода! — сказал тот. — О баловень, сибарит! — говорил Волков, глядя, куда бы положить шляпу, и, видя везде пыль, не положил никуда; раздвинул обе полы фрака, чтобы сесть, но, посмотрев внимательно на кресло, остался на ногах. — Вы еще не вставали! Что это на вас за шлафрок? Такие давно бросили носить, — стыдил он Обломова. — Это не шлафрок, а халат, — сказал Обломов, с любовью кутаясь в широкие полы халата».

Что же мы видим: человек во фраке не может принять условий халатного существования. Само использование, явно ироническое, слова «шлафрок» вместо «халат» со стороны Волкова и возражение со стороны Обломова имеют отчетливый культурологический подтекст: шлафрок, будучи по сути тем же самым халатом, тем не менее представляет собой европейский вид исключительно домашней одежды, которая возможна в определенное время дня и только в кругу фамильярно своих и невозможна, например, в ситуации приема гостей, не говоря уже о служебной ситуации¹, тогда как национализированный русской бытовой культурой

Булгакова этот фразеологизм обыгрывается десятки раз («черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит»).
¹ Петербургский чиновник Хлестаков, даже безбожно завравшись, не может не указать на четкое различие этих ситуаций: «Иван Александрович, стулайте департаментом управлять! Я, признаюсь, немного смутился, вышел в халате: хотел отказаться, но думаю: дойдет до государя, ну да и послужной список тоже...» (действие III, явление VI). А вышел он в халате потому, что «хотел отказаться», что сразу снижало статус ситуации до подчеркнуто партикулярной. Собственно фрак у Хлестакова не задерживается: «через неделю, глядь — и посылает на толкучий продавать новый фрак» (действие II, явление I). Речь идет о мотовстве героя, но подспудно также о том, что его социальная форма не имеет определенно-

халат является одеждой самостоятельной, как бы универсальной и безальтернативной (каковой он и был в своем арабско-тюркском историческом прототипе)¹.

Ментальная русификация фрака приводит к его активному участию при создании образа русского джентльмена. Таков, например, Тит Никонич Ватутин (Гончаров, «Обрыв»): «Он сохранял всегда учтивость и сдержанность в словах и жестах, как бы с кем близок ни был. И губернатору, и приятелю, и новому лицу он всегда одинаково поклонится, шаркает ногой и приподнимет ее немного назад, соблюдая старинные фасоны вежливости. Перед дамой никогда не сядет, и даже на улице говорит без шапки, прежде всех поднимет платок и подвинет скамеечку. Если в доме есть девицы, то принесет фунт конфет, букет цветов и старается подладить тон разговора под их лета, занятия, склонности, сохраняя утонченнейшую учтивость, смешанную с неизменной почтительностью рыцарей старого времени, не позволяя себе нескромной мысли, не только намека в речи, не являясь перед ними иначе, как во фраке. Он не курил табаку, но не душился, не молодился, а был как-то опрятен, изящно чист и благороден видом, манерами, обхождением. Одевался всегда чисто, особенно любил белье и блистал не вышивками какими-нибудь, не фасонами, а белизной. Все просто на нем, но все как будто сияет. Нанковые панталоны выглажены, чисты; синий фрак, как с иголочки». Обратим внимание, что в этом облике русского джентльмена фрак упоминается два раза: «не иначе, как во фраке», «синий фрак, как с иголочки». Немаловажная деталь — старинные приемы поведения соответствуют старинному цвету фрака.

Еще одна символическая антиномия — фрак и армяк (и социальные дериваты последнего: зипун и т.п.). Впервые их противопоставление было заявлено в «Мертвых душах»: «наступает такое время, что мужики должны <быть> помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядятся в армяки и будут мужики»². Отсюда ясно не столько ментальное, сколько социальное содержание этой антиномии. Халат и фрак символизируют две разные жизненные роли, но субъект у них может быть одним и тем же: в его власти выбрать фрак или халат или сменить одно на другое (как это происходит в жизни Обломова или в лирическом сюжете

сти. Вицмундир с Акакия Акакиевича Башмачкина, как известно, можно снять только с кожей (он в нем «родился на свет уже совершенно готовым»), так же как с чиновника Мармеладова нельзя снять его оборванный фрак «с осыпавшимися пуговицами», в котором он ночует на сенных барках (это символ утраченного статуса и служебного достоинства, «соромная» и в этом смысле совершенно определенная, не совлекаемая форма его юрودства).

¹ Об универсальности халата для русского обихода свидетельствуют, например, привычки Потемкина, о котором граф Сегюр со сдержанным изумлением писал как о человеке, способном в халате («под которым не было штанов» — добавляет красноречивую деталь наблюдательный граф Рожер Дама [6]) вести официальный прием и вершить государственные дела [7]. В XIX веке такое поведение невозможно, однако «халатные побуждения русской природы» нигде не исчезли, а были, как свидетельствует литература, лишь отчасти введены в берега (в известном «Прощании с халатом» П. А. Вяземского эта одежда предстает как символ частной жизни, но при этом халат *в целом*, как стиль жизни, противопоставлен «ярму взыскательной тщеты», т. е. суете внешних обязанностей и карьере). Имеет значение и сословная ситуация. В. В. Виноградов писал: «Мелкие же чиновники, подьячие, мещане и семинаристы считали халат своим парадным, выходным одеянием» [3, с. 391].

² В оппозиции «фрак — армяк», кроме точной рифмы, есть выразительный фонетический хиазм (ра — ар), своего рода звуко-смысловой контрданс, который, возможно, интуитивно был учтен Гоголем (и не был учтен Константином Аксаковым с его неуклюжей фарсовой парой «фрак — зипун»: см. ниже).

Вяземского, где халат уходит и возвращается). Между армяком же и фракком, как между антимирами, пролегает пропасть. Они символизируют контрастные, несовместимые формы жизни и культуры. Идеологизация этих социальных позиций приводит к почти автоматически возникающим непримиримым смысловым оппозициям. «Фрачная» точка зрения на вещи тотчас обнаруживает в армяке грубость и варварство, а «армячная» во фраке — смехотворную кургузость, немецкую «куцавейку», почти непристойность. Отсюда только шаг до идеологических обоснований: «Фрак может быть революционером, а зипун — никогда. Россия, по-моему, должна скинуть фрак и надеть зипун — и внутренним и внешним образом» (Константин Аксаков, письмо А. Н. Попову; цит. по: [11, с. 284]). Так выбор одежды оформляет принципиальный конфликт западничества и славянофильства.

Здесь «революционность» фрака вновь возвращает нас к его ранней интерпретации как вольнодумной одежды.

Впрочем, попутной идеологизации в конфликте фрака и национальных видов одежды подвергся и халат. У Ивана Аксакова есть замечательное оправдание халата (правда, для оппозиции «халат — мундир»): «халат — это ведь эмблема лени, бесцеремонности, простоты, — это все же, сравнительно с форменными чувствами, нечто сердечное и человеческое» («Письма Касьянова: Из Парижа»; см.: [1]). Халат предстает как органическая форма, «братская» по отношению к владельцу (см. позднее стихотворение Вяземского «Жизнь наша в старости — изношенный халат»), тогда как мундир и фрак — формы чужие, механически навязанные человеку. Интересен еще один момент: отмеченная фраппированными европейскими наблюдателями нагота, не вполне прикрытая халатом (см. примечание выше), могла при желании осознаваться как природная форма, противостоящая разнообразным «футлярам» цивилизации.

Так же интересны оппозиции «фрак — сюртук» и «фрак — мундир», причем противопоставление фрака и сюртука является ситуативным (оно возникает в ситуации недостаточной светскости, незнания приличий; см., напр., у Панаева в «Очерках из петербургской жизни»: «в оперу ездят в сюртуках, на что же это похоже?»), а противопоставление фрака и мундира — более принципиальным и сложным. Если мундир и халат знаменуют две традиционные формы русской жизни, дополняющие друг друга, образующие систему «служебного — внеслужебного» существования, то фрак в отношении к мундиру может быть воспринят как одежда «сибаритская», но не означающая удаления от общества и в этом отношении противоположная мундиру (у Загоскина в «Рославлеве»: «Тогда я носил мундир, mon cher! А теперь во фраке хочу посибаритничать»), как своего рода светский мундир, тем более что фрачный крой вицмундиров с эпохи Александра Первого сделал границу между мундиром и фракком психологически проницаемой (было возможным и

даже распространенным ношение государственных наград на фраках, в том числе на вечерних, отсюда возможность быстрой мимикрии от неслужебного до служебного облика, ср.: «тайные советники явились во фраках, и как только окончательно уверились, что их пригласили, то вынули из боковых карманов по звезде и возложили их на себя по установлению» — Салтыков-Щедрин, «За рубежом»).

Когда на рубеже веков фрак стал выходить из повседневного обихода, уступая место визитке, сюртуку и пиджаку, его первоначальная маркировка и травестийная функция вновь резко обозначили себя: он опять стал костюмным обозначением чужого. Это позволило Маяковскому, например, противопоставить старый мир новому в поэме «Хорошо!» словами «фрак старья разлазится каждым швом». Анекдотические фигуры капиталистов на советском плакате и в советской газетной карикатуре одеты во фраки, чьи фалды или свисают с худой фигуры дяди Сэма, или топорчатся на округлых задах раскормленных буржуев. Старая способность фрака приобретать в русской культуре смысл отрицательного знака (вновь вспомним Павла Первого, Грибоедова и Константина Аксакова) быстро сделала его антисоветской одеждой. (Ситуации дирижеров, дипломатов, конференсье и других конвенционально фрачных ампула — не в счет.) Это позволило в новейшей литературе использовать фрак в качестве инструмента для создания иронических симулякров: «На Берии был превосходный темно-синий фрак с орденом Красного Знамени в алмазном венце» (Владимир Сорокин, «Голубое сало»).

Эта же особенность способствовала и тому, что в момент смены культурно-идеологических парадигм в конце XX века стало возможным возвращение русских людей к фракку как к одному из символов цивилизационной идентичности. В наши дни фрак вновь вступает в сложные символические комбинации¹. Ср.: «инерция России и внутренних сил русского народа настолько огромна, что она прёт как ледокол, сдвигает тяжелобетонные плиты, выворачивает наизнанку фрак — а там, чёрт, опять ватник» (Захар Прилепин, «Ватник под фракком» [12]). Заметим, что для выворачивания фрака у Прилепина требуется примерно то же усилие, что и для сдвигания «тяжелобетонных» плит. Не знаю, насколько обдуманной была эта образная логика, но вне зависимости от авторских намерений фрак предстает здесь как форма, которую совлечь не так-то просто. Об этом свидетельствует и его история: будучи изначально резкой модернизацией светской одежды, фрак умудрился не стать костюмной архаикой за два с половиной столетия (как, например, его старший современник жюстокор).

¹ Особенно активна его роль в т. н. «мемах», например, в относительно давнем (вт. половины 1950-х годов) выражении «танк во фраке» (ГАЗ-21 «Волга») и относительно недавнем (2016—2017 гг.) хештэге #Недимон во фраке. Последний случай помимо прочего стал поводом для иронического различения двух ситуаций: быть одетым во фрак и быть наряженным во фрак.

Следует признать, что судьба фрака в русской культуре сложилась в высшей степени незаурядно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков И. С. Записки Касьянова [Электронный документ] // Библиотека Lib.ru. URL: http://az.lib.ru/a/aksakow_i_s/text_1863_pisma_kasyanova.shtml (дата обращения: 27 мая 2017 г.).
2. Вигель Ф. Ф. Записки [Электронный документ] // ImWerden Verlag, 2005. URL: http://imwerden.de/pdf/vigel_zapiski.pdf (дата обращения: 12 мая 2017 г.).
3. Виноградов В. В. Из истории современной русской литературной лексики // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. IX. Вып. 5. С. 376–392.
4. Гоголь Н. В. Письмо Аксакову С. Т., 16 мая н. ст. 1844 г. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [в 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 12. Письма, 1842–1845. 1952. С. 299–303.
5. Демидов Н. А. Журнал путешествия Никиты Акинфиевича Демидова [Электронный документ] // Восточная литература: средневековые исторические источники Востока и Запада. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVIII/1760-1780/Demidov_N_A/text10.phtml (дата обращения: 02.03.2017)
6. Записки графа Рожера Дама [Электронный документ] // Библиотека Lib.ru URL: http://az.lib.ru/d/dama_r_d/text_1912_zapiski.shtml (дата обращения: 24 мая 2017 г.).
7. Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II [Электронный документ] // Библиотека CoolLib. URL: <https://coollib.com/b/353023/read> (дата обращения: 21 мая 2017 г.).
8. Исторический словарь галлицизмов русского языка [Электронный документ]. URL: <http://gallicismes.academic.ru/40874/фрак> (дата обращения: 09.06.2017).
9. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. 484 с.
10. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 472–762.
11. Поэты кружка Н. В. Станкевича. М. – Л.: Советский писатель, 1964. 617 с.
12. Прилепин Захар. Ватник под фраком [Электронный документ] // ANNA-News. URL: <http://old.anna-news.info/node/23839> (дата обращения: 27 мая 2017 г.).
13. Сванидзе Н. К. Исторические хроники с Николаем Сванидзе [Электронный документ] // Радио Комсомольская правда. URL: <https://www.kp.ru/radio/26511/3518699> (дата обращения: 15.06.2017).

* * *

Tolstoguzov Pavel N.**DRESS COAT IN THE TEXT OF THE XIX CENTURY RUSSIAN CULTURE**

(Sholom-Aleichem Priamursky State University, Birobidzhan)

Being extremely widespread type of men's wear of «educated» estates of the XIX century Russian society, the dress coat repeatedly and very expressively participated in plots of the Russian literature. In article the context of such participation is analyzed, at the same time material not only art, but also documentary literature and also painting is attracted. The main attention is paid to those social and symbolical meanings which were connected with a dress coat in the text of the Russian culture.

Keywords: XIX century Russian culture text, object sphere of fiction (literature), precedential texts, key semantic oppositions, dress coat (tail-coat).

REFERENCES

1. Aksakov I. S. Kasyanov's Notes [Zapiski Kas'yanova], *Biblioteka Lib.ru*, Available at: http://az.lib.ru/a/aksakow_i_s/text_1863_pisma_kasyanova.shtml (accessed 27.05.2017).
2. Vigel F. F. Notes [Zapiski], *ImWerden Verlag*, 2005, Available at: http://imwerden.de/pdf/vigel_zapiski.pdf (accessed 12.05.2017).
3. Vinogradov V. V. From History of Modern Russian Literary Lexicon [Iz istorii sovremennoy russkoy literaturnoy leksiki], *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka* (Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Department of literature and language), Moscow, AN SSSR Publ., 1950, vol. IX, issue. 5, pp. 376–392.
4. Gogol' N. V. A Letter To Aksakov S. T., 16 may 1844 [Pis'mo Aksakovu S. T., 16 maya 1844 g.], *Polnoe sobranie sochinenij, v 14 tomah, t. 12: Pis'ma, 1842 – 1845* (Collected works, in 14 vol., vol. 12: Letters, 1842 – 1845), Moscow; Leningrad, AN SSSR Publ., 1952, pp. 299 – 303.
5. Demidov N. A. Nikita Akinfievich Demidov's Diary of Travel [Nikita Demidov Nikitas Akinfievich travel magazine], *Vostochnaya literatura: srednevekovye istoricheskie istochniki Vostoka i Zapada* (East literature: medieval historical sources of the East and the West), Available at: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVIII/1760-1780/Demidov_N_A/text10.phtml (accessed 02.03.2017).
6. Count Rozher Dama's Notes [Zapiski grafa Rozhera Dama], *Biblioteka Lib.ru*, Available at: http://az.lib.ru/d/dama_r_d/text_1912_zapiski.shtml (accessed 24.05.2017).
7. Count de Ségur's Notes About Its Stay In Russia in Ekaterina The Second's Reign [Zapiski grafa Segyura o prebyvanii ego v Rossii v tsarstvovanie Ekateriny II], *Biblioteka CoolLib*, Available at: <https://coollib.com/b/353023/read> (accessed 21.05.2017).
8. *Istoricheskiy slovar' gallitsizmov russkogo yazyka* (Historical Dictionary of Gallicisms in Russian), Available at: <http://gallicismes.academic.ru/40874/frak> (accessed 09.06.2017).
9. Lotman YU. M. *Besedy o russkoy kul'ture* (Conversations About the Russian Culture), St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1994. 484 p.
10. Lotman YU. M. Novel by A.S. Pushkin "Eugene Onegin": Comment [Pushkin: Biografiya pisatelya; Stat'i i zametki, 1960–1990; «Evgeniy Onegin»: Kommentariy], *Pushkin: Biografiya pisatelya; Stat'i i zametki, 1960–1990; «Evgeniy Onegin»: Kommentariy* (Pushkin: Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960–1990; Eugene Onegin: Comment), St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995, pp. 472 – 762.
11. *Poety kruzhka N. V. Stankevicha* (Poets of N. V. Stankevich's Circle), Moscow – Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 1964. 617 p.
12. Prilepin Zahar. Quilted Jacket Under A Dress Coat [Vatnik pod frakom], *ANNA-News*, Available at: <http://old.anna-news.info/node/23839> (accessed 27.05.2017).
13. Svanidze N. K. Historical chronicles with Nikolay Svanidze [Istoricheskie khroniki s Nikolaem Svanidze], *Radio Komsomol'skaya Pravda*, Available at: <https://www.kp.ru/radio/26511/3518699> (accessed 15.06.2017).

* * *