

## «ГОВОРЯЩИЕ ЗНАКИ» МОДНОГО ВЕКА В АВТОРСКОМ ПРОЕКТЕ Н. И. СТРАХОВА

Николай Иванович Страхов (1768–1843?) — «второразрядный писатель-сатирик конца XVIII в.» — никогда особенно не интересовал историков литературы: его литературная продукция не представлялась значительной, о творческой самобытности вопрос не ставился, происхождение и биография до последнего времени оставались неизвестными<sup>1</sup>. Сформировавшей его средой, а начинал он как журналист-переводчик, была сатирическая периодика новиковского круга, исследовательский интерес к которой за последние полвека заметно иссяк. Между тем, стоит лишь переместить Страхова в область смежной гуманитарной дисциплины — и для историка и семиотика культуры он предстает редкой и дорогой находкой.

В начале 1790-х гг. совсем еще молодой человек, переведивший вчера Голдсмита и Монтескье, выпускает три, сразу ставших популярными издания: авторский журнал «Сатирический вестник» (1790–1792, 9 ч.) и две занимательные книги: первая называлась «Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву стариков и старушек, невест и женихов, молодых и устарелых девушек, щеголей-вертопрахов, волокит, игроков и проч., или иносказательные для них наставления и советы» (1791, 2 ч.) и являлась своеобразным «руководством» для желающих приобщиться к жизни столичного бомонда. Панорама, которую развертывает перед читателем автор, открывает в нем, скорее, ироничного, но увлеченного своим предметом культуролога, чем обличителя нравов: «выбор женихов и псовая охота, эпидемия танцевального искусства и повальное увлечение картежной игрой, страсть к нарядам и французским модам, волокитство, обжорство, сплетни, маскарады, визиты, мелкие хитрости щеголих

<sup>1</sup> Посвященная Н. И. Страхову библиография немногочисленна и носит, по преимуществу, справочно-описательный характер. В числе последних работ по реконструкции его биографии см.: Зайонц 2008; Костин–Стенник 2010.

и тщеславные откровения вертопрахов» — все это становится предметом его детального и пристального анализа<sup>2</sup>. Второй была «Переписка Моды» (1791), оригинальная книга-эпистолярный, состоящая из писем, которыми Мода и ее «свита» — предметы туалета, интерьера, повседневного быта и роскоши — размениваются друг с другом. Это издание давно стало библиографической редкостью. Редкостью оно является и для русской литературы: автора занимают *вещи* и их роль в культуре — «вещная оболочка» человеческой жизни, которую Томас Карлейль позже назовет «великой Тканью из Тканей, рассмотренной Наукой»<sup>3</sup>. Она и становится главным персонажем философско-развлекательной книги Н. Страхова.

Свои издания Страхов отрекомендовал как «нравственные и критические сочинения», в коих «с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и разные смешные и важные сцены модного века». Однако по своей структуре, подбору и организации материала они выпадали из подобного рода массовой продукции — это был новейший свод всех «модных причуд», подробный путеводитель по современной светской культуре. Вектор, который избрал для себя Н. Страхов в рамках нравоописательной традиции, открывал путь к принципиально иному, далекому от новиковского, методу анализа новой русской действительности — знаковому, как теперь мы бы его определили. Это означает, что конец 1780-х гг. двадцатилетний юноша посвятил работе над собственным литературным проектом, суть которого состояла в том, чтобы воплотить причуды г-жи Моды в ее «эмблемах», т. е. препарировать ее, разъяв на элементы и представив в роли «говорящих знаков» Модного века.

Сама эта идея, пришедшая в голову рядовому новиковскому стажеру, отличалась безошибочным культурным чутьем и тем, что французы назвали бы *bel esprit*. Остроумие заключалось во взгляде на мир культуры как на конструктор-трансформер — опасную захватывающую игру, превращающую в итоге и самого игрока в один из винтиков своего механизма. Чутье — в провиденциальном понимании Моды как знакового пространства, приобщающего социум к «языку» Цивилизации, антитезой которому должен был выступать свободный, естественный и уникальный в своих проявлениях «язык» Природы.

В философском смысле проект вполне можно было бы назвать «переодетым» манифестом русского руссоизма — истиной, как сказал бы

<sup>2</sup> Стенник 1985: 265.

<sup>3</sup> Карлейль 1902: 2.

Страхов, «явившейся в свет в платье навыворот». И здесь он не мог не найти понимания у современного читателя, так как апеллировал к более чем актуальному культурному контексту — идеологии Просвещения. Мощным поддерживающим фоном служили образцы европейской нравоописательной прозы: от переложений «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского («Кривонос-домосед, страдалец модной», 1789), романов Лесажа и очерков Л.-С. Мерсье («Картины Парижа» и «Мой спальный колпак», Санкт-Петербург, 1786, 1789) до популярных массовых изданий типа «Любовного лексикона» (пер. с фр., 1768), «Картины глупостей нынешнего века» (пер. с фр., 1782), «Галантерейной лавки» (пер. с англ., 1799) и др. Вполне отвечала тенденции и отечественная литература, тон которой задавала сатирическая периодика («Трутень» и «Живописец» Н. Новикова, «Смесь» и «Адская почта» Ф. Эмина, «Почта духов», «Зритель», «С.-Петербургский Меркурий» И. Крылова).

Оригинальность Страхова заключалась в методе, с помощью которого он, как всякий сатирик, рассчитывал вернуть мир к истинным ценностям. Для этого, по мысли писателя, необходимо было пропустить нравы современного общества сквозь специальный фильтр, отделяющий истинное от ложного, живое от искусственного, иными словами, Природу от Культуры. В качестве такого инструмента Страхов использует классический литературный прием — синекдоху, прилагая ее ко всему, что, с его точки зрения, оказывается во власти богини Моды. И тогда созданный ею мир оборачивается в его текстах фантазмагорией оживших элементов модного быта и частей человеческого тела — миром симулякров:

По вторникам, четвергам и воскресеньям съезжаются здесь в один дом галантерейные вещи, бриллианты, платья, наряды, шляпки, тупеи, ноги, руки и лица. По средам и пятницам свозят в некоторое место все свои уши и рты <...> В понедельник и в субботу или закупают в руках достоинства, или с готовыми, севши на четыре колеса, приезжают в четыре каменные или деревянные стены, напичканные языками, ушами и глазами<sup>4</sup>.

Происхождение этого приема у Страхова связано с идеей человека–фигиции, в прямом и переносном смысле смонтированного из «показных достоинств», будь то искусство модного красноречия, набор щегольских трофеев или

<sup>4</sup> Страхов 1791b: 10.

фальшивых прелестей, как это описано, например, в романе Лесажа «Хромой бес»:

Престарелая кокетка укладывается спать, оставив на туалетном столике свои *волосы, брови и зубы*; <...> шестидесятилетний волокита, только что возвратившийся с любовного свидания, уже вынул *искусственный глаз*, снял *накладные усы и парик*, покрывавший его лысую голову, и ждет лакея, который должен снять с него *деревянную ногу и руку*, чтобы кавалер с оставшимися частями тела улегся в постель <курсив мой. — Л.З.><sup>5</sup>.

Возможность «расчленения» ревнителя моды на *запчасти*, которым эпоха уже выдала право на культурную автономию, открывала путь к их дальнейшему обособлению. Оторвавшись от своего «носителя», *атрибут* обретал иной статус (в дельнейшем нередко переходя в разряд артефактов, как, скажем, куафюра эпохи рококо, табакерка, смокинг денди и пр.) и таким образом попадал в более высокую, символическую, категорию. Это давало ему «право» на персонификацию. Но чтобы стать полноценным персонажем, страховская синекдоха должна была избавиться от своей вспомогательной функции и войти в систему новой поэтики — романтической, уже как ее собственное завоевание (сказки Г.-Х. Андерсена 1830-х гг., ср. «Просто сказку» В. Одоевского <о романе спального колпака и красной туфельки>, и — отдельной статьей — «Нос» Гоголя).

Вещный мир, трансформировавшийся в эпоху романтизма в сказочно-фантастический, в 18 в. обслуживал по преимуществу область сатирического бытописания. Н. И. Страхов в этом смысле не был исключением. С одной оговоркой: вещь в его текстах берет на себя дополнительную смысловую нагрузку — «остраняется». Так в «Переписке Моды» создается принципиально иная художественная реальность. Интуитивно Страхов делает ставку на ресурсы эмблематического мышления эпохи, незаметно

<sup>5</sup> Лессаж 1956: 21. Ср. развитие этой темы в пародийных «Ведомостях» у Страхова: «Г. Зубодерг, зубной врач, через сие объявляет, что у него для престарелых красавиц имеются в продаже готовые зубы, как-то: дешевой цены пожелтее, которые можно вкладывать по будням; подороже самые белые, которыми можно располагать по совершенной своей воле <...> вкладывать в рот <...> класть в карман или запирать в туалет» (1790, II: 119–120). Подобного рода объявления, действительно, появлялись в европейских периодических изданиях тех лет, как, например, сообщение о «чрезвычайно искусно» сделанных из воска «фальшивых грудях», изобретенных в Лондоне и продававшихся там в 1798 г., см.: Вейс 1879: 395.

переманивая читателя из привычной конвенциональной стихии в иконическую. Мода в его сочинениях превращается в Текст, сложенный из предметов-знаков, на которые цивилизация раздробила человеческую личность и которыми ее заменила.

Для поэтики 18 в. и нравоописательной традиции, в том числе, представление о культуре как о системе различных «кодов» не было чем-то неожиданным, достаточно перелистать упомянутые выше литературные источники. Вот два, взятых практически наугад, фрагмента из комедии «Галантерейная лавка» (1799):

<посетительница к Хозяину> — Мне кажется, что ты священник нового рода: лавка твоя у тебя *Библия*, а всякая вещь продающаяся в ней *текст*, посредством которого ты изъясняешь недостатки и слабости людей в прекрасной проповеди, исполненной иносказаний;

<Хозяин в ответ на просьбу подобрать маску> — Сказать правду, у меня в лавке нет никакой. Люди нынешнего века в искусстве украшаться личинами достигли до такого совершенства, что уже совсем не имеют нужды в новых лукавствах. В наш век под видом притворного целомудрия сыщешь порочность. Притеснение носит на себе титло правосудия <...> Дурак принимает на себя вид важности, а подлеший лицемер показывает себя чистосердечнейшим человеком <...> Вообще сказать, Сударыня, свет сей есть сущий маскарад, в котором нельзя рассмотреть истинных черт ничьего лица<sup>6</sup>.

Мысль о том, что современная светская культура есть «сущий маскарад», мир «навыворот», занимает Страхова не только как бытописателя. Для него Мода — явление технологическое, нечто вроде фабрики по производству культурного «контрафакта». В основе такой технологии лежит принцип перелицовки, который переносится Страховым и в область поэтического языка: современный мир, по его мнению, устроен таким образом, что «правда, или по ученому истина, <...> должна уже являться в свет не иначе, как инкогнито, а попросту сказать, *в платье навыворот...»* <курсив мой. — Л. 3.><sup>7</sup>. Этим языком в совершенстве как раз и владеет «забавная сатира», по сути своей — такая же трагедия. Любую истину,

<sup>6</sup> Додслей 1799: 24–25, 43–44.

<sup>7</sup> Страхов 1791b: с. III–IV. (пагинация Предисловия — Л. 3.).

или даже «целую философию», считает Страхов, писатель-сатирик в состоянии переодеть «в модное платье и Аглинский картуз» и сделать «тем самым любезною для большого света»<sup>8</sup>. И тогда, возможно, «те истины, которые здесь по нужде смешным образом названы и наряжены», помогут «научить юношество любить истину в собственном ее виде»<sup>9</sup>. Другими словами, чтобы разоблачить пороки современного общества, достаточно овладеть его «кодом» — умением переоблачаться — чтобы показать изнутри его нехитрое ложное устройство.

Прием анаморфозы, искажающий объект так, что в его проекции одновременно проявляются и лицо, и изнанка, Страхов использует на самых разных текстовых уровнях, вплоть до стилистического. Первым делом в его поле попадает название книги, полный текст которого звучит так: *“Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр.”* Оксюморон, который Страхов здесь изобретает — «письма безруких», «размышление неодушевленных», «разговоры бессловесных» — задает ту степень остранения, которая сразу заявляет о парадоксальной природе предлагаемого текста. В нем (и читатель это вскоре понимает) душа и ее оболочка меняются местами, *атрибут* вытесняет *человека* и попадает, таким образом, в «основной состав» действующих лиц эпохи. «Способность неодушевленных предметов чувствовать и размышлять, — поясняет свою сатирическую стратегию автор, — явление не более парадоксальное, чем способность к чувствам и размышлениям механизированных бездушных и пустых дворянских молодчиков, модников и модниц»<sup>10</sup>. Оба «парадокса» суть фигуры гротеска, и если вторая из них — плод массовой культуры 18 в. (щеголь = механическая кукла), то первая, плод художественного воображения — ее «поэтическая» анаморфоза.

По сути, Страхов создает метапародию, выводя на сцену новых персонажей — метонимический «театр мод», разыгрывающий перед читателем свою комедию *dell'arte*. Его «маски» не просто пародийны, у каждой из них свои узнаваемые истории, характер и причуды («Действующим лицам <...> я и старался по возможности моей придать такой образ мыслей, который бы соответствовал времени их существования и особенным их

<sup>8</sup> Страхов 1791а: 76–78.

<sup>9</sup> Страхов 1791b: с. IV.

<sup>10</sup> Там же.

обстоятельствам»<sup>11</sup>). Эти «особенные обстоятельства», в которых «маски» оживают, делают и «Переписку Моды» совершенно особым сатирическим произведением: оно лишено отличающей социальную сатиру санитарной дистанции по отношению к объекту. «Нужды» своих персонажей Страхов знает изнутри и владеет их языком (не случайно каждого из них он наделяет персональным слогом). «Переписка» оставляет ощущение живого, густо населенного и обжитого мира: пребывающая в «жалостном состоянии» *соболья манька* (муфта, от фр. *manchon*) слезно просит Моду вернуть ее «в службу» наравне с полюбившейся модникам ее располневшей товаркой (илл. 1); щегольские *боттины* — фавориты сезона, отстаивают перед прочей обувью дарованные им Модой привилегии; *бюро* сплетничает с *комодой* о своем содержимом; *золотые цепочки с эмалью* возмущаются произволом Аглинской моды, учинившей «золотом щегольского света» стальные цепочки и кожаные ремешки со сталью — только что не «постромки»!; *ложные обмороки* сообщают *истерике* о недавних нашумевших «бракосочетаниях некоторых болезней» и своей возросшей популярности; *траурный кафтан* обсуждает с *крепом* тонкости ритуальной моды, где не должно забывать, что «черное сукно почитается за печаль, а гарусные черные чулки за отчаяние»; *башимачок с прорезной кожей* сетует на скучную жизнь по причине почти полного отсутствия «телодвижения» в «образе жизни прекрасного пола»; *дамская золотая табакерка*, назначенная Модой служить щегольскому свету «кибиточкой любовной почты», жалуется на непочтительное отношение к ней странных особ, «кои известны здесь под именем мужей»; а вот о «чудесах, какие известны *покоевым чепцам*», умалчивает даже переписка последних.

Н. Страхов не был пионером в этой области, более того, прекрасно понимал, что работает в русле актуальной литературной традиции: «Многие писатели, — пишет он в предисловии, — заставляли мыслить и философствовать чертей и духов, а иные зверей и насекомых; для чего же и мне не заставить чувствовать знаменитые, а паче модные платья, уборы и вещи?»<sup>12</sup>. Авторство идеи, впрочем, вызывает сомнение или, по меньшей мере, вопросы.

За три года до появления «Переписки Моды» в свет выходит ежемесячный сатирический журнал И. А. Крылова «Почта духов» (1789). В нем под видом переписки арабского волшебника Маликульмулька с эльфами, гномами

<sup>11</sup> Там же: с. IV–V.

<sup>12</sup> Там же.

и духами Крылов публикует злободневные фельетоны, анекдоты, новеллы, стихи, рассказы и философские статьи. Статьи в журнале не были подписаны (отсюда вопрос о размерах авторства самого Крылова)<sup>13</sup>. Известно, впрочем, что двадцать три письма (из сорока восьми, составляющих «Почту духов») являются переводами из сочинений французского просветителя Ж.-Б. д'Аржана «Кабалистические письма» (1737–1741) и «Еврейские письма» (1736–1737)<sup>14</sup>. В число неатрибутированных писем, приписываемых Крылову, входит письмо 14 от гнома Зора, прежде никак не комментировавшееся. В нем гном докладывает волшебнику Маликульмульку о подслушанном им в модной лавке разговоре, состоявшемся между *Аглинской шляпкой*, *Французским током*, *Поковым чепчиком* и *Блондовой косынкой*<sup>15</sup>. Разговор передается в форме театрализованного диалога, в котором угадывается характер каждой участницы. Перед нами, без сомнения, зарисовка, перекочевавшая в страховскую «Переписку Моды» и давшая одну из формул для титульного листа — «разговоры бессловесных чепцов». Ровно по такому же принципу в «Переписке» построено *Письмо 35 от шляпы а ля шарлот к старинному корнету*, где шляпа сообщает своему адресату о разговоре между *Модой* и *старинными платьями и недавнишними чепцами*, свидетельницей которого ей довелось стать и который она воспроизводит в форме такого же диалога<sup>16</sup>.

Остается непонятным, что имел в виду молодой писатель-сатирик, отрекомендовав себя как автора идеи, одновременно намекая на возможный источник своего замысла. По логике вещей, так мог бы поступить литератор, отсылающий к собственной публикации. Версия соблазнительная, хотя в данном случае вряд ли возможная. И даже если бы было установлено сотрудничество в «Почте духов» приглашенных авторов (в свое время горячо обсуждалась кандидатура Радищева), никаких свидетельств о знакомстве Страхова, проживавшего в Москве, с издателями петербургского журнала на сегодняшний день у нас нет. Идея с говорящими шляпками вполне могла принадлежать и Крылову — большие возможности для ее использования открывали басни, — но ни в одном его сочинении подобный прием в сочетании с «модной» тематикой больше не всплывает. Известно, однако, что материалами к «Почте духов» Крылова снабжал товарищ его и издатель И. Г. Рахманинов, человек широко образованный,

<sup>13</sup> См.: Степанов 1945: 449–457.

<sup>14</sup> См.: Разумовская 1978.

<sup>15</sup> *Почта духов* 1789: 154–169.

<sup>16</sup> Страхов 1791b: 206–213.

переводивший Вольтера, Мерсье и других французских и английских философов и писателей<sup>17</sup>. Вполне вероятно, что содержание Письма 14 могло быть почерпнуто из источника, предоставленного Крылову Рахманиновым.

«Почта духов», едва собравшая 80 подписчиков, не просуществовала и года, и описанная в ней забавная сценка в модной лавке вряд ли отложилась в памяти читателей. Но чем бы она ни послужила Страхову, одного факта ее существования недостаточно для того, чтобы состоялось такое самобытное и цельное произведение, каким через пару лет станет «Переписка Моды». В этом смысле молодой писатель-сатирик предложил аудитории, безусловно, авторскую работу.

Для осуществления подобного проекта мало было обладать культурным чутьем, нужно было иметь вкус к этой сфере жизни. И здесь И. А. Крылов скромно отступает. Редкая осведомленность Страхова в мире моды могла бы стать предметом специального разговора: он понимает разницу между брюссельскими и брабантскими блондами (модное в 18 в. золотистое кружево), знает толк в казимирах (ультрамодное полосатое сукно), он в курсе последних пуговичных новинок к разным типам одежды<sup>18</sup>; профессионально разбирается в карточных играх, лошадях, колясках, модном цвете ходов (в конце 1780-х пришла мода на колёса «брусничного цвета»), а также в новшествах косметики и парфюмерии, более исчерпывающую информацию о которой давал в эти годы лишь журнал «Дамский туалет» (1791–1792). Отдельного комментария заслуживают его познания в области старинной и по преимуществу привозной мануфактуры. Вот неполный список импортных тканей, упомянутых в «Переписке»: штоф, изарбат, белокос, грезет, транценель, люстрин, рацемор, канфа, тафта, свистун, счир, голевая камка... Какую бы высокую преобразующую цель

<sup>17</sup> См.: Быстров 1845; Жихарев 1871: 296–297.

<sup>18</sup> Ср. посвященное пуговицам «эссе» в журнале Страхова «Сатирический вестник»: «Вместо пуговиц так называемых оливок с кисточками разного виду, <...> последовали боченочки стальные, крохотные стальные пуговицы звездочкою <...> после сего настали пуговицы с медным ободочком в середине с шишечкою же медною, а прочая окружность оных была сделана на подобие фарфора. По сем явились маленькие пуговицы шипиком, а напоследок пуговицы шелковые и гарусные такового же почти вида <...> если бы употребительность оных не заменилась пуговицами осьмиугольными и с загнутыми ободочками. По блаженной памяти оных пуговиц вскружили голову щегольского света дорогие пуговицы за стеклами, суконные пуговицы, шелковые разных видов ...» (*Сатирический вестник* 1791: VIII, 22–24).

Н. Страхов перед собой ни ставил, он, volens-nolens открывает в моде то, что всегда в ней присутствовало — ее поэтическую стихию.

Вместе с тем, для того, чтобы эта стихия проявилась, прилагать специальных усилий не требовалось. Мода в 18 в. воспринималась ее ревнителями как «поэтический» институт, о чем говорили не только фасоны шляп, юбок и причесок, но и те имена, какие раздавал им Галантный век. В «Переписке Моды» в *Письме 18 От модной прически к старинной* модная прическа с гордостью заявляет: «За меня уж голою рукою не изволь хвататься!.. Я ныне являюсь на головах в виде рощей, садов и нивись чево»<sup>19</sup> (ср. с призывом Страхова к модницам из «Карманной книжки»: «Воздвигайте на головах ваших искусственные сады, вазы, колонны, галереи и пьедесталы. С таковыми на головах зданиями учитесь ходить свободно»<sup>20</sup>). Мода на прически, представлявшие собой совершенно самостоятельные произведения дизайнерского искусства, пришла в 1770-е гг. и, трансформируясь, продержалась в России до нач. 1790-х. В реплике страховской героини нет ни малейшего преувеличения. Судя по описанию, речь идет о варианте куафюры *à la montagne*, изобретенной в начале 1780-х гг. Марией-Антуанеттой. Куафюра являла собой горы и долины из цветочной эмали, ручки из серебряного глазета (блестящая шелковая ткань), рощи и цветущие сады. На головах модниц эпохи рококо воздвигались натюрморты, крепости, мосты, эпизоды военных баталий, корзинки с фруктами, рога изобилия, сцены из модных пьес, казни и даже моменты интимной близости (илл. 2). Совместное творчество королевы Марии-Антуанетты и ее личного парикмахера Леонара дало миру немало подобных шедевров, наиболее известным из которых стала *Coiffure à la Belle-Poule* прическа в виде трёхмачтового корабля с полным парусным вооружением, на сооружение которой ушло семь часов. Прически реагировали на малейшие колебания общественного вкуса, превращаясь из *гор* и *долин* в *столики*, *комоды* и *кабриолеты*. В моду входила сигнатура предмета. Так же вдохновляли и будоражили воображение названия юбок, сведения о которых давал журнал «Le monument des Modes» (ср. 1780-х гг.). В зависимости от материи, цвета и фасона юбки могли быть *взволнованными* (*émues*), *изумленными* (*ébaubies*), *решительными* (*decidées*), *робкими* (*craintives*), *нахальными* (*arrogantes*), *мимолетными* (*fugitives*), *учтивыми* (*galantes*) и т. п. Игровые возможности подобной стилистики без сомнения

<sup>19</sup> Страхов 1791b: 103–104.

<sup>20</sup> Страхов 1791a: I, 31–32.

улавливались современниками. Так в крыловском «Зрителе» в 1792 г. появляется поэтическая сатира «Счастье и несчастье», построенная на обыгрывании двух значений слова «шаль»: первого — большой расшитый платок и второго, диалектного — дурь, блажь («Вдруг строгий мне приказ от ней/Чтоб завтра *шаль* родилась ей...») <sup>21</sup>. Оставалось сделать шаг, чтоб все эти «модные выдумки» задвигались и заговорили.

К началу 1790-х годов в России в мире моды складывается совершенно новая ситуация. С середины 1770-х гг. в страну начинают попадать выпуски первых европейских модных журналов: «The Lady's Magazine» (London, 1770–1837), «Journal des Luxus und der Moden» (Weimar, 1786–1827). До этого времени население европейских стран знакомились с новинками моды по манекенам в модных платьях, которые перевозились из страны в страну и выставлялись в модных лавках <sup>22</sup>. В 1791 г. в Москве выходит первый русский модный журнал «Магазин английских, французских и немецких мод» с переводами из перечисленных выше изданий, переснятыми из них же цветными гравированными иллюстрациями с подробными описаниями.

Именно в этот период в России впервые начинают знакомиться с модами *по картинкам*. На этих картинках изображались не только одетые по последней моде дамы и кавалеры, но и прилагались чертежи колясок, рисунки модной мебели, стульев, канапе, бюро, предметов интерьера (илл. 3). Здесь же впервые появились изображения и отдельных деталей туалета: перчаток, вееров, шляп, причесок, панталон, туфель и пр. (илл. 4–6). В конце 18 в. мода в России заговорила на совершенно ином языке: с языка реальных предметов, которые выставлялись прежде в витрине модной лавки, она перешла на язык иконических знаков, и стала объектом нового вида массовой литературы и книжной графики. Мода *визуализировалась*. Наблюдательный и острый бытописатель Страхов не мог не уловить этих перемен. Надо было лишь подключить к новому явлению необходимый поэтический (=‘технический’) инструментарий — и иллюстрации из модного журнала превратились в его книгах в «живые картинки». После

<sup>21</sup> *Зритель* 1792: 137–149.

<sup>22</sup> Известно, например, что в 1751 г. посол в Англии граф Чернышов получил от императрицы Елизаветы Петровны приказ заказать куклу в 3 фута ростом и к ней «платья всех сортов, каковые при всяких случаях здешние дамы носят и со всеми к ним принадлежностями». Было исполнено 3 комплекта платьев: праздничные, домашние и для дороги и верховой езды (РГАДА, ф. 1239. Оп. 3, ч. 114, д. 61615, л. 1–7, 1751).

этого кажется вполне логичным, что образ уличного дефиле ассоциируется у Страхова с «кинолентой». Его залом становится полумрак магазина, экраном — оконный проем витрины: «Это волшебный Кабинет, из которого бульвар представляется *движущуюся панорамой живых картин*, из коих большая часть составляет привлекательные копии, щастливые подражания и славные подделки» <курсив мой. — *Л.З.*><sup>23</sup>.

В литературе этого периода нам уже приходилось сталкиваться с примерами, наводившими на мысль о том, что кинематограф как тип художественного мышления лишь на одном из последних этапов своего развития превращается в технику и в виде потенции мог существовать и в не визуальных жанрах искусства в системе определенной поэтики<sup>24</sup>. В случае с «Перепиской моды» мы имеем дело со своеобразным прообразом художественной анимации<sup>25</sup>. Трудно не вспомнить в связи с этим статью Ю. М. Лотмана «О языке мультипликационных фильмов», где он в частности пишет:

Исходное свойство языка мультипликации состоит в том, что он оперирует знаками знаков: то, что проплывает перед зрителями на экране, представляет собой изображение изображения <...> Таким образом, зрителю предлагается не какой-то образ внешнего мира, а образ внешнего мира на языке, например, детского рисунка в переводе на язык мультипликации<sup>26</sup>.

Перефразируя это определение, можно сказать, что в «Переписке моды» перед нами предстает образ внешнего мира на языке модных рисунков 18 в. в переводе на язык литературной сатиры.

<sup>23</sup> Страхов 1810: 33. Художественным «открытием» эта находка будет признана значительно позже — в творчестве романтиков. В рассказе Э. Т. А. Гофмана «Угловое окно кузена» парализованный герой наблюдает из окна — как из ложи театра — за динамичной жизнью улицы, описывая ее как новый вид занимательного зрелища. В. Беньямин увидал в замысле новеллы первые ростки киномысли (см.: Benjamin 1982: 171–178). По мнению М. Ямпольского, Беньямин уловил здесь главное — выбор позиции, позволившей герою Гофмана «возвести реальность в ранг искусства <...> Отсюда длительное доминирование метафоры экрана как *окна в мир*». Ямпольский 1993: 422.

<sup>24</sup> Зайонц 2012.

<sup>25</sup> Подтверждением может служить известный анимационный фильм Гарри Бардина «Банкет» (1986), где в роли участников застолья выступают предметы сервировки.

<sup>26</sup> Лотман 1993: 324.

Издания Н. И. Страхова 1790-х гг. принесли автору известность и были популярны, но лишь в той мере, в какой эпоха могла их в себя вместить. В наибольшей степени это касалось «Переписки Моды», сочинения с «нетипичным», опережающим время, кроем. Судьба таких текстов-пилотов известна — не усвоенные своей эпохой, они быстро забываются. Впрочем, не навсегда: ключи, помогающие открыть прежде неуловимое, культура вырабатывает позже — и тогда у таких текстов появляется шанс на возрождение.

## ЛИТЕРАТУРА

- BENJAMIN W. 1982. *Charles Baudelaire: Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris.
- ВУСТРОВ И. Р. [БЫСТРОВ И. П.] 1945. Отрывки из записок моих об Иване Андреевиче Крылове. *Северная пчела*. № 203, стб. 811.
- CARLYLE TH. [КАРЛЕЙЛЬ Т.] 1902. *Sartor Resartus, жизнь и мысли Герр Тейфельсдрека. В трех книгах*. Кн. 1. (1831) Перевод с английского Н. Горбова. Москва.
- KOSTIN A. A. [КОСТИН А. А.], STENNIK YU. V. [СТЕННИК Ю. В.] 2010. Страхов Николай Иванович. In: *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 3 (Р — Я). Санкт-Петербург, 166–169.
- LESAGE A.-R. [ЛЕСАЖ А.-Р.] 1956. *Хромой бес*. Москва.
- ЛОТМАН YU. M. [ЛОТМАН Ю. М.] 1993. О языке мультипликационных фильмов. In: Лотман Ю. М. *Избранные статьи: В 3-х томах*. Т. 3. *Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки*. Таллинн, 323–325.
- РОСНТА ДУКНОВ – ПОЧТА ДУХОВ 1789. Ежемесячное издание или Ученая, Нравственная и Критическая переписка Арабского Философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными Духами. Издание И. А. Крылова. Ч. I. Санкт-Петербург.
- RAZUMOVSKAYA M. V. [РАЗУМОВСКАЯ М. В.] 1978. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана. *Русская литература*. № 1. Москва, 103–115.
- SATIRICHESKY VESTNIK – САТИРИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК 1790–1792. Ч. I–IX. Издание Николая Страхова. Москва.
- СТЕРАНОВ N. L. [СТЕПАНОВ Н. Л.] 1945. In: Крылов И. А. *Полное собрание сочинений в 3 т*. Москва, 1945–1946. Т. 1, 446–468 (Примечания).

- СТРАКНОВ N. I. [СТРАХОВ Н. И.] 1791 (=1791a). *Карманная книжка* (Ч. III). Москва.
- СТРАКНОВ N. I. [СТРАХОВ Н. И.] 1791 (=1791b). *Переписка моды*. Москва.
- СТРАКНОВ N. I. [СТРАХОВ Н. И.] 1810. *Мои петербургские сумерки*. Санкт-Петербург.
- WEISS H. [ВЕЙС Г.] 1879. *Внешний быт народов с древнейших до наших времен*. Пер. с нем. В. Чаева. Москва. Т. 3. Ч. II.
- ЯМРОЉСЬКУ М. [ЯМПОЛЬСКИЙ М.] 1993. *Память Тиресия*. Москва.
- ZAYONTS L. O. [ЗАЙОНЦ Л. О.] 2006. «Невский проспект»: в направлении прототекста. In: *Тыняновский сборник. Десятые – Одиннадцатые – Двенадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы*. Под ред. М. Чудаковой, Е. Тоддеса, Ю. Цивьяна. Москва, 130–149.
- ZAYONTS L. O. [ЗАЙОНЦ Л. О.] 2008. Две судьбы Николая Ивановича Страхова. In: *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI. Новая серия. К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана*. Под ред. Л. Киселевой. Тарту, 25–42.
- ZAYONTS L. O. [ЗАЙОНЦ Л. О.] 2012. «Говорящая природа» в кино-проекции Семена Боброва. In: *Универсалии русской литературы 4*. Воронеж, 258–270.
- ЗНИКНАРЕВ S. [ЖИХАРЕВ С.] 1871. *Записки*. Москва.
- ZRITEL – ЗРИТЕЛЬ 1792. Ежемесячное издание А. Плавильщикова. Ч. III. Санкт-Петербург.

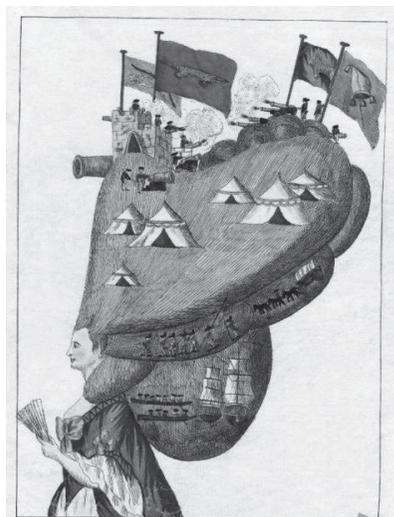
## ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- KIRSANOVA R. M. [КИРСАНОВА Р. М.] 1995. *Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв.* Москва.
- KORSHUNOVA T. T. [КОРШУНОВА Т. Т.] 1979. *Костюм в России XVIII – начала XX века. Из собр. гос. Эрмитажа*. Ленинград.
- LELOIR M. 1938. *Histoire du costume de l'antiquité à 1914*. Т. XI, XII. Paris.
- POKROVSKY V. I. [ПОКРОВСКИЙ В. И.] 1903 (= 1903a). *Щеголи в сатирической литературе XVIII века*. Москва.
- POKROVSKY V. I. [ПОКРОВСКИЙ В. И.] 1903 (= 1903b). *Щеголихи в сатирической литературе XVIII века*. Москва.
- QUICHERAT J. 1875. *Histoire du costume en France*. Paris.
- REISET G.-A.-H. 1885. *Modes et usages au temps de Marie-Antoinette*. 2 vol. Paris.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 2. Карикатура XVIII в. на прически эпохи рококо



Илл. 2. Карикатура XVIII в. на прически эпохи рококо



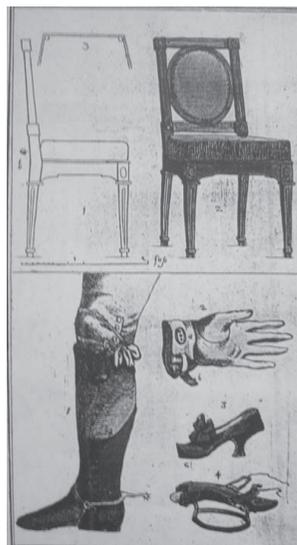
Илл. 3. Английский комод.  
«Journal des Luxus und der Moden», 1787



Илл. 4. «Разговоры бессловесных чепцов». Французские дамские шляпы сезона 1780 г., ж. «Le monument des Modes»



Илл. 5.  
«Journal des Luxus und der Moden», 1786



Илл. 6.  
«Journal des Luxus und der Moden», 1786