

СЕМИОТИКА КОСТЮМА В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И В. ПЕТРОВА «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

К. Богданова (ГИУСТ БГУ)

Научный руководитель:

профессор А.Л. Ренанский

Костюм представляет собой разновидность семиотической или знаковой систем. Это значит, что каждый элемент костюма, а также совокупность этих элементов, несут определенное значение и смысл.

Хотим мы того или не хотим, но одеваясь, мы вольно или невольно заполняем достаточно пространную анкету, указывая в ней свой пол, возраст, принадлежность к той или иной социальной страте, свои эстетические пристрастия, свое отношение к запросам времени, а в отдельных случаях – свою этническую или конфессиональную принадлежность.

Семиотика костюма амбивалентна и в этом смысле сближается с функцией маски: она и скрывает сущность своего носителя и предельно выявляет ее. Наиболее полно эта функция костюма проявляет себя в периоды исторических кризисов и потрясений, когда на смену одним социокультурным знакам приходят другие. В этих ситуациях костюм выступает как средство социальной мимикрии и позволяет человеку адаптироваться к новой общественной ситуации. Наиболее характерной иллюстрацией этих положений является эволюция костюма будущего подпольного миллионера Александра Ивановича Корейко из романа И. Ильфа и В. Петрова «Золотой теленок».

Осваивать предмет, который определяется здесь как семиотика костюма, наш герой стал сразу же после выхода из тюрьмы. Он понял: чтобы разбогатеть, максимально используя новую социальную ситуацию, нужно натянуть на себя «защитную шкуру».

«Защитную шкуру» он нашел, как пишут И. Ильф и В. Петров, «в виде высоких оранжевых сапог, бездонных синих бриджей и долгополого френча работника по снабжению продовольствием» [1]. Главная функция этого костюма-маски – соответствовать сложившемуся тогда образу снабженца. Это чисто советский персонаж, игравший роль магического «доставалы».

Любопытно рассмотреть прагматику первой социальной маски Александра Ивановича. На первый взгляд оранжевые сапоги, бездонные синие бриджи и долгополый френч воспринимаются как костюм какого-то персонажа из советской версии комедии дель арте. Действительно: ни один элемент костюма не согласуется с другим.

Оранжевые сапоги – это щегольской наряд пареньков из небольших городков юга России. (Кстати, а почему они оранжевые? Да потому, что их голенища сделаны из лошадиной кожи, которая со временем приобретает оранжевый оттенок).

Бездонные синие бриджи – это брюки, ставшие модными перед Первой мировой войной. Первоначально они были предназначены для занятия конным спортом и выглядели примерно так: верх напоминал офицерские галифе, а внизу они сужались, потому что сверху одевались сапоги.

Долгополый френч как деталь костюма принадлежит к совершенно иной семиотической системе. Само слово френч указывает на его французское происхождение: так англичане прозвали военный китель французских офицеров – длинный, чуть ли не до колен, с двумя накладными карманами: на груди и с боков. В этом костюме, типичном для советских снабженцев 20-х годов, проглядывает определенный принцип: с одной стороны случайности (что где удалось ухватить), а с другой стороны – практичности и целесообразности.

Но, приехав в начале НЭПа в Москву, Александр Иванович буквально преобразился. Там он понял, что прежний костюм уже не соответствует новой социальной ситуации. И А. Корейко тут же нашел новую «защитную шкуру». Это был «серый английский костюм, продернутый красной шелковой ниткой. Исчезли оранжевые ботфорты и грубые полубаки. Щеки Александра Ивановича были хорошо выбриты» [1].

Позже, когда Александр Иванович заложил, наконец, основу своего будущего капитала, он пришел к выводу, что «защитную шкуру» снова пора менять. После того, как НЭП прикрыли и все материальные ценности стали вновь жестко нормироваться, А. Корейко понял, что «сейчас возможна только подземная торговля, основанная на строжайшей тайне». Естественно, что с переменной образа жизни и большей конспирацией, поменялся и облик подпольного миллионера. Он стал «человеком без шляпы, в серых парусиновых брюках, кожаных сандалиях, надетых по-монашески на босу ногу, и белой сорочке без воротника...» [1]. А далее он растворился в толпе советских служащих, а точно выбранный костюм очень помог ему в этом.

К слову сказать, сам О. Бендер был стихийным семиотиком повседневного костюма. Он понимал, что костюм должен соответствовать новой реальности или, как тогда говорили, «текущему моменту». В романе есть эпизод, где О. Бендер проводит небольшой мастер-класс по семиотике костюма. «Вы – оборванец. Посмотрите, на кого вы похожи! Человек в вашем костюме никогда не добьется счастья. Да и вообще весь экипаж «Антилопы» экипирован отвратительно. Удивляюсь, как это нас еще принимают за участников автопробега!» Остап с сожалением оглядел своих спутников и продолжал: – Шляпа Паниковского меня решительно смущает. Он вообще одет с вызывающей роскошью. Этот драгоценный зуб, эти кальсонные тесемочки, эта волосатая грудь под галстуком... Проще надо одеваться, Паниковский! Вы – почтенный старик. Вам нужны черный сюртук и касторовая шляпа. Балаганову подойдут клетчатая ковбойская рубаша и кожаные краги. Тогда он сразу же приобретет вид студента, занимающегося физкультурой. А сейчас он похож на уволенного за пьянство матроса торгового флота. О нашем уважаемом водителе я не говорю. Тяжелые испытания, ниспосланные судьбой, помешали ему одеться сообразно званию. Неужели вы не видите, как подошли бы к его одухотворенному, слегка испачканному маслом лицу, кожаный комбинезон и хромовый черный картуз? Да, детушки, вам надо экипироваться» [1].

В этой сцене советского маскарада О. Бендер находит для своих спутников не просто более-менее приличное повседневное платье, он конструирует для них новый социальный имидж. А это и составляет сверхзадачу костюма.

Литература

1. *Ильф, И.* Золотой теленок / И. Ильф, В. Петров. М., 1989.