

САМОСОЗНАНИЕ И ИДЕНТИФИКАЦИЯ

М.В. Гурьянова

МАСКА МОДЫ: АНАЛИЗ ФЕНОМЕНА МОДЫ В СОПОСТАВЛЕНИИ С ПОНЯТИЕМ МАСКИ

Аннотация. Одно из основных назначений театральной маски состояло в формировании образа человеческой идентичности, в развитии которой, следуя исторической типологии масок, можно наметить несколько этапов. В связи с тем, что одной из основных функций западноевропейской моды при её зарождении было отражение в одежде социальной принадлежности её обладателя, возникает гипотеза о возможном заимствовании модой механизмов формирования идентичности, выявленных маской. Такая параллель оказывается возможной в связи с ролью, которую играет одежда в становлении образа индивида в социальном пространстве, исторически оказываясь следующим этапом после сформированной маской человеческой идентичности. Исходя из во многом схожей функции, реализуемой как маской, так и в дальнейшем модой, делается попытка применить историческую типологию масок к феномену моды для прояснения роли западноевропейской моды в Средневековье, в исторический период, когда лицо окончательно утвердилось в качестве самодостаточного средства человеческой идентичности, поставив таким образом под вопрос средства, посредством которых оно может быть представлено в социальном пространстве. Именно механизмы репрезентации индивида в социальном поле и предоставляет мода, заимствуя инструменты, выявленные маской. В связи с тем, что средства выражения непосредственно индивидуальности в период средневековья обладают чертами скорее маргинального, трансгрессивного явления, мода, оперируя средствами, которые предоставляет маска-типаж, исторически возникшая как способ идентификации социальных групп, утверждает себя, прежде всего, как феномен социальной идентичности.

Ключевые слова: мода, Средние века, маска, трансгрессия, социальная идентичность, зооморфизм, индивидуальное, вестиментарный код, социальная структура, идентичность.

Abstract. One of the principal designations of a theatrical mask consisted in formation of the image of human identity, in development of which we can observe several staged by following the historical typology of masks. Due to this fact, one of the main functions of the Western European fashion in its conception was the reflection of social status in clothing; thus emerges a hypothesis on a possible borrowing in fashion of the mechanism of formation of identity determined by the mask. Such parallel becomes possible due to the role played by clothes in establishment of the individual image in social space, which turns out to be the next step after the formed by a mask human identity. Based on a similar in many aspects function realized by both, a mask, and later by fashion, the author makes an attempt to implement a historical typology of mast towards the phenomenon of fashion for clarification of the role of Western European fashion in Medieval Times – a historical period, when an individual has completely become established as a self-sufficient means of human identity, by questioning the means through which he can be presented in social space. Namely the mechanisms of representation of an individual in social field are granted by fashion, via borrowing the instruments revealed by a mask. Because of the fact that the means of expression of an individual in Medieval Times are endowed rather with the features of marginal and transgressive phenomenon, the fashion, using the means provided by the archetype of mask and historically emerged as a way of identification of social groups, proves itself primarily as a phenomenon of social identity.

Key words: vestimentary code, individual, zoomorphism, social identity, transgression, mask, Middle Ages, fashion, social structure, identity.

На первый взгляд неуместное сопоставление таких двух различных культурных феноменов является достаточно обоснованным в связи с схожей функцией, ими выпол-

няемой правда в различные исторические эпохи и состоящей в формировании человеческой идентичности. Если в случае маски сам термин *persona* свидетельствует в пользу трактовки такой функ-

циональности, то в случае с модой, зародившейся в середине XIV в., именно её значение в социальном пространстве утверждает её в качестве такого механизма идентификации индивида, осуществляющегося средствами, выявленными маской.

Семантика театральной маски уходит своими корнями в ритуал с его трансгрессивной составляющей, основанной на смене облика, который задаётся мифологическим прошлым и даёт возможность ощутить причастность к коллективной целостности, тем самым определяя маску в качестве средства коллективной идентичности. Театральная же маска, используя схожие механизмы перевоплощения, напротив, представляет собой инструмент формирования индивидуальности. Имея своим началом маску, которая «представляла нейтральную поверхность» [1] и являлась первой антропоморфной формой заявления человека о себе самом в противовес существовавшим тотемистическим отождествлениям с животными, развитие индивидуальности нашло своё воплощение также в индивидуально-зооморфной маске и типовой. Если индивидуальная маска была поверхностью, на которой находили свои отпечатки присущие конкретному индивиду черты, при этом иногда выражаемые посредством зооморфных образов, то маска-типаж была обобщением черт той или иной социальной группы (пожилой человек, женщина, раб). Наследие масок Античности в дальнейшем как таковое практически не претерпело своих изменений, что во многом обуславливалось отпавшей необходимостью в них как средстве идентификации: маска все чаще понималась как *larva*, воспринимающаяся как отдельный объект, чем как *persona*, имеющей связь с человеческой индивидуальностью. Восприятие маски как отдельного объекта позволила ей приобрести самостоятельное семантическое значение, к которому человек мог прибегнуть, надев её, что во многом обусловило её в качестве инструмента скрытия истинной идентичности. «Именно в Средневековье маска приобрела коннотации неискренности и притворства в противопоставлении подлинной идентичности, поистине выражающей её аутентичность» [2, с. 4]. Индивидуальная идентичность, будучи сформирована к эпохе Средневековья «отбрасывает» маску в качестве ненужного атрибута.

В этот же период зарождается феномен моды, который, будучи также формой трансформацией внешнего облика человека, начинает восприниматься по аналогии с маской как искажающий истинный облик. При этом так же, как и маска, мода играет определённую роль в формировании идентичности, но уже не личностной, а социальной, в

том смысле, что мода предоставляет механизмы представления образа «я» в социальном поле. В связи с этим можно предположить, что она наследует выявленные маской механизмы формирования идентичности. Правда в моде Средневековья достаточно сложно выделить соответствия нейтральной, индивидуально-зооморфной или типовой маске. Существуют лишь отдельные черты, которые свидетельствуют о тенденции или быть частью какой-то социальной группы, что проявляется сходством в одежде, или же, наоборот, быть отличным от остальных посредством, например, различных элементов отделки. Таким образом, можно сказать, что два указанных типа маски представляют тип отношений, лежащих, по мнению Г. Зиммеля [3], в основе моды: быть как все и быть отличным от других.

Своё выражение «типовой» полюс моды нашёл, в первую очередь, в появлении прототипов униформ, главным назначением которых было именно маркировать ту или иную социальную группу. Средневековье оставило нам следующие сведения о распространении схожей одежды среди людей, принадлежащих одной социальной прослойке: «В 1254 г. на случай посвящения в рыцари Филиппа, сына Людовика IX, общественные служащие должны были получить новые одежды, сделанные из вышитых тканей, шелка, или другие одежды в соответствии с правилами городского совета в Париже. <...> Во времена правления Иоанна II (1350-64), на его приезд в Париж, все члены каждой гильдии должны быть одеты в схожие, соответствующие им платья. Эти буржуазные «униформы» стали формировать фиксированный вестиментарный код, предназначенный для церемониальных целей и отличный от повседневной одежды. <...> На другом уровне общества церковь требовала от своих настоятелей отказаться от светской одежды, приняв более скромный вид. В связи с чем монахи и монахини получили от аббата платья из неокрашенной шерсти» [4, с. 86-87]. Приведённые отрывки прямо указывают на то, что именно одежда становится тем маркером, которая определяет человека в социальной иерархии, она задаёт то положение, которому он должен чётко соответствовать, особенно в условиях церемоний.

Немаловажным здесь является то, что впервые такая униформа оказывается необходимостью именно в рамках церемонии как «ритуальной» составляющей в социуме, где социальный порядок себя утверждает. «Нарушение кодов одежды – нарушение социального порядка, заданного Богом. Когда рыцари могут быть спутаны со священниками или кающимися, а мужчины – с женщинами,

это представляет угрозу безопасности» [4, с. 56]. Исходя из этого ракурса, становится ясным, насколько важным было во время церемонии воспроизвести социальный порядок, который среди наглядных средств выражения имеет только одно, а именно одежду. Поэтому её «типовой» характер так важен, он не только наглядно отражает социальные различия, он их формирует: одежда является средством социальной идентификации с той или иной прослойкой людей. В связи с тем, что роль одежды важна не только в качестве «зеркала» различий, но и как того, что их и создаёт, она оказывается в сфере, прежде всего, общественных интересов. О том, что мода – это вопрос в том числе государственной важности, свидетельствует, в первых, то, что ответственность за внешний облик «подчинённых» несут вышестоящие инстанции, в чьей прерогативе обеспечить соответствующей их статусу одеждой. мода, таким образом, не является следствием индивидуального выбора, она прямо навязывается общественными структурами как необходимое требование, что говорит о ней как об явлении, прежде всего, социальной важности. Во-вторых, попыткой сохранить социальный порядок путём поддержания различий между социальными группами можно объяснить существование сумпуарных законов, содержание которых в разные годы отличается: в XIII в. их содержание сводится к предписыванию количества тканей, отмеряемых в зависимости от той или иной социальной принадлежности, в XIV в. их предметом в большей степени является богатство отделки и количество платьев в год, которые может себе позволить какая-либо социальная прослойка.

Смена содержания этих законов свидетельствует об ещё одной важной особенности: о возможности существования так называемой «нейтральной» моды, не несущей на себе знаков индивидуального отличия. Ведь богатая отделка платья помимо того, что, являясь примером «демонстративного потребления» в духе Т. Веблена [5], отличает носителя от других, сама несёт в себе такую семантику, что индивидуализирует платье. Об индивидуальном характере нанесённых на одеяния изображений и знаков свидетельствует следующий случай, описанный «Жан Фруассара о встрече двух юных рыцарей, сэра Джона Чандоса с английской стороны и маршала Франции Жана де Клермонта накануне битвы при Пуатье» (1356). В то время как священники пытались вести переговоры о прекращении вражды, каждый из рыцарей обнаружил у другого на левой руке сверх одежды схожий знак: это была голубая леди, вышитая в лучах солнца, красиво отделанная и украшенная

жемчугом. Каждый рыцарь оспаривал своё право на этот значок и предлагал сражаться в его защиту. Фруассара в более поздней версии предполагает, что этот знак имел своим истоком ухаживание» [6, с. 18], т.е. был подарком дамы. Интересным здесь представляется то, что знаки, которые помещаются на одежде тесно связаны с личностью обладателя, поэтому во многом неотчуждаемы и, в отличие от герба, отражающего достоинство рода, такие эмблемы носят индивидуальный характер. Таким образом, мы видим, что одежда совмещает в себе два уровня «прочтения»: социальный, свидетельствующий о принадлежности к какой-либо группе или роду и индивидуальный, выражающийся в различном орнаменте, цветовых решениях, присутствующих в одежде той или иной особы. При этом стоит всё-таки иметь в виду, что механизм индивидуализации платья путём таких эмблем является прерогативой только высшего сословия и особенно рыцарства, т.е. социальных пространств, выстраиваемых вокруг личных достоинств и заслуг. Вследствие этого такие эмблемы можно интерпретировать как продолжение функции социальной дифференциации, которую выполняет собой одежда. В культуре рыцарства эта социальная дифференциация приобретает характер индивидуальных различий в связи с сугубо личностным идеалом, лежащим в основе его культуры. В данном случае социальный порядок не нарушается, так как пространство индивидуальных различий, которые позволительно манифестировать даже в церемониальном пространстве ограничивается определённым кругом причастных к нему лиц, различие в которых строится на таких индивидуальных знаковых отличиях.

Пространством же, в котором индивидуальные знаки отличия получают наибольшее выражение, является рыцарский турнир, возникновение которого приписывается некому Жоффруа из Прейи, придумавшего его в 1063 г., но при этом как «новый и масштабный феномен своего рыцарского века турниры появляются ок. 1125 г. между Луарой и Шельдой» [7, с. 537]. Основными его участниками были молодые люди, для которых турнир был возможностью прославиться и приобрести социальный статус благодаря своим военным заслугам. Учитывая средневековую систему наследования, по которой всё имущество переходило старшему сыну, находилось много молодых людей в таком «переходном состоянии», желающих принять участие в этом действии. Турнир, с одной стороны, становился пространством «подготовки» военных кадров, как в техническом смысле: приобретение навыков боя, так и в символическом – турниру

предшествовал обряд посвящения в рыцари, во время которого на отдельном состязании «новоиспечённые» рыцари могли подтвердить и закрепить свой статус. С другой стороны, одним из назначений турнира было также то, что он оказывался средством «занятости» большого количества числа вооружённых людей в мирное время. В связи с этим изначально он представлял собой достаточно «серьёзный тренировочный бой между командами из сотен и даже более рыцарей с каждой стороны, который сражались, пока противник не покинет поле боя. После первой схватки рыцари сталкивались в конной схватке, пытаясь с помощью рапиры сбросить противника с лошади» [8, с. 16]. Представляя собой удовлетворение потребностей рыцарей в военных действиях и в славе (в качестве трофея победитель получал доспехи и лошадь побеждённого), турниры проводились круглый год в пространствах за городом и чётко не ограниченных, и лишь к середине XIII в., по мнению И.В. Дубровского, с влиянием рыцарских романов стало формироваться пространство, более чёткие правила и уставы этого действия, становившегося всё более демонстративным и всё менее военным по сути. С умалением насильственных элементов, присущих первоначально турнирам, они всё плотнее входят в пласт культуры как общенародное явление, собирающее толпы людей с близлежащих окраин. Таким образом, турнир становится, наряду с церемониями, ещё одним пространством, отражающим социальную структуру общества. Но если церемония накладывала требования быть одетым в соответствии с принадлежностью к своей социальной группе, то выбор одежды на турнир остаётся непосредственно за индивидом. Известны случаи, когда «многие из небогатых рыцарей так поистратились на наряды женам и на своё вооружение, что долго не забудут о турнире, порасстроившем их домашние финансы» [9]. Этот факт во многом утверждает турнир в качестве возможности выразить нечто, выходящее за пределы чётко установленного статуса – свою индивидуальность. Именно в этом пространстве одежда воспринимается как личное высказывание, а не манифестация преимущественно социальной принадлежности к той или иной прослойке. Среди такого рода «высказываний» хочется отметить несколько случаев, имевших место в XIV в. «На турнире в Смитфилде, прямо за воротами госпиталя св. Иоанна в Лондоне 24 июня 1343 г. король появился одетым как обычный рыцарь-бакалавр вместе с товарищами в облачениях папы и двенадцати кардиналов» [10, с. 41]. Учитывая сведения «Адама Муримута, сообщающего в 1343 г. о письме Эдварда, которое он отпра-

вил Папе, выражая как собственное недовольство, так и народа в том, что его Святейшество содействует Франции за счёт английских налогоплательщиков» [10, с. 41], становится очевидным, что такое переодевание короля и его приближённых несёт, прежде всего, политическую подоплёку. Но чтобы такое было возможно, сама одежда должна восприниматься в обществе семантически нагруженной: она не просто защищает или эстетически украшает, она, прежде всего, нечто говорит, но при этом не об индивидуальности, а об её месте в социальной структуре. И очевидно в связи с тем, что именно одежда несёт на себе отличительные знаки о социальной принадлежности индивида, она, являясь воплощением «типového» полюса моды, будучи перенесена в другой контекст и на другом носителе, продолжает нести то же самое сообщение. Это свидетельствует о том первостепенном значении, которое несёт одежда в формировании социальной идентичности, которая в связи с тем, что так легко может быть отчуждена от его обладателя, не тождественна индивидуальности. Именно одежда, пока говорящая лишь о положении в социуме, проводит ту границу между личностью как «члена группы, социализация которого происходит в процессе приобщения к культуре» [11, с. 261], которая заявляет себя всецело через внешний вид, и индивидуальностью, к ней не сводимой и предполагающей «осознание самоценности собственного его и признание его своеобразия социальной средой» [11, с. 261]. Тот факт, что переодевание в новые социальные статусы, которая несёт в себе одежда, имеют место лишь в пространстве турнира свидетельствуют о том, что такого рода заявление индивидуальности, проявляемое пока что лишь путём несходства, отчуждения с внешним видом, есть маргинальное явление, «вырисовывающееся пока только на периферии социальной структуры» [11, с. 262].

Помимо свободного обращения с социальными статусами, турнир оказывается полем, открытым для гендерных перевоплощений. «Генри Кнайтон, августинец из Лестера, в своём Хрониконе сообщает, что люди уже стали поднимать шум по поводу группы леди, появляющихся практически на всех проводимых в стране турнирах, внешний вид которых напоминал интермедию в связи с тем, что состоял из всех экстравагантных элементов мужского костюма. Эти женщины, численность которых иногда составляла сорок-пятьдесят человек, определённо были из числа наиболее привлекательных представительниц слабого пола, но не самых добродетельных. Они развлекались в двучастных туниках – одна половина была одного

цвета, вторая другого – с узкими маленькими капюшонами длиною ниже пупка, концы которых могли оборачиваться вокруг их головы и талии и были богато украшены золотом и серебром, спереди они носили маленькие кинжалы. Они шествовали на тщательно отобранных боевых конях или других лошадях отменной породы, разрушая как свои тела, так и судьбу таким экстравагантным и оскорбительным поведением, как все говорят. Они не боятся гнева божьего и не стыдятся комментариев богобоязненных жителей» [10, с. 10]. Турнир к 1347 г., о событиях в котором идёт речь в данном отрывке, уже представляется организованным событием, с пространством, чётко заданным для участников и для зрителей. Его вынесенность за пределы города делает возможным осуществление процессов, недопустимых в рамках города с его чётко дифференцированным «портретом» социума. Именно в связи с таким статусом исключенности турнир может быть полем, где король своим внешним видом может заявлять нечто большее, чем свой статус: привлекать внимание к процессам, протекающим непосредственно внутри общества: быть одетым как татары, или включать образы храма св. Екатерины в своём платье для привлечения средств для его строительства. В такой исключительной ситуации турнира исключительный статус короля, обусловленный, во-первых, всё-таки его определённой противопоставленности социуму, а во-вторых, его связью с войной как трансгрессивной сферой, позволяет ему преодолевать границы, заданные его социальным статусом. Рыцари как основные участники действия за счёт своей причастности к насилию, также обладают исключительным положением по отношению ко всему обществу, имея возможность также и за пределами турнира в своём внешнем виде отражать не только знаки коллективной принадлежности, но также и знаки-эмблемы индивидуального отличия. Генезис последних, следуя теории Г. Спенсера [12] о происхождении моды, уходит корнями непосредственно в военные трофеи, которые победители присваивали и части которых в виде эмблем носили как знаки своей доблести и отличия от остальных членов общества. Таким образом, Спенсер рассматривает моду как сугубо индивидуальное явление, имеющее своим началом военные промыслы: первые формы рыцарских турниров дают этому пример обычаем забирать в случае победы доспехи и лошадь побеждённых. Средневековые во многом подтверждает теорию Спенсера об истоках моды как индивидуального явления в военной сфере: только к ней причастные обладают возможностью в своей одежде нести зна-

ки индивидуального отличия. «Термин *entreseigné* появляется в старофранцузском и впервые зафиксирован в “Романе о Тристане” Беруля, обозначая практику использования индивидуальных украшений на рыцарской одежде в качестве знаков отличия» [4, с. 88-89]. Наличие отдельного термина указывает на то, что индивидуальные отличия на платье среди рыцарей, были общепринятым явлением. Таким образом, наличие свидетельств об индивидуальном характере одежды среди рыцарей в противовес платью как знаку социальной принадлежности среди людей, не принадлежащих к этому сословию, маркирует прерогативу именно рыцарства в манифестации таких знаков. В связи с тем, что рыцарство причастно к сфере, связанной с насилием, представляющим во многих случаях атрибутом трансгрессивных практик, в изображениях этих эмблем часто можно встретить зооморфные мотивы. На рыцарском турнире «более всего поражаало взоры зрителей, особенно с галерей, разнообразие нашлемников. Одни носили драконов, химер, выбрасывающих из пасти пламя, головы кабанов, львиц, львов, буйволов, сфинксов, орлов, лебедей, кентавров, амура, мечущего стрелы, дикаря с палицей, башни, бойницы и десятки других изображений из драгоценнейших металлов и самых ярких цветов. Перья, султаны, золотые снопы, розы и короны украшали значительную часть нашлемников» [13]. Тиражирование в качестве индивидуальных знаков отличия зооморфных образов может быть следствием отсутствия достаточных средств выражения индивидуального характера в одежде, воспринимающейся, прежде всего, как средство социальной идентификации.

В истории культуры примеры того, как индивидуальные средства выражения человеческой идентичности развивались путём апроприации зооморфных образов даёт театральная маска древнегреческой комедии, в рамках которой и осуществлялся процесс её индивидуализации, как раз демонстрирует, как конкретный человек мог быть узан через его идентификацию с животным. В.В. Головня [14, с. 104] в своей работе «Аристофан» приводит случай, когда в пародии на афинские судебные процессы в актёрах в собачьих масках зрители распознали Клеона и полководца Лакета. В рамках развития индивидуальных черт в театральных масках зооморфизация была призвана обозначить характерную черту в индивидуе, посредством которой он мог быть узнаваем и таким образом выделен из социума. Соответствие же тех или иных черт характера определённому животному нашли своё отражение в труде Аристотеля «История животных», где «уже в книге первой

§ 18 появляются животные “благородные”, как лев, и “низкородные”, как змея, “породистые” (волк) и природно стыдливые (гусь)» [15, с. 35], тем самым зафиксировав такого рода культурные представления, которые в Средневековье нашли своё выражение сквозь перцепцию «Физиолога» [16], созданного на рубеже II-IV вв. н.э., определившего семантику того или иного животного в виде символа. Это позволило последним циркулировать в качестве отдельных атрибутов, в том числе на предметах одежды, заявлявших о присутствии носителю тех или иных чертах характера. Факт того, что каждый рыцарь пытался выбрать себе свой собственный символ, говорящий непосредственно об его индивидуальности и носящий в некотором смысле неотчуждаемый характер свидетельствует приводимый выше случай о встречи двух юных рыцарей: сэра Джона Чандоса и Жана де Клермонта, каждый из которых, заметив схожую эмблему на одежде другого, был готов в сражении оспаривать своё право на её обладание. Основное обвинение Жана де Клермонта состояло в том, что его соперник использует эмблему, не имеющую своим истоком его личный опыт и не являющуюся его изобретением. Такого рода эмблемы, представляющие собой нечто, присущее непосредственно носителю, демонстрируют более тесную связь с индивидуальностью, чем одежда-маркер социальной принадлежности, которая, будучи отражением положения индивида в обществе, может быть отчуждена от него и воспроизведена в ином контексте, как приведённое выше облачение папы римского и его окружения.

Помимо того, что образы животных в средневековье обладают символическим значением, обращённым непосредственно к личности обладателя, такие образы, будучи семантически противопоставлены человеческому облику, в этом смысле несут на себе трансгрессивную составляющую. Преодоление границ антропоморфных образов представляется более легитимной формой преодоления границ, чем непосредственно насилие, имеющее место только в пространстве рыцарского турнира, в отличие от зооморфных образов, продолжающих манифестировать личность рыцаря и за его пределами. При этом такого рода трансгрессивные элементы были связаны, прежде всего, с головными уборами, т.е. являлись продолжением в какой-то мере античной традиции масок, которые встречаются не только у рыцарей, но и при королевском дворе: «на рождественские королевские игры в Гилфорде в 1347 г. помимо масок, изображавших лица женщин, мужчин и ангелов, были заказаны маски голов драконов, павлинов и

лебедей, и всех в количестве четырнадцати штук. <...> Некоторые из них шли в комплекте с туниками и мантиями, на которых были изображены глаза павлинов, а также крылья для масок павлинов и лебедей» [10, с. 77]. В данном контексте эти зооморфные образы восходят скорее к ритуальной составляющей тотемизма с его коллективным переодеванием в облик того или иного животного. Наряду с этим важно отметить именно факт существования такой традиции в рамках королевских дворов, трансгрессивные акты в рамках которых позволяет осуществлять именно маска, с её функцией «средства взаимодействия с иным» [17], что связано с её восприятием уже как отдельного объекта с собственной семантической составляющей. Во многом такое восприятие имеет место быть и в случае с одеждой, являющейся в этот исторический период во многом общественным инструментом управления и представляющейся по отношению к индивиду как нечто чуждое и навязанное извне. мода, являющаяся атрибутом социального контроля, представляется над-индивидуальным явлением, где элементы индивидуального развиваются путём, проложенным развитием масок, где элемент зооморфности, используемый во внешнем виде людей высшего сословия в данном случае играет роль как отжившего трансгрессивного инструмента создания коллективной идентичности, так и средства создания индивидуальной, что выражается в том числе в нашлемниках рыцарей.

Индивидуальные знаки отличия являются прерогативой именно рыцарей в связи с тем, что его деятельность непосредственным образом связана с такой трансгрессивной деятельностью, как война, представляющей собой действие, переворачивающее нормы, установленные социальным порядком. Именно поэтому зооморфные образы, чаще всего, принадлежат в качестве атрибутов одежды именно этому сословию, в связи со схожим положением, занимаемым как рыцарем, так и животными по отношению к социуму, порядку которому они в некотором смысле угрожают. «В “Романе о Ренаре” пародийный принцип заключается в систематическом “переодевании” животных в людские одежды, в первую очередь – в одежды рыцарства» [18]. При этом стоит отметить, что содержание индивидуальных эмблем не всегда сводилось к зооморфным образам: в истории, приводимой Жаном Фруассара предметом спора был знак, на котором был изображён «образ дамы, вышитый в лучах солнца и украшенный жемчугом». Но при этом намного чаще можно встретить именно зооморфные эмблемы: знаком отличия Карла VI, так часто встречающимся на его облачениях, был образ тигра, что может

объяснено более чётко определённой семантикой таких символов, традиция которой следует из античных источников, в частности, «Истории животных» Аристотеля и значение которых легко «считывается» окружающими. Использование таких средств выражение индивидуальности в рамках господствующей функции моды как средства выражения социальной идентичности является также своего рода трансгрессивным явлением, доступным только определённому кругу лиц, в связи с чем находит своё воплощение собственно в такого рода символах, обладающих таким же неоднозначным статусом.

Ввиду этого может быть объяснено критическое принятие группы переодетых в мужские одежды женщин, посещающих турниры. С одной стороны, следуя свидетельствам Фомы Аквинского [19], переодевания женщин в мужские одежды считалось грехом, что закреплялось во Второзаконии вследствие того, что эта практика была свойственна язычникам, занимающихся идолопоклонством. Но, с другой стороны, оно допускалось как средство укрытия от врага, в случае отсутствия иных одежд или в связи с другими схожими причинами. Приводимая Ф. Аквинским возможность мужской одежды для женщин свидетельствует о существовании, хоть и в виде исключения, такой практики в Средневековье вне рамок турнира. При этом основное требование, которому не удовлетворяет такое облачение, состоит в «несоответствии внешнего вида положению индивида, установленному сформированной традицией», т.е., во-первых, такое переодевание искажает социальную структуру, тем самым неся угрозу её порядку, а во-вторых, в таком акте отражается посягательство женщин на военный статус мужчин, что выражается в использовании ими такого атрибута воина как боевой конь. Учитывая, что женщины в случае необходимости могли носить мужскую одежду, их массовое появление в таком виде может быть расценено как попытка самоидентификации в социальном пространстве посредством примерки на себя атрибутов наиболее индивидуализированного сословия средневекового общества – рыцарства. Представляется, что именно факт использования образов рыцарства является недопустимым средством идентификации для женщин, статус которых не позволяет им использовать такую атрибутику, а не факт переодевания в мужскую одежду.

При всей выявленной несовместимости образа рыцаря и женщины роман Гуго III д'Уази «Турнир дам» конца XII в. открывает перспективы такой возможности, что не кажется столь безосновательным, учитывая существование «ордена

топора» (Orden de la Hacha), состоящего исключительно из женщин и образовавшегося в результате успешной защиты ими крепости Тортозы в 1149 г. Существование женщин в списках ордена Подвязки [20] также указывает на то, что феномен женщины-рыцаря имел место быть в Средневековье, хотя в большинстве случаев этот титул переходил к женщине от её супруга-рыцаря, некоторые особы удостоивались его и самостоятельно, как в случае с выше приведённым орденом. В этой плоскости находит своё объяснение существование неповторимых типов украшения и вышивок на платьях знатных дам, имеющих право сквозь одежду проявлять свою индивидуальность посредством причастности к рыцарству как единственному сословию в средневековом обществе, обладающему такой привилегией.

Итак, если церемонии являются пространством, в рамках которой вестиментарный код призван отражать чётко дифференцированную структуру общества, то турнир представляет собой место преодоления «типового» режима функционирования моды: с одной стороны, путём демонстрации не тождественности индивида семантике такой одежды, которая, будучи, настолько чётко задана, что, будучи не на нём, продолжает нести то же сообщение. С другой стороны, он представляет собой поле, в рамках которого рыцари утверждают прерогативу на выражение своей индивидуальности путём преимущественно зооморфных образов. Уникальное право рыцарей на выражение своей индивидуальности приводит к гендерным трансформациям со стороны женщин, которые в рамках турнира проявляют свою причастность к этому сословию с целью утверждения своего социального статуса. Интересным представляется тот факт, что направления гендерных перевоплощений, имевших место в античности и в средневековье, различны: если в первом случае, чаще всего, объектом переодевания была женщина (женские роли исполняли преимущественно мужчины в связи с их несформированным положением в социуме, вследствие чего они не могли исполнять роль актёра, являющийся в античности субъектом формирования идентичности), в средневековье то, что объектом переодевания становится мужчина, обусловлено стремлением женщины посредством такой идентификации утвердить своё право на средства индивидуального выражения в одежде. Ввиду этого можно предположить, что гендерные трансформации выступают своего рода инструментом социальной идентичности, но в связи с тем, что в средневековье идентификация происходит с сословием, обладающим прерогативой на индивидуальный характер платья, такие

переодевания имеют назначением формирование средств выражения индивидуальности в социальном пространстве.

Таким образом, мы можем видеть, как мода заимствует механизмы функционирования масок для формирования нового типа идентичности, а именно социальной, реализуемой посредством «типовой» одежды, предназначенной для той или иной социальной категории. С другой стороны, в связи с тем, что мода заимствует механизмы именно маски, направленные на формировании индивидуальности, то в пространстве моды могут быть выявлены процессы и попытки личностного выражения посредством навязанного социального тела, что наиболее ярко проявляется в рамках турнира. Именно в этом пространстве могут быть выявлены процессы развития моды как средства индивидуального выражения, что оказывается по отношению к ней как инструменту создания социального порядка путём унификации и навязывания определённого типа внешнего вида той или

иной социальной группе, трансгрессивным явлением, что находит своё подтверждение в способах, посредством которого индивидуальное делает попытки себя проявить. Преодоление социальных, гендерных и антропоморфных границ как способ манифестации индивидуальности, имевший место в рамках турнира, оказывается возможным в связи с тем, что выражение каждого из этих измерений, имеющих отражение в одежде, признаётся не тождественным истинному облику человека, что во многом обуславливается средневековой семантикой маски, воспринимающейся отдельным объектом с присущим ему значением. Вследствие этого мода не претендует на истинность высказывания об индивиде, она лишь предоставляет средства для его представления в общественном пространстве, где при её зарождении он фигурирует лишь как часть социальной группы, реализуя типовой режим функционирования моды, который путём преодоления в рамках турнира, открывает пространство для выражения индивидуальности.

Список литературы:

1. Wiles D. *Mask and Performance in Greek tragedy. From Ancient Festival to Modern Experimentation*. Cambridge University Press, 2007.
2. Tseëlon E. *Masquerade and identities: essays on gender, sexuality, and marginality*. London, New York: Routledge, 2001.
3. Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996.
4. Heller S.-G. *Fashion in Medieval France*. D.S. Brewer. Cambridge, 2007.
5. Веблен Т. Теория праздного класса / Пер. с англ. С.Г. Сорокиной. М.: Прогресс, 1984.
6. Crane S. *The Performance of Self: Ritual, Clothing and Identity During the Hundred Years War*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2002.
7. Дубровский И.В. Турнир // *Словарь средневековой культуры*. М., 2003.
8. Saul Nigel. *Chivalry in medieval England*. Harvard University Press, 2011.
9. Иванов К.А. Многоликое средневековье. М.: Алетейа, 1996.
10. Newton Mary Stella. *Fashion in the Age of the Black Prince. A study of the years 1340-1365*. Woodbridge: Boydell, 1980.
11. Гуревич А.Я. Личность // *Словарь средневековой культуры*. М., 2003.
12. Spencer H. *Badges and Costumes* // Johnson K.K.P., Torntore S.J., Eicher J.B. (eds.) *Fashion Foundations Early Writings on Fashion and Dress*. Oxford; New York: Berg, 2003. P. 100-104.
13. Руа Ж.Ж. История рыцарства / Пер. с фр. Г. Веселкова. М.: Эксмо, 2007.
14. Головня В.В. Аристофан: учебн. пос. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955. 171 с.
15. Аристотель. История животных. М.: Изд. центр РГГУ, 1996. 528 с.
16. Юрченко А.Г. *Александрийский «Физиолог»*. Зоологическая мистерия. СПб.: Евразия, 2001. 448 с.
17. Eliade M. *Masks: Mythical and ritual origins* // Apostolos-Cappadona D. (ed.) *Symbolism, the sacred and the arts*. New York: Crossroads, 1990.
18. Косиков Г.К. Средние века // *История французской литературы: учебник* / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. М.: Высшая школа, 1987. С. 9-140.
19. Аквинский Ф. Вопрос 169. О скромности во внешнем облачении // *Сумма теологии*. Часть 2.2. Вопрос 123-189. Киев: Ника-центр, 2014. 736 с.
20. Beltz G.F. *Memorials of the order of the garter from its foundation to the present time with biographical notices of the knights in the reigns of Edward III and Richard II*. London: William Pickering, 1841.

References (transliterated):

1. Wiles D. *Mask and Performance in Greek tragedy. From Ancient Festival to Modern Experimentation*. Cambridge University Press, 2007.
2. Tseëlon E. *Masquerade and identities: essays on gender, sexuality, and marginality*. London, New York: Routledge, 2001.
3. Zimmel' G. *Izbrannoe. T. 2. Sozertsanie zhizni*. M.: Yurist, 1996.
4. Heller S.-G. *Fashion in Medieval France*. D.S. Brewer. Cambridge, 2007.

5. Veblen T. Teoriya prazdnogo klassa / Per. s angl. S.G. Sorokin. M.: Progress, 1984.
6. Crane S. The Performance of Self: Ritual, Clothing and Identity During the Hundred Years War. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2002.
7. Dubrovskii I.V. Turnir // Slovar' srednevekovoi kul'tury. M., 2003.
8. Saul Nigel. Chivalry in medieval England. Harvard University Press, 2011.
9. Ivanov K.A. Mnogolikoe srednevekov'e. M.: Aleteia, 1996.
10. Newton Mary Stella. Fashion in the Age of the Black Prince. A study of the years 1340-1365. Woodbridge: Boydell, 1980.
11. Gurevich A.Ya. Lichnost' // Slovar' srednevekovoi kul'tury. M., 2003.
12. Spencer H. Badges and Costumes // Johnson K.K.P., Torntore S.J., Eicher J.B. (eds.) Fashion Foundations Early Writings on Fashion and Dress. Oxford; New York: Berg, 2003. P. 100-104
13. Rua Zh. Zh. Istoriya rytsarstva / Per. s fr. G. Veselkova. M.: Eksmo, 2007.
14. Golovnya V.V. Aristofan: ucheb. pos. M.: Izd-vo Akademii Nauk SSSR, 1955. 171 s.
15. Aristotel'. Istoriya zhivotnykh. M.: Izd. tsentr RGGU, 1996. 528 s.
16. Yurchenko A.G. Aleksandriiskii «Fiziolog». Zoologicheskaya misteriya. SPb.: Evraziya, 2001. 448 s.
17. Eliade M. Masks: Mythical and ritual origins // Apostolos-Cappadona D. (ed.) Symbolism, the sacred and the arts. New York: Crossroads, 1990.
18. Kosikov G.K. Srednie veka // Istoriya frantsuzskoi literatury: uchebnik / L.G. Andreev, N.P. Kozlova, G.K. Kosikov. M.: Vysshaya shkola, 1987. S. 9-140.
19. Akvinskii F. Vopros 169. O skromnosti vo vneshnem oblachenii // Summa teologii. Chast' 2.2. Vopros 123-189. Kiev: Nika-tsentr, 2014. 736 s.
20. Beltz G.F. Memorials of the order of the garter from its foundation to the present time with biographical notices of the khights in the reigns of Edward III and Richard II. London: William Pickering, 1841.