

8. Смирнов М. Ю. Реформация и протестантизм: Словарь. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. — 197 с.
9. Яблокова И.Н. Основы религиоведения — М., 2004.
10. Даниэль Дефо. РобийЗОИКрузо. /Прим. К.Атаровой/ -М., 1998.

*О. В. Хворова, г. Тюмень*

## **СЕМАНТИКА ОДЕЖДЫ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ» Н. В. ГОГОЛЯ**

В «Петербургских повестях» Гоголя описано общество первой половины 19 века. Образ времени помогает воссоздать предметно-вещный мир. Это одежда, прежде всего, шинели, фраки, рединготы, вицмундиры отставных генералов, воздушные платья барышень, шляпки и другие головные уборы. По проспекту прогуливаются мужчины в длинных сюртуках, дамы в розовых, белых и бледно-голубых атласных рединготах и шляпках. В повестях акцентируются такие аксессуары как сабли, кинжалы, шпаги, платки, перчатки, зонтики. Серебряные, фарфоровые, и иногда даже драгоценные пуговицы на фраках у мужчин. Менее часто упоминаются перстни и кулоны с талисманом, ридикюли, шпоры на сапогах, вязанные и летние шарфы, тканые пояса. Особое внимание уделяется описанию шинели, сюртука, фрака, вицмундира, плаща или жилета в качестве верхней одежды, в тексте они встречаются чаще, чем какая-либо другая одежда. Фиксируется внимание на описании воротника или галстука у мужчин, в одежде женщин акцент делается на рукава, платье, или башмачки.

Одежда содержит в себе отличительные знаки, помогающие понять и оценить положение человека в системе общественной иерархии, определить уровень его культуры и жизни, раскрыть особенности характера. Фасон, материал, из которого сшита одежда, указывают на социальный статус ее обладателя. Фризовую шинель и демикотоновый сюртук носят люди весьма скромных доходов, представляющие средние слои общества. Очень часто упоминается одежда из фризового материала. Фриз — это «грубая шерстяная ткань. Один из дешевых видов сукна» [4: 45]. Недорогой материал одежды указывает на незначительное социальное положение человека: «Старые лакеи во фризовых шинелях смотрят потому только, чтобы где-нибудь позевать» [2:109]. Р.М. Кирсанова пишет: «Из одежды в 19 веке исчезли шелк и бархат, кружева, дорогие украшения. Их заменили шерсть, сукно темных гладких расцветок. Мужские костюмы шили из шерстяных тканей табачного, серого, синего, зеленого и коричневого цвета. Тенденция в цвете — стремление к темным тонам. Очень модными становятся клетчатые ткани, из которых шили брюки и другие части костюма» [4: 184]. Цвет так же может служить указанием на социальный статус персонажа: «На Невском проспекте вдруг настает весна: он покрывается весь чиновниками в зеленых вицмундирах» [2: 43]. Автор может не сообщать читателю никаких подробностей жизни персонажей, но его костюм, детали одежды позволяют представить себе обстоятельства жизни и внутренний мир этих персонажей. Важную роль в данном случае играет цвет одежды героев, так как у Гоголя цвет имеет, прежде всего, эмоциональную окраску, и является средством психологической характеристики персонажа.

В повестях Гоголя подчеркивается не только особое отношение героя к собственной одежде, но и особый интерес к одежде других: «Отворилась дверь, я думал, что директор, и вскочил со стула с бумагами; но это была она, она сама! Святители, как она была одета! платье на ней было белое, как лебедь: фу, какое пышное! а как глянула: солнце, ей-богу, солнце!» [2: 181]. Цвет одежды может вызвать различные эмоции у другого персонажа: восхищение, раздражение, удивление. В данном случае Поприщин восхищается нарядом девушки. Экстравагантность в одежде часто продолжается в поведении и связана с особенностями характера человека. Люди такого типа отличаются ещё и особенностями в манере ношения одежды. Им часто свойственен максимализм в использовании модных деталей, например, платье дочери директора департамента слишком пышное. Стремление привлечь внимание, выделиться из толпы, приводит к тому, что в костюме может быть немного дисбаланса, который бросается в глаза: платье такое пышное и при том белое, «как лебедь».

В размышлениях цирюльника Ивана Яковлевича одежда является не только способом причисления человека к определенному классу, но и чем-то чарующим, невероятно притягательным: «Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага... и он дрожал всем телом. Наконец достал он свое исподнее платье и сапоги, натащил на себя всю эту дрянь и, сопровождаемый нелегкими увещаниями Прасковьи Осиповны, завернул нос в тряпку и вышел на улицу» [2: 79]. Уже в первом сне Пискарёва изображение становится полуреальным-полуфантастическим. Платье красавицы «дышит музыкой»; «тонкий сиреневый цвет» оттеняет яркую белизну ее руки; платье танцующих сотканы «из самого воздуха»; а их ножки казались «совершенно эфирными» [2: 52]. А. П. Журавлев пишет: «Розовый, оранжевый, и фиолетовый вообще у Гоголя редкие цвета. Сиреневый — это оттенок фиолетового. Фиолетовый цвет является сильнодействующим, означает тайну, мистику, а также внушаемость» [3: 101]. В этой полуиллюзорной атмосфере и растворяется образ самого Пискарёва. Вещь и здесь выступает в роли определенного статуса, принадлежности к определенному классу людей. Важны некоторые нюансы. Герой акцентирует внимание на стоимости плаща брюнетки, тем самым, подчеркивая своё несоответствие этой «знатной даме», косвенно сравнивая ее с собой. Одежда является здесь скрытым объектом сравнения персонажей. Примечательно, что в реальности плащ девушки, которую преследовал Пискарёв, был пестрого цвета. А. Белый отмечает: «Красный, знак отличия в обществе — это цвет одежды окружения царя, жрецов, воинов, судей, палачей, и куртизанок. Это цвет привлекающий внимание других» [1: 104]. Детали одежды обладают определенной силой, способной пустить человека по ложному следу: «Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка» [2: 75]. Они способны дать правдивую информацию, но могут и обмануть. Пискарёв, следуя за брюнеткой, ожидал, что это прекрасное создание войдет в столь же прекрасный дом, каково же было его удивление, когда он очутился у дверей «жилища разврата».

Одежда, аксессуары нередко выдают желание героев быть похожими на кого-то более значительного и состоятельного, более уважаемого в обществе: «Воротничок его манишки был всегда чрезвычайно чист и накрахмален. Бакенбарды у него были такого рода, какие и теперь еще можно видеть у губернских и уездных землемеров» [2: 82]. Внешний облик Майора Ковалева в данном случае в первую очередь должен удовлетворять эстетическую потребность и потребность самосовершенствования. Женщина или мужчина такого типа никогда не позволит себе выглядеть ниже собственного представления об эlegantности. Чётко соблюдаются общие эстетические принципы, нарушение которых всегда считалось некрасивым: одеваться без учёта особенностей фигуры, не по возрасту или не в соответствии с ситуацией.

Одежда указывает на профессию героя. Художники, например, часто ходят в запачканной краской одежде: «На них встретите вы иногда отличный фрак и запачканный плащ, дорогой бархатный жилет и сюртук весь в красках» [2: 43]. За персонажем в мундире и с оружием не составляет труда увидеть, не только военного человека, но и определить, в каком ранге он состоит: «Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считается в ранге статского советника» [2: 84]. Отличительную одежду носят представители иного рода деятельности: «Белая, как снег, борода и тонкие, почти воздушные волосы такого же серебристого цвета рассыпались картинно по груди и по складкам его черной рясы и падали до самого вервия» [2: 173]. Вещь позволяет путем косвенного указания охарактеризовать героя, не называя ни его имени, ни звания. Вещь в этом случае является источником получения информации об интересующем объекте или предмете.

Как уже упоминалось ранее, одежда в большинстве случаев служит признаком индивидуальности персонажа. Однако каждый в повестях Гоголя хочет показать себя не с точки зрения своей индивидуальности, а с точки зрения своего статуса, имеющих и закрепленных в сознании стереотипов. В повести «Невский проспект», застав Пирогова и свою жену в момент поцелуя, Шиллер со своим приятелем Гофманом высек поручика. Пирогов же был убежден, что причиной того, что его избili и унизили, стало отсутствие на нем штатской одежды: «Если бы Пирогов был в полной форме, то, вероятно, почтение к его чину и званию остановило бы буйных тевтонов. Но он прибыл совершенно как частный, приватный человек, и в сюртучке без эполетов» [2: 74]. Вещь в данном случае выполняет роль своеобразной защиты. Обладание этой вещью — гарант безопасности, неприкосновенности героя. В данном случае наблюдается преувеличение роли и ценности вещи, герой без нее чувствует себя неполноценным.

Индивидуальным художественным приёмом писателя является прием привлечения читательского внимания к незначительным деталям внешнего облика персонажей. Эти детали часто указывают на отношение персонажа к своему внешнему виду. Так, например, акцентируется наличие оборванных ниточек на костюмах или белоснежных рукавах рубашек: «И всегда что-нибудь да прилипало к его вицмундиру: или сенца кусочек, или какая-нибудь ниточка; к тому же он имел особенное искусство, ходя по улице, попевать под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор» [2: 14]. Костюм является важной составляющей характеристики персонажа. А. Ф. Лосев писал: «всякая вещь, в том числе и художественная, всегда есть тот или иной сгусток человеческих отношений, то есть символ. Любой предмет в художественном произведении принадлежит не сфере действительности, а является предметом внутреннего образного мира» [5: 320]. Соответственно одежда может указывать на отношение персонажа к моде или традиции, или наоборот показывать его небрежное отношение к своему внешнему виду.

Одежда бывает будничной или праздничной. Одежду не только носят, о ней говорят, ее оценивают. Перемена одежды часто означает перемену положения того, кто ее носит, изменения в его сознании, чаще всего необратимые, а также может вызвать изменение в отношении окружающих: пространственный мир брютетки во сне Пискарева, кардинально отличается от реального, описанного ранее. Первым представителем изменившегося и преобразившегося мира становится «лакей в богатой ливрее». Весьма показателен тот факт, что герой стремится побывать в этом мире еще раз. Чтобы соответствовать надуманному миру, Пискарев решает преобразиться внешне. После очередного сна он «тщательно начал принаряжаться; приумылся, пригладил волосы, надел новый фрак, щегольской жилет, набросил плащ и вышел на улицу» [2: 59]. В таком виде он отправляется, по его собственным словам, «спасать» брютетку. Набор новых вещей, в которые облачается герой, кажется ему образцом, эталоном внешнего вида любого порядочного человека. Здесь наблюдается преувеличение роли вещи, одежда в сознании героя становится обязательным компонентом добрых и искренних поступков, внутренних изменений в человеке.

Часто в повестях портрет дается через восприятие другого персонажа, что расширяет функции портрета в произведении, поскольку характеризует и этого «другого», и других. Основная художественная ценность вещей заключается в том, что они вызывают к себе определенное отношение, становятся источником впечатлений, переживаний, раздумий. В «Шинели» конкретная детализация сопровождает все изложение событий. В повести подробно описан процесс выбора материала, приценивание, пошив шинели, впечатления от готового изделия. Здесь деталь одежды исключительно значима и даже судьбоносна для главного персонажа. Вещь начинает заменять для персонажа все проявления окружающей действительности, поглощая все его интересы и определяя собой его желания. Таким образом, вещь, а именно шинель, становится источником впечатлений, переживаний и раздумий героя, соотносится с личным, пережитым, памятью. Как уже было сказано, вещь может изменить не только самого героя, но и отношение других людей к нему. Окружающие также обращают внимание на внешний вид и по нему строят предположения о том, каков человек. Человек, который раньше вызывал отторжение, презрение, или которого попросту не замечали, в один миг может возвыситься в глазах окружающих людей. Это также является лицемерием со стороны окружающих, так как человек при этом, может остаться прежним, а изменится лишь его внешний вид. Существует взаимосвязь между состоянием мира вещей и психологическим состоянием человека: вещный мир связывается с глубокой неудовлетворенностью человека самим собой, окружающей реальностью.

В «Петербургских повестях» вполне очевидна мифологизация вещи. Авторская концепция изображаемого в данном случае неотделима от мифологизации. Художественная атмосфера «Петербургских повестей» такова, что образ человека просто не может сохранить в ней «правильные» очертания. В. Маркович пишет: «Из рассказа художника Б. видно, что каждый человек, вступивший в сделку с ростовщиком, резко изменяется, и притом всякий раз одним и тем же образом. Затрудненность естественных мотивировок как бы подталкивает читателя к мифологическому прочтению сюжетных ситуаций. Такая возможность прямо обозначена в повествовательном итоге толков о ростовщике. Отсюда следует столь же прямой ход к традиционным для христианской мифологии представлениям об одержимыми бесами» [6: 54].

Фигура ростовщика в повести все время окружена inferнальными ассоциациями. Наиболее ощутимы они в его портретной характеристике: «Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движения и отзывались не сервеною силою. Пламенный полдень был запечатлен в них. Он был драпирован в широкий азиатский

костюм [2: 111]. Ростовщик не зря одет Гоголем именно таким образом. Все это сочетание деталей внешнего облика, цвет лица и азиатская одежда указывают на «южное его происхождение». Мифологическая параллель просматривается очень отчетливо: «В средневековой традиции (западной и русской) самый распространенный образ сатаны — высокий, изможденный человек, с лицом черным или бледным, необыкновенно худой, с горящими глазами навывкате, всю мрачную фигуру свою внушающий ужасное впечатление призрака. В русской церковной литературе дьявол издревле именовался агарянином, эфиопом, черным мурином» [6: 57]. В определенный момент это сходство акцентируется повествователем: «Мотивировка, объясняющая странный облик ростовщика его «южным происхождением», несет в себе мифологический смысл. Более отчетливо звучит тот же мотив в «Портрете», где описание одежды и внешнего вида города Коломны несет в себе узнаваемые традиционные черты мифологического Аида: «Сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка... Сюда переезжают на житье отставные чиновники, вдовы... и наконец, весь тот разряд людей, который можно назвать одним словом: пепельный». Гоголь описывает одежду живущих там людей, как странно выглядящую, «мутных» цветов: «Они все выглядят как пепельные, их волосы, платья, все имеет пепельную наружность» [6: 57]. Концентрируются разнообразные проявления туманно-серой тусклости, они прямо объединены с темой остановившегося времени, с создающимся ощущением чего-то противоположного миру живых, с характеристикой бесчувственности обитателей этого «иног» мира.

С мифологизацией связаны особенности повестей — смешение реальности и фантастики, возможность неожиданных объединений разнородного. Мифологизация вещи осуществляется в повестях чаще всего в форме намеков, подсказывающих ассоциаций, наводящих на подразумеваемые смыслы. В повествование вовлекаются стихии городской молвы, которые открыто сближают гоголевский сюжет с легендой, анекдотом, былинной, или апокрифом. Следуя логике молвы, повествователь в «Шинели» передает достоверные слухи, приводя детали и подробности, в этой достоверности убеждающие: «Именно булочник какого-то квартала в Кирюшкином переулке схватил было уже совершенно мертвеца за ворот на самом месте злодеяния, на покушении сдернуть фризовую шинель с какого-то отставного музыканта, свиставшего в свое время на флейте» [2: 28]; «Один коломенский будочник видел собственными глазами, как показалось из-за одного дома привидение» [2: 27]. В «Шинели» чихающий от табака мертвец, мертвец, добывающий себе теплую шинель, вписывается в систему подобных представлений. Шинель как предмет одежды становится мифологизированной вещью. Если подсчитать, то день появления новой шинели приходится на апрель. Уже чуть ли не май на дворе, а морозы и метели в повести все не кончаются, так создается «поэтическая атмосфера вечного холода». «Гоголь превращает субъективное впечатление в объективную реальность. Ассоциации, сближающие Петербург с мифическим царством мертвых, оказываются в гоголевских повестях очень разветвленными. Намек на участие в сюжете «нечистой силы» более всего подкреплен у Гоголя не отдельными деталями, а всей абсурдно-хаотической атмосферой повести» [6: 71]. Человек должен прикрываться от холода, и поэтому жизнь сводится к созданию вещей, помогающих жить, но подменяющих жизнь, заслоняющих от подлинной жизни: «Одежда подобно статуе, подражающей телу, подменяет тело и позволяет имитировать жизнь [7: 111]. Главный герой «Шинели» не живет «по настоящему», а лишь имитирует жизнь.

### *Литература*

1. Белый А. Н. Мастерство Гоголя. Исследование / А. Н. Белый. — М.-Л.: ОГИЗ, 1934. — 104 с.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 томах. — Т. 3. / Н. Л. Мещеряков, В. В. Гиппиус. — М.: АН СССР, 1938. — С. 14-181.
3. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. — М.: Просвещение, 1991. — 101 с.
4. Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII-XIX веков / Р. М. Кирсанова. — М.: Слово, 1995. — 45 с.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» / А. Ф. Лосев. — М.: Правда, 1990. — 320 с.
6. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя / В. М. Маркович. — Л.: Художественная литература, 1989. — 18 с.
7. Рыбальченко Т. Л. Семантика одежды в поэзии И. Бродского // «Чернеть на белом, куда белое есть...». Анатолии Иосифа Бродского / Т. Л. Рыбальченко. — Томск: Пушкинский фонд, 2006. — С. 101-126.