

RU

Одежда как полифункциональный элемент
в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»

Плаксицкая Н. А., Кутафина Ю. Н., Зайцева Н. В.

Аннотация. Цель исследования - изучение функций одежды и ее деталей в художественной системе романа М. А. Шолохова «Тихий Дон». Научная новизна работы заключается в рассмотрении костюма как многозначного компонента художественного мира с целью определения его значения на фоне других типов дескриптивных элементов художественного текста. Полученные результаты показали, что в литературном произведении одежда как элемент вещного мира выполняет разные функции: показывает персонажей как представителей определенного этноса; проявляет специфику казацкой этнокультуры в целом; достоверно характеризует эпоху, помогая М. А. Шолохову продемонстрировать понимание исторических событий; служит для создания портретов героев; участвует в ходе повествования; значимые ее элементы обнаруживаются в основных сюжетно-композиционных узлах романа, помогая раскрыть психологическое состояние персонажей.

EN

Clothing as Polyfunctional Element
in M. A. Sholokhov's Novel "And Quiet Flows the Don"

Plaksitskaya N. A., Kutafina Y. N., Zaitseva N. V.

Abstract. The aim of the research is to study the functions of clothing and its details in the artistic system of the novel "And Quiet Flows the Don" by M. A. Sholokhov. The scientific novelty of the work lies in the consideration of the costume as a multi-valued component of the artistic world in order to determine its meaning against the background of other types of the descriptive elements of a fiction text. The obtained results have proved that in a literary work, clothing as an element of the material world performs different functions: it shows characters as representatives of a certain ethnic group and the specifics of the Cossack ethnic culture as a whole; authentically characterizes the era helping M. A. Sholokhov to demonstrate historical events understanding; serves to create the heroes' portraits; participates in the course of the story; its significant elements are found in the main plot and compositional nodes of the novel helping to reveal the characters' psychological state.

Введение

Актуальность статьи обусловлена тем, что общераспространенное восприятие одежды в художественном произведении как дескриптивного элемента, являющегося деталью портрета, характеризующей внешность персонажа, не исчерпывает весь ее потенциал, поэтому в статье предпринята попытка рассмотреть одежду в романе Шолохова «Тихий Дон» как полифункциональный элемент художественного мира.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач: 1) рассмотреть образ одежды в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» с позиции ее функциональной заданности (этнокультурологической, психолого-эмоциональной и символической); 2) раскрыть антропологические аспекты функционирования костюма в художественном мире романа.

Методология проведенного изыскания носит комплексный характер: для достижения поставленной цели использовались культурно-исторический, структурный и семиотический методы, а также метод целостного анализа.

Теоретической базой исследования послужили труды по истории костюма казачества и особенностям жизни данного этноса (К. Ю. Горблянской (2012), Н. В. Казановой (2001), И. В. Карандашова (2015), И. А. Туркульца (2014)). Вопрос функционирования одежды как элемента художественного мира романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» рассмотрен с опорой на работы А. П. Чудакова (1986), В. Н. Топорова (1995), А. Б. Есина (2000).

Практическая значимость исследования заключается в том, что примененный в статье комплекс методов и полученные результаты могут быть использованы при анализе других произведений М. А. Шолохова, а общие выводы – в курсе истории русской литературы 20-30-х годов XX века.

Основная часть

Одежда и национальность: костюм в романе «Тихий Дон» как выражение этнокультурологических особенностей

В современном литературоведении давно обозначилась тенденция поиска наиболее конструктивных подходов к исследованию художественного мира произведения, среди которых одним из перспективных, на наш взгляд, является его изучение через предметное наполнение. Исследование художественных деталей дает возможность увидеть способы авторского присутствия в тексте и помогает понять творческий замысел писателя.

Одежда, являясь разновидностью художественных деталей, представляет собой неотъемлемую часть словесно-художественного образа героя, так как портрет – это не только его физиогномические и психологические особенности, но и описание своеобразия одежды. Характеристика персонажа с данной стороны выполняет в произведении множество важных функций, одна из которых – этнокультурологическая. История народного костюма формируется вместе с развитием истории народа, поэтому он проявляет особенности народного мировоззрения, представления этноса о красоте и эстетике.

Появление и развитие казачьей одежды длилось на протяжении всего сложного процесса формирования казачьей субкультуры, на ее возникновение повлияли многие этносы, что проявилось в разнообразии казачьего костюма, в котором присутствуют элементы одежды татар, киргизов, калмыков и т.д. Различается казачий костюм территориально, в зависимости от места проживания в донских землях (Верхний Дон, Средний Дон, Нижний Дон).

Казачи Верхнего Дона, которые изображены М. А. Шолоховым в романе «Тихий Дон», одевались близко к типу жителей южнорусских губерний (от Хопра до Кубани и Терека). Традиционный мужской костюм казака состоял из широких шаровар, белой рубахи с прямым разрезом на две полы и с вышитым крестиком воротом или подолом («застегивая на ходу ворот расшитой крестиками рубахи, Григорий, посапывая, стянул с подвески будничные шаровары, вобрал их в белые шерстяные чулки и долго надевал чирик, выправляя подвернувшийся задник» (Шолохов, 1993а, с. 10) или «Гришкины шаровары, заправленные в белые шерстяные чулки, адели лампасами» (Шолохов, 1993а, с. 49)). Составители «Словаря донского казачества» дают следующее объяснение и характеристику этого предмета мужского гардероба: «Шаровары – часть традиционной мужской казачьей одежды» (Большой толковый словарь..., 2003, с. 588), казачьи брюки, которые шились из «хорошего полотна с лампасами по бокам» (Большой толковый словарь..., 2003, с. 588). Шаровары подпоясывались учгуром, ремнем из грубой сыромятной кожи. Довершали наряд сапоги или чирики – «туфли-галoши, делались на твердой подошве, с широким каблуком и тупым носком» (Карандашов, 2015) («Недовольный Христоня встал, надел на босые ноги стоптанные чирики, вышел, больно стукнувшись головой о дверную перекладину» (Шолохов, 1993b, с. 268)). Этот вид обуви носили и мужчины, и женщины. Ильинична достает из сундука смертное: черную юбку, рубаху и матерчатые чирики. Важным назначением казачьей мужской одежды была приспособленность к воинской жизни, поэтому все ее элементы были удобные и функциональные, но и красивые, подчеркивающие казацкую статью. Из предметов мужской верхней одежды в романе часто упоминается чекмень – двубортный халатообразный кафтан с приталенным лифом, застегивающийся на четыре крючка, синего или черного цвета, рукава декорированы обшлагами: «По плацу толпами ходили казаки в шинелях, в полушубках – нагольных и сшитых из шинелей, в пиджаках, в ватных чекменях» (Шолохов, 1993b, с. 68); «Он высморкался, рукавом чекменька раздавил щекотавшую щеку слезу» (Шолохов, 1993а, с. 225); «Сзади за холостой рукав Алешкиного чекменишки дергал брат Мартин, испуганно шептал» (Шолохов, 1993b, с. 110).

Из головных уборов казаки отдавали предпочтение фуражкам и папахам, в холодную погоду одевали еще башлыки. Верх форменной фуражки был темно-синего цвета, околыш – красный, а козырек – черный («Красные околыши казачьих фуражек, синие и черные мундиры и сюртуки, рукава в перевязях, рассыпанная радуга бабьих шалевых платков, цветные юбки» (Шолохов, 1993а, с. 74); «Григорий увидел, как двое казаков, бросив плуг, бежали наперерез волку, норовившему прорваться к логу. Один – рослый, в казачьей краснооколой фуражке, со спущенным под подбородок ремешком» (Шолохов, 1993а, с. 127); «скороговоркой буркнул Григорий, на глазах у всех разворачивая новую казачью фуражку, с высоко вздернутым верхом и пламенно-красным околышем» (Шолохов, 1993а, с. 420)). Папаха – головной убор мужчины, сшитый из овчины или каракуля: «Мимо них в бледно-серой шинели и серебристой каракулевой папахе прошел высокий седой генерал» (Шолохов, 1993а, с. 145); «Старый пан стоял у крыльца, одетый в меховую куртку и пожелтевшую каракулевую папаху» (Шолохов, 1993а, с. 251). Еще один головной убор, популярный у казаков, – это башлык, представлял собой шерстяной островерхий капюшон, сшитый из двух отдельных половинок, с длинными концами («Над сундуком, на широком размете оленьих рогов, висели каракулевая офицерская папаха, башлык с серебряной кистью и бурка» (Шолохов, 1993а, с. 300); «Казачи уже подвязывали коням мочалистые хвосты. Уже ненужными болтались на спинах всадников башлыки верблюжьей шерсти, а под папахами мокрели лбы, и жарковато становилось в полушубках и теплых чекменях» (Шолохов, 1993b, с. 142)).

Женский казачий костюм состоял из юбки и кофточка. Стоит отметить, что казачки в романе Шолохова неотступно соблюдают все устоявшиеся традиции не только в доме, семье, но и в одежде. Так, казацкая женская

юбка была приталенной по бедрам и широкой к низу, а кофточки с баской, подчеркивающие природную статность и фигуру, обычно шились с длинными рукавами, стоячим воротничком и мелкими пуговичками. М. А. Шолохов отмечает отличие донских казачек от других женщин, проявляя это в их одежде. Описывая момент встречи Дарьи Мелеховой и Петра на станции, автор подчеркивает, что она была «нарядно покрытая белым пуховым шарфом, одетая не так, как одеваются в этих краях» (Шолохов, 1993а, с. 311). А Григорий, приехав домой и увидев Наталью и Дарью, раздетых в красивые наряды, отмечает: «Казачку из всех баб угадаешь. В одежде – привычка, чтоб все на виду было; хочешь – гляди, а хочешь – нет» (Шолохов, 1993а, с. 419). Голову казачки, особенно замужней, покрывал платок: «С крыльца мелькнул беленький платок и смеющееся, блестящее черными глазами лицо Дуняшки» (Шолохов, 1993а, с. 418); «Закутанная в черный ковровый платок, Лукинична переступила порог. Мелко шагая, не поздоровавшись, она просеменила к Наталье, стоявшей у кухонной лавки, и упала перед ней на колени» (Шолохов, 1993б, с. 106).

Одежда делилась на повседневную и праздничную: «Обычным, нерушимым порядком шла в хуторе жизнь: возвратились отслужившие сроки казаки, по будням серенькая работа неприметно сжирала время, по воскресеньям с утра валили в церковь семейными табунами; шли казаки в мундирах и праздничных шароварах; длинными шуршащими подолами разноцветных юбок мели пыль бабы, туго затянутые в расписные кофточки с буфами на морщиненых рукавах» (Шолохов, 1993а, с. 149). Шаровары казаков, предназначенные для повседневной носки, отличались от парадных: они были без лампас и для них выбирались нейтральные цвета («бережно повесил праздничные, с лампасами, шаровары» (Шолохов, 1993а, с. 17); «шли казаки в мундирах и праздничных шароварах» (Шолохов, 1993а, с. 149)).

В праздничные дни казачки наряжались в красивые юбки, яркие кофты, которые береглись для особых поводов (свадеб, крестин, воскресных церковных служб): «С самого утра зацвело займище праздничными бабьими юбками, ярким шитвом завесок, красками платков» (Шолохов, 1993а, с. 31). «Принаряженная в зеленую шерстяную юбку Аксинья подвела ему коня» (Шолохов, 1993а, с. 18): праздничность одежды подчеркивается употреблением лексемы «принаряженная». Если повседневная одежда была максимально простой, темных цветов, ее главным функционалом было удобство, поэтому она повторяла форму тела, то для праздничного платья выбирали яркие цвета, добротную шерстяную ткань и украшали узорами, вышивкой, буфами, складками, кружевом. На сватовство дочери Лукинична выбирает широкую юбку со складками: «Проходите, пожалуйста. Садитесь, пожалуйста, – приглашала хозяйка, кланяясь, обметая подолом длинной сборчатой юбки натертый кирпичом пол» (Шолохов, 1993а, с. 56). А Ильинична входит в дом Коршуновых, «шелестя поплином подворачиваемого платья», и в «люстриновой, с буфами на рукавах» кофте (Шолохов, 1993а, с. 56).

Выходной женский комплект образовывал пару (Туркулец, 2014, с.121), так как кофту шили из той же ткани и такого же цвета, что и юбку. Во время сватовства Наталья Коршунова предстает перед Григорием и его родителями в зеленой юбке и своей лучшей кофте: «Под зеленой кофточкой, охватившей плотный сбитень тела, наивно и жалко высывались, поднимаясь вверх и врозь, небольшие девичье-каменные груди» (Шолохов, 1993а, с. 47). В романе «Тихий Дон» одежда содержит информацию и о национальных особенностях, и об эпохе, и о времени, в котором живет человек.

Одежда как способ индивидуализации героя

Костюм в романе М. А. Шолохова является многозначной и многоплановой деталью, отражающей не только особенности культуры и традиций определенного народа, но и изменения в жизни конкретного человека, позволяя проникнуть в мир его чувств и переживаний. М. А. Шолохов с помощью элементов одежды, акцентирования ее подробностей раскрывает характеры героев. Характеризуя костюм, экстрагируя в нем отдельные детали, писатель индивидуализирует персонажа. Так, описание бережного отношения к одежде Григория Мелехова раскрывает не просто его отношение к собственным вещам, но и помогает понять отношение к жизни («Григорий обмел сапоги веником, вошел в облаке пара в кухню. <...> Григорий опасно оглядел свои грязные сапоги» (Шолохов, 1993а, с. 109) или «бережно повесил праздничные, с лампасами, шаровары» (Шолохов, 1993а, с.17)). Если герой щепетилен к своему внешнему виду, то, значит, он внимателен и ко всему окружающему. В ходе развития сюжета мы в этом убеждаемся: он чуток к семье, бережлив в хозяйстве, совестлив и человекен на войне. «Григорий с наслаждением мечтал о том, как снимет дома шинель и сапоги, обуется в просторные чирюхи, по казачьему обычаю заправит шаровары в белые шерстяные чулки и, накинув на теплую куртку домотканый зипун, поедет в поле» (Шолохов, 1993б, с. 475). В противопоставлении форменной (шинель, сапоги) и домашней (чирюхи, шаровары, шерстяные чулки, теплая куртка, домотканый зипун) одежды реализуется оппозиция война/дом, проявляющая два полюса в мире казака и раскрывающая их ценностное значение для него. Дом – теплое родное, комфортное пространство, о котором Григорий «с наслаждением мечтал» (Шолохов, 1993б, с. 475); война – чужое, казенное, холодное, из которого хочется вырваться, снять с себя напоминание о нем.

Петр Мелехов внешне совсем не похож на брата, настоящий, сильный, «простой казак, с мальства крутившей хвосты быкам» (Шолохов, 1993а, с. 289). Старший из братьев Мелеховых чаще всего одет в белую рубашку, шаровары, на голове фуражка. На свадьбе Григория на нем традиционный казацкий парадный костюм: «...черный сюртук и голубые с лампасами шаровары, левый рукав его перевязан двумя белыми платками» (Шолохов, 1993а, с. 62). Обстоятельность и соблюдение традиций в одежде характеризуют его как человека, преданного казацкому миру, хорошего семьянина, для которого родной хутор, хозяйство – это центр мира. Петр живет до войны спокойной семейной жизнью рядом с женой, трудясь в поле, во дворе, по хозяйству, а на войне он защищает Отечество, за что награждается двумя крестами: «Петро, в рубашке с оранжево-черными георгиевскими ленточками...» (Шолохов, 1993а, с. 458). Анализ костюма дает возможность взглянуть на героя более

детально, увидеть его вкусовые предпочтения и привычки, а также в определенной мере дает возможность проследить отношение автора к герою.

Одежда и в женских портретах выполняет не только дескриптивную функцию, но и раскрывает особенности характера. Так, в образе Дарьи Мелеховой яркая одежда подчеркивает, с одной стороны, стройность, красоту, молодость хозяйки, а с другой – щегольство и любовь в жизни. Даже в домашней одежде жены Петра всегда есть элемент кокетства: исподница (юбки) Дарьи, бегущей доить коров, с мелькающими икрами белых босых ног была оторочена кружевом. С фронта Петр прислал жене корзину женской одежды, она «на великую зависть Наталье и Дуняшке, защеголяла в невиданном досель белье. Тончайшее заграничное полотно было блеее снега, шелком на каждой штучке были вышиты герб и инициалы. Кружева на панталонах вздымались пышнее пены на Дону» (Шолохов, 1993b, с. 92). Желание нравиться, выделиться определяет линию поведения героини: «Вот юбки Дарья использовала; были они неведомо для чего коротки, но хитрая владелица надставила сверху так, чтобы нижняя юбка была длиннее длинной верхней, чтобы виднелись на полчетверти кружева. И пошла Дарья щеголять, заметать голландским кружевом земляной пол» (Шолохов, 1993b, с. 92). На свадьбе Григория и Натальи она появляется с подкрашенными бровями, одетая в «малиновую шерстяную юбку», «гибкая и тонкая, как красноталовая хворостинка» (Шолохов, 1993a, с. 63). Прилагательное «красноталовая» образовано от сложного существительного «краснотал». В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова (2015) находим следующее толкование слова: «Краснотал, -а, м. Кустарник или дерево сем. ивовых, красная верба. II прил. красноталовый, -ая, -ое». Из-за столь необычно яркого цвета это растение видно в степи издалека. Образ создается за счет сочетания прилагательного «красноталовая» и существительного «хворостинка» («гибкая, тонкая веточка, тростинка»), этим сравнением автор удивительно точно подчеркивает стройность фигуры Дарьи, передает яркость ее натуры. Данное словосочетание не раз появляется в тексте при описании жены Петра и отражает негибкость ее своенравного и твердого характера (даже после смерти мужа «жила она на белом свете, как красноталовая хворостинка: гибкая, красивая и доступная» (Шолохов, 1993b, с. 301)). «Смерть Петра словно подхлестнула ее, и, чуть оправившись от перенесенного горя, она стала еще жаднее к жизни, еще внимательнее к своей наружности» (Шолохов, 1993b, с. 301): Дарья часто «подходит к зеркалу, поправить выбившиеся из-под платка волосы, прихорошиться» (Шолохов, 1993b, с. 301).

Цвет одежды тоже становится знаковой деталью персонажа, функция цветовых элементов в одежде – служить маркером героя, усиливать или отражать черты характера. Цветовая палитра одежды Дарьи заслуживает особого внимания, героиня предпочитает яркие краски в костюме (в ее гардеробе одежда малинового, фиолетового, розового, бледно-голубого цветов): «Сухую, красивую ногу ее туго обхватывал фиолетовый шерстяной чулок, аккуратный чирик сидел на ноге, как вточенный; малиновая сборчатая юбка была туго затянута, безукоризненной белизной блистала расшитая завеска» (Шолохов, 1993a, с. 419). Оттенки, которые автор выбирает для своей героини, выступают индикаторами, помогающими в раскрытии характера и линии жизни Дарьи. Розовые, бледно-голубые, белые цвета подчеркивают ее молодость, женственность, красоту; яркие малиновые – отражают в ее характере агрессию и напористость; фиолетовый – символизирует самодостаточность, желание выделиться из толпы, эмоциональность. На протяжении всего повествования мы не встретим подобного рода описаний одежды с яркими, бросающимися в глаза цветами, принадлежащей другим казачкам.

Полная противоположность Дарье Мелеховой – Наталья, жена Григория, отличалась скромностью и сдержанностью характера, что нашло отражение и в ее одежде. В нарядах Натальи преобладает зеленый цвет, что дает возможность рассмотреть характер глубже («под зеленой кофточкой...» (Шолохов, 1993b, с. 55), «Наталья бережно вытащила свою зеленую юбку и вдруг вспомнила, что в этой юбке была она, когда Григорий женихом приезжал ее проведать, под прохладным навесом сарая в первый раз пристыдил ее легучим поцелуем, и затряслась в приступившем рыдании, грудью навалилась на поднятую ребром крышку сундука» (Шолохов, 1993a, с. 131) «вы меня оденьте в зеленую юбку» (Шолохов, 1993b, с. 437) и др.). В народной традиции зеленый цвет ассоциируется с растительным миром, весной, возрождением и символизирует надежду, юность, пробуждение и жизнь; если же рассматривать со стороны психологии, то данный оттенок раскрывает в человеке такие качества, как дружелюбие, спокойствие, уравновешенность. Зеленый цвет и его оттенки в народной традиции соотносятся с понятиями «надежность», «долговечность», «прочность», именно этими качествами обладает Наталья Мелехова: она всегда покорна, целомудренно чиста, верна мужу и семье. В ее характере присутствует решимость, несмотря на опасения отца, она приняла самостоятельное решение о замужестве: «Люб мне Гришка, а больше ни за кого не пойду!» (Шолохов, 1993a, с. 64). Особенностью одежды Натальи становятся «высокие воротнички, чтобы скрыть от него шрам, некогда обезобразивший ее шею» (Шолохов, 1993b, с. 304). Решившись на страшный шаг (аборт), ставший точкой отсчета конца ее несчастной жизни, Наталья медленно умирает, последней ее просьбой, обращенной к старухе Ильиничне, является желание быть похороненной в зеленой юбке: «Маманя, вы меня оденьте в зеленую юбку, в эту, какая с прошивкой на оборке, и в поплиновую кофточку» (Шолохов, 1993b, с. 437), именно эта юбка была на ней в день сватовства Григория, поэтому в сознании героини она ассоциируется с самым счастливым моментом ее недолгой семейной жизни. Шолохов неспроста закрепляет за образом Натальи зеленый цвет, который полностью передает ее жизненную позицию, заключающуюся в постоянстве, решительности, твердости характера. Помимо зеленого в колористике Натальиных нарядов мы встречаем голубой и синий оттенки: «Она (Наталья. – Н. П., Ю. К., Н. З.) приехала к его приезду: сатиновая голубая кофточка, с узким кружевным в кисти рукавом, облегла ее ладный стан, бугрилась на мягкой большой груди, синяя юбка, с расшитым морщиненым подолом, внизу была широка, вверху – в обхват» (Шолохов, 1993a, с. 500). Голубой и синий Шолохов использует при описании героини,

находящейся в состоянии умиротворения, любовной гармонии, рядом с Григорием: «Наталья была одна в горнице. Она принарядилась, как на праздник. На ней ловко сидели синяя шерстяная юбка и поплиновая голубенькая кофточка с прошивкой на груди и кружевными манжетами» (Шолохов, 1993b, с. 304). Синий цвет, символизирующий постоянство, говорит о верности Натальи, которая никогда не предавала мужа, ее душа, как море, – глубока и бездонна. Голубой цвет – цвет покоя и умиротворения, верности и надежности, поэтому не случайно, что в романе он также ассоциируется с весной и мирной жизнью. Таким образом, колористический элемент служит способом индивидуализации портретов героев, помогает ярче раскрыть их характеры.

Одежда в романе Шолохова как одна из субъективных характеристик имеет запах, чаще всего это запах ее обладателя: «Перебирая старое бельишко Алексея Бешняка, плакала мать, точила горькие скупые слезы, принохивалась, но лишь последняя рубаша, привезенная Мишкой Кошевым, таила в складках запах сыновнего пота, и, припадая к ней головой, качаясь, старуха жалостно причитала, узорила клейменную бязевую грязную рубашу слезами» (Шолохов, 1993a, с. 370); «Наталья... поднесла к лицу пропыленную гимнастерку и с жадностью вдохнула такой родной солоноватый запах пота» (Шолохов, 1993b, с. 305). У Шолохова прослеживается устойчивая ассоциативная связь «вещь – герой», где вещь становится образным выражением персонажа, принимая на себя его запах, передавая через цвет особенности характера и темперамента. Вещный мир шолоховского романа разнообразен, ярок и разноцветен, и одежда занимает в нем особое место. Но вещь, считает В. Н. Топоров (1995), не самодостаточна, она вторична и подсобна, «она стоит между человеком и результатом, которого он надеется достичь с помощью этой вещи, чтобы удовлетворить свою нужду» (с. 15). Вещь помогает М. А. Шолохову раскрыть образы героев, являясь дополнением к портрету. Цвет одежды, ее крой и фасон – это не только внешние элементы портрета героев, они отображают их внутренний и внешний мир. «Передавая окружающий природный или человеческий мир, писатель – напряженной концентрацией внимания – выхватывает тот или иной фрагмент, ту или иную, часто моментальную, комбинацию вещей, воплощая свое впечатление и видение в изобретательном, точном, живописно-изысканном слове» (Семенова, 2016, с. 111).

Идейно-композиционная функция одежды

Одежда актуализируется в сюжетно-композиционных узлах романа, визуализируя идейно-содержательный и эмоционально-психологический планы, становясь их знаково-образным выражением. М. А. Шолохов в отдельных деталях костюма материализует эмоции, импульсы, желания, переживания персонажей. Отклики души выражаются в отношении не только к их собственной одежде, но и предметам одежды окружающих их людей, предметам утвари. Так, примером может служить реакция Степана Астахова на измену его женщины, сбежавшей с его недавним другом Григорием Мелеховым, шквал нахлынувших чувств: «Швырком кинул лампу, не отдавая себе ясного отчета в том, что делает, рванул со стены шашку, сжал эфес до черных отеков в пальцах, – подняв на конце шашки голубенькую, в палевых цветочках, позабытую Аксиныню кофтенку, подкинул ее кверху и на лету, коротким взмахом, разрубил ее пополам. Посеревший, дикий, в волчьей своей тоске, подкидывал к потолку голубенькие искромсанные шматочки; повизгивающая отточенная сталь разрубала их на лету» (Шолохов, 1993a, с. 112). Вымещая дикую злость и боль на голубой кофточке Аксиныни, Степан открывается читателю импульсивным, в ненависти и зле способным вершить страшные вещи, «думать страшные мысли» (Шолохов, 1993a, с. 112). Акцент на художественной детали, предмете гардероба жены, помогает обрисовать психологическое состояние Степана. Глубина переживаемого героем эмоционального потрясения выражена одним штрихом: «...долго гладил дрожащими железными пальцами невымытую крышку стола» (Шолохов, 1993a, с. 113). Дом и предметы, его наполняющие, личные вещи напрямую связаны в сознании героя с образом жены, поэтому тактильный контакт с ними на мгновение возвращает Степана к Аксиныне. Но автор подчеркивает иллюзорность этого ощущения, используя причастие с отрицательной приставкой «не-» («невымытая»).

Особый эмоциональный всплеск происходит и у Григория Мелехова после новости об измене любимой женщины: подарок в виде узорчатого платка, купленного для Аксиныни, он «разрывает на мелкие части» и «сует под крыльцо» (Шолохов, 1993a, с. 276). Противоположные чувства переживает герой, приехав домой после смерти жены, где «каждая мелочь в доме напоминала о Наталье» (Шолохов, 1993b, с. 364). Главный герой испытывает «боль в сердце» (Шолохов, 1993b, с. 364), которая еще долго не будет отпускать его. Автор показывает героев через макро-планы, мастерски описывая их психологическое состояние, обрисовывая чувства через взаимоотношения человека с вещами, предметами гардероба, так что читатель будто наблюдает их наяву, перенимает все переживания, и детали в этом помогают сделать нужный акцент. Писатель через контакт персонажа с вещами раскрывает внутреннее состояние героя, чувства приобретают вещное выражение (Гоффеншер, 1940, с. 85).

Заключение

Проанализировав функцию одежды и ее деталей в романе М. А. Шолохова, мы пришли к следующим выводам. В культуре любой нации костюм играет важнейшую роль, поэтому национальная одежда и ее элементы дают огромное количество информации об этнокультурологической принадлежности героев «Тихого Дона», способствуют сохранению памяти о прошлом казаков, определяют место героя в социально-культурном мире. У М. А. Шолохова костюм является чутким индикатором перемен и в жизни целой нации, и в жизни конкретного человека. Одежда выступает важной составляющей портретных характеристик героев романа:

автор использует описание одежды, индивидуализирующее и проявляющее их особенности. Одежда выполняет характерологическую функцию: интерес представляет цветовая гамма одежды, которую подбирает автор для героев романа, колористика костюма помогает раскрыть внутреннее состояние, чувства и душевные переживания действующих лиц. В сюжетно-композиционной структуре романа костюмные детали выполняют функцию психологических маркеров, концентрируя в себе эмоциональное поле героев.

Таким образом, описания одежды и ее элементов в романе «Тихий Дон» обладают полифункциональностью, они способны наполняться в зависимости от события в произведении различным смыслом и решать разные задачи.

Перспективы дальнейшего исследования. В статье мы коснулись только некоторых функций и значений одежды в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон», какие-то только наметили, данная проблема требует более детального изучения. Эта работа может стать отправной точкой для дальнейшего исследования функций одежды, костюмной детали в творчестве М. А. Шолохова в целом.

Источники | References

1. Большой толковый словарь донского казачества / под ред. В. И. Дегтярева, Р. И. Кудряшовой, Б. Н. Проценко, О. К. Сердюковой. М.: Русские словари; Астрель; АСТ, 2003.
2. Горблянская К. Ю. Искусство донского женского казачьего костюма XVIII - начала XX в.: национальные традиции, образная целостность, проблемы наследия в XX в.: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2012.
3. Гоффеншер В. Михаил Шолохов. Критический очерк. М.: Гослитиздат, 1940.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. 2000. URL: <http://e-libra.ru/read/329742-printcipi-i-priemi-analiza-literaturnogo-proizvedeniya.html>
5. Казанова Н. В. К вопросу определения этно-социального статуса казачества // Философия жизни волжан: мат. науч.-практ. конф. (г. Волжский, весна 2001 г.) / Волжский филиал МЭИ (ТУ). Волжский, 2001. Вып. 3-1.
6. Карандашов И. В. Казачий костюм как элемент региональной культуры Поволжья // Гуманитарные научные исследования. 2015. № 8. URL: <https://human.snauka.ru/2015/08/12317>
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений. 2015. URL: <https://slovarozhegova.ru>
8. Семенова С. Г. Поэтика прозы Михаила Шолохова // Мир Шолохова. 2016. № 2 (6).
9. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995.
10. Туркулец И. А. Праздничная одежда жителей Дона: этнолингвокультурологический аспект (на материале произведений М. А. Шолохова) // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2014. № 5.
11. Чудаков А. П. Предметный мир литературы (к проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения: сб. ст. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; под ред. М. Б. Храпченко. М.: Наука, 1986.
12. Шолохов М. А. Тихий Дон: роман: в 2-х кн. М.: Амальтея, 1993а. Кн. 1.
13. Шолохов М. А. Тихий Дон: роман: в 2-х кн. М.: Амальтея, 1993б. Кн. 2.

Информация об авторах | Author information

RU

Плаксицкая Наталья Александровна¹, к. филол. н.

Кутафина Юлия Николаевна², к. филол. н.

Зайцева Надежда Владимировна³, к. филол. н.

^{1, 2, 3} Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

EN

Plaksitskaya Nataliya Aleksandrovna¹, PhD

Kutafina Yulia Nikolaevna², PhD

Zaitseva Nadezhda Vladimirovna³, PhD

^{1, 2, 3} Yelets State University named after I. A. Bunin

¹ nplak@yandex.ru, ² jul.kutafina@yandex.ru, ³ zaitseva.nadya2015@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.05.2022; опубликовано (published): 30.06.2022.

Ключевые слова (keywords): М. А. Шолохов; функции одежды; национальный костюм; портретная деталь; полифункциональный элемент; M. A. Sholokhov; clothing functions; native costume; portrait detail; polyfunctional element.