

*Орлова Л.Е.*  
*преподаватель русского языка и литературы*  
*Санкт-Петербургского медицинского колледжа ПГУПС*

**Одежда как символ эпохи**  
**(по произведению Тэффи «Воспоминания»)**

Известно, что художественная действительность субъективна, определяется авторским мировоззрением, строится по авторскому замыслу. А значит, привычные для реального мира объекты, становясь частью художественного мира, частью авторского замысла, не просто указывают в тексте на объективные реалии, но актуализируют при этом социальную составляющую своей семантики.

Одежда в этом смысле – благодатная почва, так как «с одной стороны, одежда – есть бытовая и необходимая принадлежность обихода, с другой – костюм – традиция, обладающая смысловой значимостью» [Захарова, 2001: 211].

Благодаря этой «смысловой значимости» в художественном тексте из незаметного на первый взгляд указания на шляпку, платье, обувь рождается образ, его восприятие, его оценка.

Обратимся к тексту. «Воспоминания» Тэффи – это автобиографический текст. Тэффи пишет о своих скитаниях после революции 1917 года и об отъезде из России. В связи с этим он проникнут неподдельными авторскими переживаниями, живым, непосредственным восприятием первых лет послереволюционной действительности России. Однако во введении к книге Тэффи заявляет об отказе от прямой оценки социального процесса описываемого периода: «Автор считает нужным предупредить, что в «Воспоминаниях» этих не найдет читатель ни прославленных исторических фигур описываемой эпохи с их глубокой

значимости фразами, ни разоблачений той или иной политической линии, ни каких-либо освещений и умозаключений».

Отсутствие прямой оценки в автобиографическом тексте, повествующем о довольно неоднозначных, спорных событиях первых лет послереволюционной России и утверждение, что оценка в языке присутствует всегда [Залесова, 2003: 56], выдвигают на первый план оценку, выраженную опосредованно: через складывающиеся ситуации, через характер отношения героев между собой, наконец, через описания персонажей, и в частности, через описание их одежды.

Невозможно не отметить разнообразие лексем, обозначающих одежду, которые представлены в исследуемом тексте. Можно выделить следующие группы:

1.1. «Верхнее платье». В произведении встречаются *пальто, шуба, шинель*;

1.2. «Платье»:

**плечевая одежда**, то есть одежда, «опирающаяся на верхнюю опорную поверхность тела человека» [Орленко, 1996: 210]. В рассказах Тэффи были выделены *пиджак, фрак, платье, гимнастерка* (МАС<sup>1</sup>: *верхняя рубашка из плотной ткани, обычно с прямым стоячим воротом (принята как военная форменная одежда)*) и т.д.

**поясная одежда**, то есть одежду, «опирающуюся на нижнюю опорную поверхность тела, ограниченную сверху линией талии, а снизу – линией бедер» [Орленко, 1996: 209]. В анализируемом материале были выделены такие лексемы, как *брюки, юбки*;

1.3. «Белье»

1.4. «Головные уборы»; В произведении встречаются *шляпы, котелки, платочки, фуражка* и т.д.;

1.5. «Обувь». В произведении встречаются *туфли, башмаки, сапоги* и т.д.;

1.6. «Компоненты одежды». В произведении встречаются *галстук, пояс*.

---

<sup>1</sup> Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1999.

Интересно, что в произведении Тэффи указание на одежду – это неотъемлемая часть характеристики не только персонажей, но и самой действительности. В этом смысле, как нам кажется, изображение одежды можно назвать символичным: в указании на предмет одежды содержится оценочная семантика, но относящаяся уже к описываемой эпохе.

В произведении появляются:

- женщины в солдатских шинелях (*Народу набилось много. Красноармейцы, какой-то темный сброд. Женщин было мало, и большинство в солдатских шинелях*)
- платья, сшитые из занавески («*На углу в москательной лавке хозяйка продает кусок занавески... Выйдет чудесное вечернее платье...*»), и тут же – горькая ирония автора, подчинившегося обстоятельствам: «*...купила роскошный лоскут с семью гвоздями*»
- белье из кальки: «*Я не очень удивилась. Мы в Петербурге уже шили белье из чертежной кальки*»

Именно описания одежды в данном случае позволяют воссоздать атмосферу времени и помогают автору дать опосредованную оценку той эпохи, в которую «все перевернулось и неизвестно, когда уложится».

Все приведенные выше описания – случаи, когда приметой эпохи становится не сам предмет одежды, а необычное, странное, неожиданное его бытование. Наряду с этим в произведении можно отметить описание таких предметов одежды, которые становятся символами сами по себе.

Действие произведения происходит в переломную эпоху, когда сталкивается старое и новое. Было отмечено, что важную роль в описании происходящей на глазах автора борьбы играют такие предметы одежды, как шуба, с одной стороны, и кожаная куртка, – с другой.

Обратимся к тексту, в котором без указания на кожаную одежду не обходится описание «новых» хозяев жизни:

- «...мы смотрели в щелочку на публику... В первых рядах – «генералитет и аристократия». Все в **коже** (я говорю, конечно не о собственной, человеческой а об телячьей, бараньей – словом, **«революционной» коже...**)» Прилагательное **революционный** прямо указывает на кожу, как на приметку времени.
- «Он, кажется, так и не узнал, что его Леля давно вышла замуж за **обшитою телячьей кожей** «роскошного мужчину» - **большевистского комиссара**».

Эпитеты, метафоры, сопровождающие описание, расширяют семантику одежды, усиливая ее символичный характер. При этом если кожаная одежда становится приметой новой эпохи, то шуба – старого, уходящего времени, символом эмигрантского пути:

*Котиковая шубка — это эпоха женской беженской жизни. У кого не было такой шубки? Ее надевали, уезжая из России, даже летом, потому что оставлять ее было жалко, она представляла некоторую ценность и была теплая — а кто мог сказать, сколько времени продолжится странствие?...*

*... и сейчас, когда я вижу котиковую шубку, я вспоминаю эту целую эпоху женской беженской жизни, когда мы в теплушках, на паровой палубе и в трюме спали, подстелив под себя котиковую шубку в хорошую погоду и покрываясь ею в холода...*

Символично и то, что шуба на большевике, красноармейце описывается с обязательным изъяном, который можно трактовать как знак поражения, уходя старого:

*«У него на этой чудесной шубе на спине дырка, - шепчет она...*

*... У него шуба прострелена и кровь запеклась...»*

Таким образом противопоставление старого и нового, эмигрантов и большевиков проявляется в тексте на уровне описания одежды, что и позволяет говорить о значении шубы и кожаной куртки как символов, соответственно, уходящей и наступающей эпохи.

В описании этих предметов одежды на первом плане оказывается не фактологическая, а концептуальная информация: то есть то, что дает почувствовать атмосферу эпохи, понять авторскую оценку событий.

Итак, на примере отдельного произведения можно отметить, что одежда, «включенная» в художественный мир, часто перестает быть только предметом, а актуализирует такие дополнительные, коннотативные, значения, которые вполне способны определить ее символичный характер. На примере произведения Тэффи «Воспоминания» было отмечено, что «то или иное наименование одежды, играя роль художественной детали, способно вырасти до значения символа» [Елизарова, 1999: 13].

### *Литература*

1. Захарова О. Ю. Светские церемониалы в России XVII- начала XX в. М., 2001. С.211.
2. Залесова Н. М. Понятие и место категории оценки в языке // Вестник Амурского гос. ун-та. Серия «Гуманитарные науки». Вып.20. Благовещенск, 2003. С. 56 - 60.
3. Елизарова М. М. Языковая личность эмигранта в рассказах Тэффи 1920-1940-х годов. СПб., 1999.