

КОСТЮМ КАК АСПЕКТ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЕВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Т. Е. ЛОНЧИНСКАЯ

Высшая школа народных искусств (институт), Санкт-Петербург

В статье рассматривается описание М.Е. Салтыковым-Щедриным костюма, являющегося важным выразительным средством, раскрывающим внутренний мир героев его произведений и их социальное происхождение. Литературные портреты, описанный особым языком одежд, определяет позицию писателя и дает правдивое изображение повседневной и праздничной жизни сословий России XIX века.

Ключевые слова: *костюм, литературный портрет, описание социальных типов, раскрытие образа, средство выражения.*

В творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина поражает умение тонко использовать возможности особого языка литературных одежд способного рассказать о характере героев. Пронзительность и тонкость сатирического описания социальных типов, богатство образов и оригинальная трактовка мотивов в литературном наследии сатирика не перестают привлекать к себе внимание. Используемые Салтыковым-Щедриным слова, обороты и намеки на происходящие события XIX века и описание костюмов были более понятны современникам писателя, а для теперешних читателей требуют комментариев и пояснений.

Широта обозрения социальных типов с выразительной обрисовкой образно решенных костюмов в сатире Салтыкова способствует раскрытию внутреннего мира героев, их индивидуальных достоинств и недостатков.

«В этом вагоне сидела губерния, сидело все то, от чего я бежал, от лицемерия чего стремился отдохнуть. Тут были: и Петр Иванович, и Третий Семеныч, и сам представитель «высшего в империи сословия», Александр Прокофьич (он же «Прокоп Ляпунов») с супругой, на лице которой читается только одна мысль: «Alexandre! у тебя опять галстук набок съехал!» Это была ужаснейшая для меня минута. Все они были налицо с своими жирными затылками, с своими клинообразными кадыками, в фуражках с красными околышами и с кокардой над козырьком. Все притворялись, что у них есть нечто в кармане, и ни один даже не пытался притвориться, что у него есть нечто в голове. По-видимому, это последнее обстоятельство для них самих составляло дело решенное, потому что смотреть на мир такими осоловелыми глазами, какими смотрели они, могут только люди или совершенно эманципированные от давления мысли, или люди совсем наглые. А так как моих спутников нельзя же назвать вполне наглыми людьми, то очевидно, что они принадлежат к числу вполне свободных. На меня эти красные околыши произвели какое-то болезненное впечатление. Мне показалось, что я опять в нашем рязанско-курско-тамбовско-воронежско-саратовском клубе, окружен-

ный сеятелями, деятелями и всех сортов шлющимися и не помнящими родства людьми» [6, 15-16]. Отметим, что Салтыков употреблял выражение «красные околыши» для обозначения дворян. Русскому дворянству в 1832 году была присвоена униформа Министерства внутренних дел. Читая художественную прозу М. Е. Салтыкова-Щедрина, о социальном статусе литературных героев, мы можем судить по описанию комплекса предметов одежды.

В «общественном романе» «Дневник провинциала в Петер-бурге» Салтыков указывал, что при учреждении де сиянс академии в 7 параграфе «Об орудиях власти президента» вторым пунктом прав для членов обозначено: «По требованию президента являются к нему в мундирах во всякое время дня и ночи» [6, 98].

«Кирсанов был одет в чистенький вицмундир; из-под жилета виднелась ослепительной белизны рубашка; галстух на шее был аккуратно повязан; под мышкой он крепко стискивал щегольской портфель. За ним плелся Берсенев и тоже держал под мышкой довольно поношенный портфель, который, вдобавок, постоянно у него выползал. Как ни неожиданна была для меня эта встреча, но, взглянув на Кирсанова поближе, я без труда понял, что при скромности и аккуратности этого молодого человека, ему самое место – в статистике. Несколько более смутило меня появление Берсенева. Это человек мечтательный и рыхлый, дума-лось мне, – у которого только одно в мысли: идти по стопам Грановского. Но идти не самому, а чтоб извозчик вез. Вот и теперь на нем и рубашка криво сидит, и портфель из-под мышки ползет... ну, где ему усидеть в статистике!» [6, 23].

Следует отметить, что в 1856-1881 гг. повседневный форменный одеждой гражданских чиновников являлся вицмундирный фрак, жилет и рубашка, покрой и цвет которых были установлены в законодательном порядке. «Вицмундирный фрак суконный, с отложным воротником. Пуговицы на груди в два ряда, по шести пуговиц в каждом, по одной сзади над фалдами и по одной внизу фалд, по три под карманными клапанами с каждой стороны. Обшлага на рукавах фраков разрезанные суконные (кроме почтового ведомства, имеющего бархатные), с двумя маленькими пуговицами в цвет и чекан больших. Жилет черный суконный или белый пикейный, однобортный, с шестью маленькими пуговицами одного цвета и чекана с большими. ... Рубашка из белого полотна со стоячим или стояче-отложным воротником» [4, 76].

Интересно, что все министерства имели вицмундиры зеленого сукна, отличием каждого министерства служили цвет бархатных воротников и металл пуговиц. Участники статистического конгресса Кирсанов и Берсенев являлись чиновниками министерства внутренних дел, вицмундиры зеленого сукна, которых был с черным бархатным воротником и латунными пуговицами. Так же следует отметить, что банковские служащие и чиновники портфели носили под мышкой, поскольку тогда они не имели ручек.

Для более полного раскрытия образа литературного героя писатель, говоря о его эмоциональном состоянии, сопровождает описание одежды меткими замечаниями. Кирсанов «был видимо расстроен ... новенький вицмундирчик вздра-гивал на его плечах» [6, 256].

В «Пошехонской старине» Салтыков дает портрет жениха: «Входит рослый мужчина, довольно неуклюже сложенный. Он в мундире военного министерства с серебряными петлицами на высоком и туго застегнутом воротнике; посредине груди блестит ряд пуговиц из белой латуни; сзади трясутся коротенькие фалдочки» [5, 274]. Сатирик подробно останавливается на описании костюма, и вот последнее дополнение, и перед нами предстает весьма наглядный образчик иронии писателя.

Отметим, что в рассказе «Старый кот на покое» из цикла «Помпадур и помпадурши» герой, читая свои «воспоминания о бывшем, небывшем и грядущем», указывает: «Необходимо, чтобы администратор имел наружность благородную.... Сверх сего, должен иметь мундир» [5, 44].

Значимость костюма в цитируемом отрывке, подтверждается размышлениями помпадура в рассказе «Сомневающийся». Герой для выяснения нужны ли помпадуры, переодевшись в «партикулярное платье» incognito (под видом частного лица) отправился на базарную площадь. «Прежде всего его поразило следующее обстоятельство. Как только он сбросил с себя помпадурский образ, так тотчас же все перестали оказывать ему знаки уважения. Стало быть, того особого помпадурского вещества, которым он предполагал себя пропитанным, вовсе не существовало, а если и можно было указать на что-нибудь в этом роде, то, очевидно, что это «что-нибудь» скорее принадлежало мундиру помпадура, нежели ему самому.

Второе поразившее его обстоятельство было такого рода. Шел по базару полицейский унтер-офицер (даже не квартальный), и все перед ним расступились, снимали шапки. Вскоре, вслед за унтер-офицером, прошел по тому же базару так называемый ябедник с томом законов под мышкой и никто перед ним даже пальцем не пошевелил. Стало быть и в законе нет того особого вещества, которое заставляет держать руки по швам, ибо если б это вещество было, то оно, конечно, дало бы почувствовать себя и под мышкой у ябедника.

Стало быть, вещество заключено собственно в мундире; взятые же независимо от мундира, и он, помпадур, и закон – равны» [5, 149-150].

Приведенное выше высказывание наглядно показывает авторское отношение к действительности, а средством выражения его является костюм.

«Вот и мундирчик мне тоже достался! Шитьецо-то только с виду золотенькое, а посмотреть на него – все-то оно выгорело!» [6, 283].

Примечательно, что наличие в одежде бобрового воротника говорило о достатке и высоком положении его владельца.

Квартальный Толоконников, муж «помпадурши» благодаря жене, как подчеркивает сатирик «уж и шинель с бобрами себе построил-с!» [5, 40].

«Худой и выцветший, в поношенном пальто с сильно порыжелым бобровым воротником, он первого числа каждого месяца сидит на площадке лестницы главного казначейства, и в ожидании своей очереди для получения пенсии...» [5, 164].

«У меня не было ни *собственного* мундира, ни *собственной* шинели с бобровым воротником. В казенной куртке, в холодной казенной шинельке, влачил я жалкое существование, умываясь казенным мылом и причесываясь казенною гребенкою» [6,394]. Следовательно, наличие или отсутствие костюма давало точную характеристику социального положения человека, а качественное состояние одежды свидетельствовало о его финансовом положении.

Четкие правила предписывались в России и для ношения визитных костюмов, светское общество рьяно следило за их соблюдением.

«Вечером Прокоп заставил меня надеть фрак и белый галстук, а в десять часов мы уже были в салонах князя Оболдуй-Тараканова» [6, 49].

Следует отметить, что в 1860-х г. галстук был наиболее характерным шейным украшением богатых. Способов повязывания галстуков в середине XIX века существовало такое множество, что издавались специальные руководства. Так в книге «Описание и рисунки сорока фасонов повязывать галстук» приведены следующие интересные названия галстуков: «По Бергамски», «Неглиже», «Меланхолический», «Трагический», «Гагарю», «Романический», «Художнический», «Епикурский», «Свадебный» и т. д.

«С вечерним фраком повязываются накрахмаленный белый батистовый или кисейный галстук небольшим бантом или узлом с короткими концами. На исходе 1850-х годов концы узла несколько длиннее и оттянуты в стороны, и, как пишет журнал «Арлекин», «франт 1859 года рискует выколоть глаз своей даме бесконечными концами своего батистового накрахмаленного галстука» [4, 17].

Клещевинов «...в щегольском коричневом фраке с светлыми пуговицами; на руках безукоризненно чистые перчатки *beugte frais*. (цвета свежего масла (франц.))» [8, 292].

«Адвокат самой изящной наружности. Он одет в щегольскую коротенькую визитку...» [6, 125].

В 1860-годы был моден нарядный сюртук-визитка из черного сукна. Интересно будет привести его подробное описание: «Сюртук однобортный, с гладкой спинкой и скошенными передними полами, сзади на талии две пуговицы. Рукава умеренно узкие у плеча, у локтя расширяются и вновь сужаются к кисти. Настроенные обшлага, шириной в три пальца, застегнуты на две обтянутые пуговицы. На правом борту нашиты четыре обтянутые пуговицы, но застегивается только верхняя» [4, 144].

Говоря о костюме, следует остановиться на описании его важной составной части – мужского головного убора. В «Дневнике провинциала в Петербурге» описывая Неуважай-Корыто, который «надел картуз на голову» [6, 191], писатель заостряет внимание на том, что литературный герой является гостем столицы. Изучение модных столичных тенденций того времени, позволило выяснить следующее, оказывается, «в Москве и в провинции можно

увидеть и разного рода фуражки и картузы с округленными или квадратными козырьками, какие настоящий петербуржец наденет только в дорогу или на даче» [4, 16].

Прокоп «по обыкновению своему, шагал из угла в угол, но, по временам, останавливался и меланхолически рассматривал щегольской серый казакин с бубновым тузом на спине, который сгоряча заказал для себя и в котором, теперь не предстояло никакой надобности» [6, 29]. И далее он же „вытащил из чемодана две рубашки, все носовые платки, новый сюртук (я только что сделал его у Тедески) [6, 110]”. В произведениях Салтыкова помимо, подробного описания костюма сделанного на заказ, мы находим неоднократные упоминания и о мастерах.

В рассказе «Портной Гришка» Салтыков вначале объясняет трудности с получением заказов в провинциальном городе и далее представляет мысль высказанную, устами самого героя: «Но город наш бедный, и обыватели его только починивались, редко прибегая к заказам нового платья. Один исправник неизменно заказывал каждый год новую пару, но и тут исправничиха сама покупала сукно и весь приклад, призывала Гришку и приказывала кроить при себе.

– И хотя бы она на минутку отвернулась или вышла из комнаты, – горько жаловался Гришка: – все бы я хоть на картуз себе лоскуток выгадал. А то глаз не спустит, всякий обрезок оберет» [7, 6].

«Один только раз ему посчастливилось: приехавший в город на ревизию губернатор зацепился и за гвоздь и оторвал по целому месту фалду мундира. Гришка, разумеется, так затачал, что лучше новой разорванная фалда вышла, и получил пять целковых» [7, 6].

Приступив к рассмотрению описания костюма Щедриным, мы вначале остановились на мужском портрете, но кто как не женщины заслуживают при выборе этой темы большего внимания.

«Баронесса фон-Цанарцт, высокая, стройная, роскошная, решительно привлекает все сердца; она одета в великолепное желтое платье, которое очень идет к ее смуглому и резко-выразительному лицу; около нее так и жужжит целый рой вздыхающих и пламенеющих «стригунов» [5, 11-114].

«Обзаведясь помпадуршей, Феденька предназначал ей очень блестящую роль. Он желал чтобы она блистала на балах и имела салон»... «выписал для нее на свой счет несколько дорогих нарядов от Минангуа из Москвы» [5, 190].

Салтыков не ограничивается просто описаниями бальных костюмов Анны Григорьевны, а подробно останавливается на переживаниях связанных с их подбором и представлением в обществе.

«Но как не была мало опытна, однако ж поняла, что два-три хороших наряда (Феденька не был в состоянии дать больше) в таком обществе, где проматывались тысячи и десятки тысяч, с единственной целью быть как можно более декольте – все равно, что капля в море, в угоду ему она сделала, однако ж, несколько попыток, но – боже! – сколько изобретательности нужно

ей было иметь, чтоб тут пришить новый бант, там переменить тюник – и все для того, чтоб отвести глаза публике и убедить, что она является в обществе не в «мундире», как какая-нибудь ассессорша, а всегда в новом и свежем наряде! И как бесплодны были эти усилия! Как быстро разлетались они перед пронизательностью этих дам, с первого же взгляда, без ошибки угадывающих однажды виденное платье, под какими бы сложными комбинациями оно ни являлось на сцену во второй раз!» [5, 190].

Ярким образом, иллюстрирующим костюмную жизнь, служат сюжеты приобретения нарядов для девушки на выданьи. В жизни всех российских сословий приятными и волнующими были приготовления, связанные с подготовкой приданого, покупкой тканей, лент для визитных платьев и балов, заказом костюмов у модных портных. В «Пошехонской старине» писатель подробно описывает закупку модный туалетов.

«Единственные выезды, которые допускались до визитов, – это модные магазины. В магазине Майкова, в гостинном дворе, закупаются материи, в магазине Сихлер заказывались платья, уборы, шляпки. Ввиду матримониальных целей, ради которых делался переезд в Москву, денег на наряды для сестры не жалели» [8, 248].

«...наряды шьет в Хамовниках у мадам Курышкиной» [8, 252].

«А какое на Верочке платье вчера прелестное было! Где вы заказываете?

– Там же, где и все. Бальные у Сихлерши, попроще – у Делавос...

А я слышала, в Хамовниках, портниха Курышкина есть...

Соловкина слегка зеленеет, но старается казаться равнодушною.

– Не знаю, не слыхала такой, – говорит она сквозь зубы.

– Не говорите, Прасковья Михайловна! и между русскими бывают... преловкие! Конечно, против француженки...

– Я у русских не заказываю.

– В Петербурге Соловьева – даже гремит.

Соловкина окончательно зеленеет сокращает визит» [8, 254].

«Не посмотрю, что ты кузнечиха (то есть обучавшаяся в модном магазине на Кузнецком мосту), в вологодскую деревню за самого что ни на есть бедного мужика замуж отдам» [8, 291].

Любопытно, что Салтыков прекрасно владеет веяниями моды и называет имена известных в то время портновских дел мастериц.

Интересно, что одевание и причесывание девушки в соответствии с наставлениями модных журналов занимали много времени.

«С шести часов матушка и сестра начинали готовиться к вечернему выезду. Утренняя беготня возобновляются с новой силой. Битых три часа сестра не отходила от зеркала, отделявая лицо, шнуруясь и примеряя платье за платьем. Бесперывно из ее спальни в спальню матушки перебегает горничная за приказаниями.

– Барышня спрашивают, какую им ленту надеть?

– Барышня спрашивают, надевать ли локоны, или гладко причесаться?

– Барышня спрашивают, для большого или малого декольте им шею мыть?

– Шпилек, булавок несите! – раздается по коридору, – оглохли!

Когда туалет кончен, происходит получасовое оглядывание себя перед зеркалом, принятие различных поз, приседание и проч...» [8, 256].

«С Рождества в Благородном собрании начинаются балы и периодически чередуются вплоть до самого поста. Из них самым важным считается утренний бал в субботу на масленице. Для девиц-невест это нечто вроде экзамена. При дневном свете притирания сейчас же скажутся, так что девушка поневоле является украшенная теми дарами, какие даны ей то природы. Да и наряд необходимо иметь совсем свежий, а не подправленный из старенького» [8, 258].

В воскресенья и праздничные дни «матушка с сестрой выезжали к обедне, а накануне больших праздников и ко всенощной, и непременно в одну из модных московских церквей....

Матримониальные цели и тут стояли на первом плане. На сестру надевали богатый куний салоп с большой собольей пелериной, спускавшейся на плечи. Покрыт был салоп, как сейчас помню, бледно-лиловым атласом...» [8, 260].

Следует подробнее остановиться на термине и дать ему разъяснение. Салоп – верхняя просторная женская одежда на меху или на вате с пелериной и рукавами или без них, модная в первой трети XIX века. До конца XIX века салоп оставался популярным в купеческой среде. Мастер, живо рисуя костюмные образы, подчеркивал, что «...сестру одевали как куколку и приготавливали богатое приданое» [8, 265]. Наряду с костюмами для визитов Салтыков подробно описывает домашней одежды.

Например, в случае встречи гостей: «Даже матушка прифрантилась; на ней надет коричневый казимировый капот, обшитый домашними кружевами; на голову накинута тюлевая вышитая косынка. В этом наряде она и теперь хоть куда...» [8, 97].

«На голове её был белый старушечий чепчик, ...; на плечах свободно висел темненький шерстяной капот, без всякого намека на талию».

«Как и у бабушки, на голове ее был чепчик, несколько, впрочем, пофасонистее, а одета она была в такой же темный шерстяной капот без талии» [8, 169-170].

Капот – просторная одежда с рукавами и сквозной застежкой спереди. В начале XIX века капот являлся верхним платьем для улицы, позднее он становится исключительно домашней женской одеждой.

Домашний костюм девушки иной, писатель сопровождает описание подробным комментарием.

«Сестрица заранее обдумала свой туалет. Она будет одета просто, как будто никто ни о чем ее не предупредил и она *всегда дома так ходит*. Розовое тарлатановое платье с высоким лифом, перехваченное на талии пунцовой лентой, – вот и все. В Волосах вплетена нитка жемчуга, на груди – брошь с бриллиантами; лента заколота пряжкой тоже с бриллиантиками. Главное, чтобы

было просто. Но недаром пословица говорит, что простота хуже воровства; сестрица отлично понимает смысл этой пословицы и беспрестанно крестится, чтобы обдуманная ею простота удалась» [8, 272].

Тарлатан – мягкая полупрозрачная хлопчатобумажная ткань редкого полотняного переплетения, считавшаяся недорогой в помещицкой и купеческой среде. Описание фасона платья соответствует модным тенденциям того времени.

В художественной стилистике наблюдается близость сатиры Салтыкова к фольклору. Ю.М. Соколов отмечал, что «пословицы не только служили дополнительным материалом художнику для характеристики того или другого персонажа, но ... давали толчки к созданию писателем фабульной ситуации» [Цит. по Бушмину А.С. – С. 57].

Особое место в художественной прозе М.Е. Салтыкова занимает костюм «маленького человека».

«Старушка с ридикюлем в руках – это непременная принадлежность главного казначейства. С костылем или без костылей, в капоре или драдедамовом платке, в старом беличьем салопе, или в ватном поношенном пальто...» [5, 164]. Кстати, в 1891 г. С.Ф. Александровским был написан портрет, на котором изображена «Просительница». Запечатленная художником пожилая женщина выглядит именно такой, какой была описана писателем. Художник внимательно прорисовал одежду в руках у старушки большой ридикюль – дамская сумка мягкой формы из ткани. Ридикюли, согласно объяснению Е. Янковой, «стали употреблять после того, как вышли из моды карманы, потому что платья стали до того узки, что для карманов и места не было» [1, 350].

Порой единственными источниками для исследования костюма некоторых групп городского населения служат жанровая живопись и литература. В «Пошехонской старине» Салтыков подробно описал образы свах, почтенно назвав их «матримониальных дел мастерицы»: одна из которых «тоненькая, обшарпанная старуха, рябая, с попорченным оспою глазом. Одета бедно: на голове повойник, на плечах старый порыжелый драдедамовый платок» [8, 267]. И далее для сравнения представлена другая сваха – Мутовкина, которая «гораздо представительнее своей предшественницы; одета в платье из настоящего терно, на голове тюлевый чепчик с желтыми шелковыми лентами, на плечах новый драдедамовый платок» [8, 268]. Интересно присутствие в описании костюма свахи драдедамового платка, встречающегося ранее и в цитируемом отрывке из «Помпадур и помпадурши». В XIX веке драдедам – шерстяная ткань полотняного переплетения с ворсом считался один из самых дешевых видов сукна. Салтыков использует этот термин, и читатели понимают многое о характере, профессии и других социальных признаках его носительницы.

Надо заметить, что в цитируемом фрагменте писатель акцентирует внимание на платье из «настоящего терно». Терно – шерстяная ткань саржевого переплетения из высококачественной пряжи. В России первой половины XIX

века модны были платки и шали парижской фирмы Терно. Материал стоил довольно дорого и служил признаком достатка [3].

Образы и картины жизни простого народа представлены во многих произведениях Салтыкова. Писатель стремился не только передать нужду народных бедствий, но и воспеть красоту и самобытность крестьянского мира. Поражает умение Салтыкова запечатлеть одежду домашней прислуги в торжественных и будничных случаях. Например, в «Пошехонской старине» крепостной живописей Павел обучавший азбуке «явился в класс приодетый: в желтом фризовой сюртуке и в белом галстуке на шее» [8, 69].

Заметим, что Салтыков называет материал, из которого сшита верхняя мужская одежда, фриз являющейся грубой шерстяной тканью со слегка вьющимся ворсом, одним из дешевых видов сукна. Цвет сюртука и галстука служат подтверждением нарядности костюма.

Примечательно описание престольного праздника Спас-преображенья. «Сенные девушки, в новых холстинковых платьях, наполняют шумом и ветром девичью и коридор; мужская прислуга, в синих суконных сюртуках, с белыми платками на шеях, ждет в лакейской удара колокола; два лакея в ливреях стоят у входных дверей, выжидая появления господ...» [8, с.97].

И далее писатель приводит интересное сравнение, рассказывая, что лакей ходил «в деревне, по будням, в широком синем затрапезном сюртуке, в серых нанковых штанах и в туфлях на босу ногу. Такова была общая обмундировка мужской прислуги в нашем доме. Но по праздникам надевал синюю суконную пару и выростковые сапоги и гоголем выступал в этой одежде по комнатам, заглядывая мимоходом в зеркало и чаще, чем в будни, посещая девичью. Очевидно, в нем таилась в зародыше слабость к щегольству, но и этот зародыш, подобно всем прочим качествам, тускло мерцавшим в глубинах его существа, как-то не осуществился, так что если кто из девушек замечал: «Э! да какой ты сегодня франт!» – то он, как и всегда, оставлял замечание без ответа или же отвечал кратко: – Известно ... праздник!» [8, 351].

Салтыков отмечает яркость и традиционность праздничной крестьянской одежды. В праздничные дни, со слов автора «Пошехонской старины», крестьянин одевался в так называемое «хорошее платье», которое справлял себе в молодости и в те времена надевал чаще, а с возрастом только в большие праздники и далее «... в селе считалось достаточное число богатеев, – они-то и сообщали селу характер зажиточности и даже щегольства... большинство крестьян было бедное, существовало впроголодь, ютилось в ветхих, еле живых клетушках и всецело находилось под пятой у богатеев. Однако ж даже самая, что называется, гольтепа вытягивалась в струнку, чтобы форснуть, и пуще глаза хранила синие кафтаны для мужчин и штофные телогреи для женщин. В праздник трудно было даже отличить богатого от бедного» [8, 149-150].

«Праздники происходили в Заболотье особенно нарядно. С первым ударом большого колокола в селе начиналось движение и по площади проходили целые вереницы разряженных прихожан по направлению церкви... Сперва шли старики и вообще мужской пол, в синих праздничных

кафтанах; за ними, поодаль, следовали женщины, в малиновых шелковых сарафанах и телогреях» [8, 151].

Давая подробное красочное описание крестьянских костюмов, писатель стремился передать особенности русского национально-го характера и своеобразные черты народного праздника. Язык Салтыкова красочен и ярок.

П.А. Флоренский считал, что «метафизика одежды, в том числе в традиционной культуре, является глубоко семантической по своей сути. Она – часть физического тела и даже личности человека. В обычной жизни – это её внешнее продолжение наподобие волосяного покрова. Между одеждой и телом существует более тесная связь, чем только соприкосновение; как и тело, она отражает суть чело-веческой личности. В этом отношении семан-тичность одежды прежде всего соотносится с её цветовой маркировкой. Цвет в традиционной культуре является одним из маркеров определенного состояния» [9, 273].

М.Е. Салтыков-Щедрин, стремясь быть верным «натуре», правдиво изображал нравы и быт дворянского сословия, сатирически осмеивал чиновничество, сочувственно относился к маленькому человеку. Чуткое отношение писателя к окружающей действительности и внимательное описание одежды уточняют литературный портрет героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Благово Д.Д. Рассказы бабушки. СПб., 1885.
2. Бушмин А.С. Сказки Салтыкова-Щедрина. – Ленинград.: Гослитиздат, 1960. – 228с. – С. 80.
3. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. – М.: Книга, 1989 – 285 с.
4. Русский костюм 1850-1870 : Вып. 3 / Под ред. В. Рындина. –М.: –ВТО, 1963. – 184 с.
5. Салтыков М.Е. Помпадурсы и помпадурши / Ред., вступ. ст. и комм. Б.И. Горева. – М.: Худож. лит., 1935. – 285с.
6. Салтыков-Щедрин М.Е. Дневник провинциала в Петербурге / Вступ. ст. А.М. Туркова; Коммент. Л.Р. Ланский. – М.: Сов. Россия, 1986. 480с., 1 л. портр.
7. Салтыков-Щедрин М.Е. Портной Гришка: очерк М. – Л.: Госиздат, 1926. – 38 с.
8. Салтыков-Щедрин М.Е. Пошехонская старина. Минск : Госиздат БССР, 1962. – 554 с.
9. Флоренский П.А. Иконостас // Собр. соч. – Париж, 1985. – Т. I: Статьи к искусству. – С.273.

COSTUME AS AN ASPECT OF CHARACTER SKETCHES IN FICTION OF M.E. SALTYKOV-SHCHEDRIN

T.E. Lonchinskaia

FGBOU VPO "High School of Folk Arts (Institute)"

The article provides the description of M.E. Saltykov-Shchedrin costume, which turns out to be an important means of expression, revealing the inner world of the characters of his works and their social origin. Characters, described with the special means of language of clothes, determines the position of the writer and gives a true picture of everyday usual life and events of social classes of Russia in the XIX century.

Key words: *costume, character, character sketch, the description of social classes (types), the disclosure of the image, a means of expression.*