

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

«ЭТУ МУХУ Я ТОЧНО ВИЖУ» («ГАЛАНТНАЯ» ДЕТАЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЯЗЫКЕ ДОСТОЕВСКОГО И ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ)

К. И. ШАРАФАДИНА

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

В статье предложен опыт историко-культурного комментирования одной значимой «галантной» детали из романа Достоевского «Бесы», которая подтверждает наблюдения комментаторов над символичностью деталей-вещей у писателя, для прочтения которых требуется привлечение дополнительных контекстов, в частности общекультурных. Выявлены и проанализированы примеры значимого использования этой «галантной» детали другими русскими писателями (Пушкин, Лажечников, Мельников-Печерский). Автор приходит к выводу, что символическая культурогенная деталь – важный базовый компонент художественной антропологии Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, роман «Бесы», Лажечников, Мельников-Печерский, портретирование, символическая деталь, галантные аксессуары, «язык» мушек.

По утверждению Т. А. Касаткиной, автора словарной статьи «Деталь» в словаре «Достоевский: эстетика и поэтика», у писателя встречаются детали, символический смысл которых затруднительно установить из контекста, поскольку они используются в тексте лишь однажды. В таких случаях, советует достоевсковед, оказывается полезно расширение контекста – обращение к другим художественным произведениям Достоевского, «Дневнику писателя», записным книжкам, черновикам. «Но и это не всегда

помогает – и тогда остается предположить, что перед нами случай утраты вещью значения, очевидного для современника Достоевского определенного уровня образования» [1].

Мы выявили и решили прокомментировать значимую портретную деталь именно такого плана, тем более, что использование писателем символических деталей характерно для его портретной поэтики, как отмечено исследователями. Кроме того, важной ее особенностью считается вписанность «в историческую, социальную и общекультурную перспективы» [2], которые помогают читателю в «сотворческом» диалогическом чтении выявить подтекстовую семантику деталей-знаков, входящих в идиостиль писателя на правах базового конструкта.

В романе Достоевского «Бесы» (1871–1872) Варвара Петровна Ставрогина в разговоре со Степаном Трофимовичем Верховенским вспоминает о своих давних «благодетелях» для нынешней губернаторши Юлии Михайловны фон Лембке:

«— Говорят, честолюбива и... с большими будто бы связями?»

— Вздор, связишки! До сорока пяти лет просидела в девках без копейки, а теперь выскочила за своего фон Лембке, и, конечно, вся её цель теперь его в люди вытащить. Оба интриганы» [3].

По-женски коварно и явно со знанием подоплеки она описывает облик Юлии в ее бытность «перезрелой девицей» и матримониальные старания ее матери:

— Мать ее в Москве хвост обшлепала у меня на пороге; на балы ко мне ... как из милости напрашивалась. А эта бывало всю ночь одна в углу сидит без танцев, со своею бирюзовою мухой на лбу (выделено нами – К. Ш.), *так что я уж в третьем часу, только из жалости, ей первого кавалера посылаю. Ей тогда двадцать пять лет уже было, а ее все как девчонку в коротеньком платьице вывозили. Их пускать к себе стало неприлично.*

— Эту муху (выделено нами – К. Ш.) *я точно вижу»* (Ф. М. Достоевский, «Бесы») [4].

В этом фрагменте умело подобран и выстроен «костюмный текст», саркастически комментирующий описываемую рассказчицей

сцену. В него входит «хвост» (шлейф бального платья), «коротенькое платьице» и «муха» (галантный атрибут) [5].

Поясним их подробнее.

«Хвостом» Варвара Петровна называет формообразующий элемент силуэта бальных платьев – шлейф (нем. Schleif – букв. «длинный подол»): съемную деталь в виде заднего, значительно удлиненного полотнища юбки, крепившуюся, в зависимости от моды, либо к талии, либо к плечам. Он стал обязательным атрибутом придворного костюма с начала XVIII в. и был наделен своим «языком». Так, длина шлейфа «говорила» о знатности дамы и ее положении при дворе. В первой половине XIX в. появление шлейфа в платье девушки было знаком ее вступления в брачный возраст, а во второй половине столетия он стал привилегией замужних женщин, знаком их семейного положения [6]. Особое умение требовалось при обращении со шлейфом на балу во время танцев (его придерживали рукой, надев на нее петлю) и при усаживании на стул, дабы не запутаться в нем при вставании. Появляться на улице в платье со шлейфом считалось неприличием высшей степени.

Скорее всего, именно это предписание обыграно Достоевским в приписанном юному герою ироническом описании «дам со шлейфами» в романе «Подросток»: *«Идет по бульвару, а сзади пустит шлейф и пыль метет; каково идти сзади: или беги обгоняй, или отскакивай в сторону, не то и в нос и в рот она вам пять фунтов песку напихает. К тому же это шелк. Она его треплет по камню три версты из одной только моды. А муж пятьсот рублей в сенате в год получает: вот где взятки-то сидят»* [7].

«Дамы, чьи мужья служили в Сенате, никогда бы не вышли на улицу в платье с длинным шлейфом, и, вероятно, неискушенный юный герой романа Достоевского принимает за светских женщин особ совсем другого рода», — такую просчитанную автором подоплеку предлагает увидеть в этом описании историк моды [8].

Контраст «коротенького платья» «перезрелой девицы»-дочери и «обшлепанного хвоста» бального платья ее матери – мимолетный, почти эпиграмматический экспромт Варвары Петровны. Но роль финальной «остроты-пуанта» предписана галантной детали, которая,

в продолжение эпиграмматической игры смыслами, недаром введена в текст в виде омонимичной кальки с французского как «муха» (да еще и с «природным» «бирюзовым» цветом) посреди лба.

Что же это за атрибут с таким неожиданным названием-омонимом, усиливающим комический эффект от портрета (Достоевский дважды употребляет, для усиления саркастичности описания, русскую кальку галлицизма *mouche*)?

Мушка (от фр. *mouche* «муха») — искусственная родинка из бархата или тафты — появилась в европейской моде в галантную эпоху рококо (XVII в.), и ее использование быстро достигло размера «эпидемии».

Некоторые источники указывают, что имитация родинки восходит к восточным традициям, так как там родинки обязательно входили в образ красивой женщины, и если природа не наделила ее такой приметой, то использовалась имитация из ароматических веществ и растертых драгоценностей: *«На ее щеке девичьей темной родинки пятно, — Каплей амбры на горящем угле кажется оно»* (Навои, «Семь красавиц») [9].

В Европе мушки вошли в арсенал галантной эпохи рококо с диктуемыми ею законами красоты и их приклеивали на лицо, грудь и плечи как необходимый штрих-добавление к пудренным волосам, придающий костюму и всему облику законченность. В повести Пушкина «Пиковая дама» (1834) мушки — мимолетная, но значимая портретная деталь. В рассказе Томского о пребывании в Париже его бабушки графини Анны Федотовны еще до Французской революции описывается туалет молодой красавицы: *«Приехав домой, бабушка, отлепливая мушки с лица и отвязывая фижмы, объявила дедушке о своем проигрыше»* [10].

В России мушки появились позже, чем в Европе — в XVIII столетии: Сошлемся на известный роман Лажечникова, время действия которого – к. 1739 — нач. 1740 г., эпоха правления Анны Иоанновны, с которой связывают внедрение самого понятия «мода» при русском дворе, когда официально было запрещено приезжать ко двору два раза в одном и том же платье. *«Внизу лестницы кто-то назвал ее по имени. Едва не вскрикнула она от испуга, увидав пред*

собою длинный-предлинный и неподвижный стан, как будто проглотивший аришин, на огромных физжах, при собольей муфте, сборище румян, белил, морицин, мушек и цветов, под высокостепенной, напудренной прической, все это на высоких, красных каблуках.

— Вы не узнаете меня, матушка, Наталья Андреевна? — сказала эта размалеванная вывеска придворной дамы, важно приседая.

Вгляделась пристально госпожа Волынская: а! это бывшая ее барская барыня.

— Не узнала-таки, не узнала, Акулина Саввишна! Как можешь? ...

И госпожа Кульковская, супруга столбового дворянина, старшего пажу и старшего придворного шута, щепетильно дозволила себя поцеловать в щеку, охраняя сколько возможно девственность своих румян, мушек и физжм.

— Правду сказать, матушка, немного похворала после свадьбы... спазмы, удушье... не мудрено! Хлопот во дворце... около сучки ее величества... Произнося это, Кульковская натягивала из всей мочи на тон знатной дамы» (И. И. Лажечников, «Ледяной дом», 1835, гл. VII) [11].

Поясним, что речь идет об участнице потешной «свадьбы» в Ледяном доме Акулине Саввишне Подачкиной, ставшей за свою роль «невесты» в этом действе придворной дамой Кульковской и кардинально поменявшей свой «имидж». Сравним описание ее внешности в бытность ее в статусе «барской барыни» [12] при госпоже Волынской: «...видите ... эту пиковую даму, эту мумию, повязанную темно-коричневым платочком, в кофте и исподнице такого же цвета. Она неподвижна своим туловищем, вытянутым, как жердь, хотя голова ее трясется, вероятно от употребления в давнопрошедшие времена сильного притирания: морициноватые кисти рук ее, убежавшие на четверть от рукавов, сложены крестообразно, как у покойника: веками она беспрестанно хлопает и мигает» [13].

Писатель настойчиво повторяет выразительные детали одежды Акулины Саввишны: «...высокая неблагообразная женщина манит ее своею собачьей муфтой. Мариула ... припомнила себе, что где-то видела это шафранное лицо, к которому неизменно подобраны были под цвет темно-коричневый платок и желтый с выводами штофный полушубок» [14]. На его фоне новый «модный» облик героини и подобных ей «дам» представляет собой пародийный шарж на европейский «галантный» антураж в «русском» варианте, который Лажечников считает нужным иронически прокомментировать: «...вот человеческая мумия под белым париком. ... и в соседней карете ...барыня, разряженная, как жар-птица, при каждом ухабе дрожит ...за свои соколиные брови, за жемчуг своих зубов, за розы и перловую белизну лица, взятые напрокат. Тут найдете в экипажах живые колоды карт, живые корзины с цветами. Свежими и поблекшими, простыми и расписными, индейских петухов, ветвистых оленей и прочее и прочее, что и ныне можете найти на всяком съезде. Какая смесь вкуса с безвкусием, блеска с чернотою, великолепия с недостатком! Настоящая вывеска необразованности того времени!» [15]. Ср. также: «Жеманные барыни в разноцветных бархатных шубах, в платочке, обвязавшем по-русски голову, причесанную по-немецки (выделено автором – К. Ш.), с большими муфтами, расхаживают по рядам, как павы, и бранятся с купцами, как матросы. ... Кое-где важный господин в медвежьей шубе и, наперекор северной природе, в треугольной шляпе, венчающей парик, очищает себе натуральною (выделено автором – К. Ш.) тростью дорогу» [16].

Почти сразу же после появления искусственная родинка получила еще одно «поручение» — быть посредницей в безмолвном разговоре. Приведем фрагмент из «Бабушкиных рассказов» П. И. Мельникова-Печерского — чуть ли не единственное пояснение «языка» мушек в русской литературе: «*Про Настасью Петровну, про Боровкову... Про Настеньку... Знала ее, топ сәуг, самым коротким манером знала... И в малолетстве знала, и при дворе государыни Екатерины Алексеевны, в ту пору, как самые первые царедворцы, ровно огня, ее язычка стали бояться... Спервоначалу редкостная и*

премилая особа была: генеральская дочь, с немалым достатком, а из себя столь пригожа, что, бывало, какой ни на есть петиметр только взглянет на нее, так и заразится до безумия... Ух, как много от нее господчиков терзалось! По чести красавица была отменная... Одевалась, как надо быть щеголихе первой руки... Как теперь гляжу на нее, когда ее в первый раз в свет вывезли... Было это на бале у принцессы курляндской ... Ух, как славна была в тот вечер Настенька!.. Диковинно как пригожа... Сама государыня в тот вечер изволила ей первую свою аттентацию сделать — к ручке пожаловала... Было тогда на Настеньке фуэрроферме из бланжевого (*телесного цвета), транценеля (*изысканная тонкая ткань), с черными брабантскими кружевами (*тонкое льняное кружево), фишмы (*каркас из китового уса или ивовых прутьев, надевавшийся под юбку для придания ей пышной формы, и сама юбка на таком каркасе), с крылышками, на голове пудра, конечно, и прическа *a la crochet* (*букв. «в виде крюка»), с локонами по плечам.

Личико беленькое, нежное, улыбочка умильная, брови — соболю сибирский, и мушки. Одна мушка над левой бровью налеплена, другая на лбу у самого виска. Петиметры от тех мушек в дезеспуре (*франц. в отчаянии) были, для того, что мушка над левой бровью непреклонность означает, а на лбу, у виска — *sang-froid* (*франц. холодность). (П. И. Мельников-Печерский, «Бабушкины рассказы», 1858) [17].

В отличие от табакерочного способа сообщения, когда в «кибиточку любовной почты» помещали крохотное письмецо, которое адресату надо было ухитриться незаметно для окружающих заполучить вместе со щепоткой нюхательного табака, разговор с помощью мушек был демонстративным, что сообщало ему особую пикантность. Более того, светский этикет требовал обязательного следования моде и владения ее культурными кодами: языком цветов, мушек, веера.

Согласно «Реестру о мушках» и «Реестру о цветах», помещенных на лубочной картинке XVIII в. (ГМИИ), мушка среди лба символизировала «знак любви», а бирюзовый цвет означал постоянство. Такая подоплека тайно-«откровенной» портретной

детали еще более усиливала общее впечатление памфлетности характеристики героини Достоевского, обнаруживая неожиданную осведомленность писателя в галантной атрибутике и умение ею распорядиться. Мушка упоминается ретроспективно по отношению ко времени действия романа — 70-м гг. XIX в., когда обладательница ее сумела удачно выйти замуж и постареть, но и ее молодость пришлось не на век «пудренных париков», поэтому «бирюзовая муха» явно пародийна и вызывает откровенную иронию у рассказчика и его собеседников.

О неожиданном внимании «серьезного» Достоевского к модным веяниям свидетельствуют его письма и воспоминания А. Г. Достоевской.

Вот его наблюдения над куротниками в Эмсе, где писатель лечился летом 1876 г.: *«...барон Ган совершенно не собирается умирать. Статское платье его сшито щегольски, и он с видимым удовольствием его носит. (Генералы наши, я заметил это, с особенным удовольствием надевают статское платье, когда едут за границу). К тому же здесь так много "хорошеньких дам" со всего света и так прелестно одетых. Он, наверно, снимет с себя здесь фотографию, в светском платье, и подарит карточки своим знакомым в Петербурге»* [18]. Ср. этот же пассаж в «Дневнике писателя» за 1876 г. (июль-август): *«Кстати, русский генерал, отправляющийся за границу, иногда даже очень любит надеть статское платье и заказывает у первейшего петербургского портного, а приехав на воды, где всегда так много хорошеньких дам со всей Европы, очень любит пощеголять. Он с особенным удовольствием, кончив сезон, снимает с себя фотографию в штатском платье, чтоб раздарить карточки в Петербурге своим знакомым или осчастливить подарком преданного подчиненного»* [19].

А вот его петербургские наблюдения над женской модой, которыми он делится с женой: *«Здесь, Аня, все (выделено Достоевским – К. Ш.) женщины, почти все без исключений, надели черное и ходят во всем черном, что очень недурно (одно слово зачеркнуто) – мода, что ли, такая, не знаю»* [20]. *«Напиши все*

подробности», – просит он в другом письме, узнав от нее о ее случайной встрече в Гостином дворе с бывшим женихом. И уточняет свой «запрос»: «*В каком платье ты была?*» [21].

Достоевская также свидетельствует: «Федор Михайлович уверял, что к моему цвету лица непременно подойдет цвет массака (*название темно-красного с синим отливом или густо-лилового цвета – К. Ш.*) и просил сшить такого цвета платье» [22]. Правда, ее попытка выяснить, что же за цвет имел в виду муж, закончилась конфузом: «Мне хотелось угодить мужу, и я спрашивала в магазине материю этого цвета. Торговцы недоумевали, а от одной старушки (уже впоследствии) я узнала, что массака – густо-лиловый цвет, и бархатом такого цвета прежде в Москве обивали гробы» [23]. Но, судя по фрагменту из повести «Вечный муж», вышедшей в 1870 г. («гроб обит бархатом цвету масака»), Достоевский принял к сведению разыскания жены и сделал «работу над ошибкой», применив этот цвет по его траурному «назначению» [24].

Она же описывает такой случай «бунта» мужа против модной, но, с его точки зрения, «нелепой» новинки – ротонды (длинной женской накидке без рукавов с прорезями для рук): «Когда зашел разговор о фасоне (ротонды только что начали входить в употребление), Федор Михайлович попросил показать новинку и тотчас запротестовал против "нелепой" моды. Когда же приказчик, шутя, сообщил, что ротонду выдумал портной, желающий избавиться от жены, то мой муж объявил: "А я вовсе не хочу избавляться от своей жены, а потому шейте-ка ей вещь по-старинному, салоп с рукавами!"» [25]

«Деталь была словом языка, на котором говорил Достоевский», а ее смысл зачастую выявлялся из «совокупности контекстов», [26] – этот тезис мы и попытались проиллюстрировать в своей статье, включив использованную им единожды галантную деталь в выстроенную нами парадигму ее значимого использования русскими писателями, демонстрирующую разнообразие семиозиса и функциональности историко-культурной детали.

Литература и примечания

1. *Касаткина Т. А.* Деталь-вещь // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник. Челябинск: «Металл», 1997. С. 152.
2. *Зыховская Н. Л.* Портрет // Там же. С. 198.
3. *Достоевский Ф. М.* Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. С. 49.
4. Там же.
5. Приведем интересное свидетельство А. Г. Достоевской об умении мужа выбирать женские аксессуары для подарка: «При каждой своей поездке в Эмс Федор Михайлович старался экономить, чтобы привезти мне подарок: то привез роскошный (резной) веер слоновой кости; в другой раз – великолепный бинокль голубой эмали, в третий – янтарную парюру (брошь, серьги, браслет) // Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 323.
6. *Кирсанова Р. М.* Портрет неизвестной в синем платье. М.: Кучково поле, 2017. С. 510 – 511.
7. *Достоевский Ф. М.* Подросток // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 13. Л.: Наука, 1975. С. 25.
8. *Кирсанова Р. М.* Портрет неизвестной в синем платье. М.: Кучково поле, 2017. С. 511.
9. *А. Навои* // URL: <https://rustih.ru/alisher-navoi-na-ee-shheke-devichej-temnoj-rodinki-pyatno/> (дата обращения: 09.07.2021).
10. *Пушкин А. С.* Проза. М.: Сов. Россия, 1975. С. 322 – 323.
11. *Лажечников И. И.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1963. С. 273.
12. «Это звание в старину было весьма важное: в него избирались обыкновенно жены заслуженного камердинера, дворецкого, дядьки и тому подобной почетной дворни. Она присутствовала при туалете госпожи своей, заведовала ее гардеробом, служила ей домашними газетами, нередко докладчицею по тайным делам мужниной половины, и играла

во дворе *своем* (выделено автором – К. Ш.) посредническую роль между властителями и слугами» (Там же. С. 12).

13. Там же. С. 11-12.
14. Там же. С. 179.
15. Там же. С. 263.
16. Там же. С. 87.
17. *Мельников-Печерский П. И.* Бабушкины рассказы // Полное собрание сочинений П. И. Мельникова (Андрея Печерского). СПб., 1896. С. 277.
18. *Достоевский Ф. М.* Письмо № 181 (Л. В. Головиной) // Собр. соч.: в 15 т. Т. 15. Письма. 1834-1881. СПб.: Наука, 1996. С. 534.
19. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 13. СПб.: Наука, 1994. С. 219.
20. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 15. Письма. 1834-1881. СПб.: Наука, 1996. С. 512.
21. Там же. С. 526.
22. *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1987. С. 323.
23. Там же.
24. Обычай использовать для траура фиолетовые, лиловые и иссиня –красные цвета во время траура был заимствован в XVIII в. из французского погребального придворного ритуала, во время которого наследники престола носили одежду темно-лилового, или дофинового цвета (См.: *Кирсанова Р. М.* Портрет неизвестной в синем платье. М.: Кучково поле, 2017. С. 372).
25. Там же. С. 328.
26. *Касаткина Т. А.* Символическая деталь // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник. Челябинск: «Металл», 1997. С. 217.

References and notes

1. *Kasatkina T. A.* Detal'-veshch' // *Dostoyevskiy: estetika i poetika: slovar'-spravochnik*. Chelyabinsk: «Metall», 1997. S. 152.
2. *Zykhovskaya N. L.* Portret // *Tam zhe*. S. 198.
3. *Dostoyevskiy F. M.* Besy // *Dostoyevskiy F. M. Poln. sobr. soch.: v 30 t. T. 10. L.: Nauka, 1974. S. 49.*
4. *Tam zhe.*
5. *Privedem interesnoye svidetel'stvo A. G. Dostoyevskoy ob umenii muzha vybirat' zhenskiye aksessuary dlya podarka: «Pri kazhdoy svoey poyezdke v Ems Fedor Mikhaylovich staralsya ekonomit', chtoby privezti mne podarok: to privez roskoshnyy (reznoy) veyer slonovoy kosti; v drugoy raz – velikolepnyy binokl' goluboy emali, v tretiy – yantarnuyu paryuru (brosh', ser'gi, braslet) // Dostoyevskaya A. G. Vospominaniya. M., 1987. S. 323.*
6. *Kirsanova R. M.* Portret neizvestnoy v sinem plat'ye. M.: Kuchkovo pole, 2017. S. 510 – 511.
7. *Dostoyevskiy F. M.* Podrostok // *Dostoyevskiy F. M. Poln. sobr. soch.: v 30 t. T. 13. L.: Nauka, 1975. S. 25.*
8. *Kirsanova R. M.* Portret neizvestnoy v sinem plat'ye. M.: Kuchkovo pole, 2017. S. 511.
9. *A. Navoi* // URL: <https://rustih.ru/alisher-navoi-na-ee-shheke-devichej-temnoj-rodinki-pyatno/> (data obrashcheniya: 09.07.2021).
10. *Pushkin A. S.* Proza. M.: Sov. Rossiya, 1975. S. 322 – 323.
11. *Lazhechnikov I. I.* Sochineniya: v 2 t. T. 2. M.: GIKHL, 1963. S. 273.
12. «Eto zvaniye v starinu bylo ves'ma vazhnoye: v nego izbiralis' obyknovenno zheny zasluzhennogo kamerdinera, dvoretskogo, dyad'ki i tomu podobnoy pochetnoy dvorni. Ona prisutstvovala pri tualete gospozhi svoey, zavedovala yeye garderobom, sluzhila yey domashnimi gazetami, neredko dokladchitseyu po taynym delam muzhninoy poloviny, i igrala vo dvore svoym (vydeleno avtorom – K. SH.) posrednicheskuyu rol' mezhdru vlastitelyami i slugami» (*Tam zhe*. S. 12).
13. *Tam zhe*. S. 11-12.

14. Tam zhe. S. 179.
15. Tam zhe. S. 263. 16. Tam zhe. S. 87.
17. *Mel'nikov-Pecherskiy P. I.* Babushkiny rosskazni // *Polnoye sobraniye sochineniy P. I. Mel'nikova (Andreya Pecherskogo)*. SPb., 1896. S. 277.
18. *Dostoyevskiy F. M.* Pis'mo № 181 (L. V. Golovinoy) // *Sobr. soch.*: v 15 t. T. 15. Pis'ma. 1834-1881. SPb.: Nauka, 1996. S. 534.
19. *Dostoyevskiy F. M.* *Sobr. soch.*: v 15 t. T. 13. SPb.: Nauka, 1994. S. 219.
20. *Dostoyevskiy F. M.* *Sobr. soch.*: v 15 t. T. 15. Pis'ma. 1834-1881. SPb.: Nauka, 1996. S. 512.
21. Tam zhe. S. 526.
22. *Dostoyevskaya A. G.* *Vospominaniya*. M., 1987. S. 323.
23. Tam zhe.
24. Obychay ispol'zovat' dlya traury fioletovyye, lilovyye i issinya –krasnyye tsveta vo vremya traury byl zaimstvovan v XVIII v. iz frantsuzskogo pogrebal'nogo pridvornogo rituala, vo vremya kotorogo nasledniki prestola nosili odezhdu temno-lilovogo, ili dofinovogo tsveta (Sm.: Kirsanova R. M. *Portret neizvestnoy v sinem plat'ye*. M.: Kuchkovo pole, 2017. S. 372).
25. Tam zhe. S. 328.
26. *Kasatkina T. A.* Simvolicheskaya detal' // *Dostoyevskiy: estetika i poetika: slovar'-spravochnik*. Chelyabinsk: «Metall», 1997. S. 217.

**«Ես հաստատ տեսնում եմ այս *ճանճը*» («գալանտ» դետալ
Դոստոևսկու գեղարվեստական լեզվով և պատմա-գրական
համատեքստում)**

Կ. Ի. Շարաֆադինա

***Սանկտ Պետերբուրգի արհմիությունների հումանիտար
համալսարան***

Հոդվածում առաջարկվում է պատմամշակութային մեկնաբանության փորձ Դոստոևսկու «Դևերը» վեպի մեկ նշանակալի «գալանտ» դետալից, որը հաստատում է մեկնաբանների դիտարկումները գրողի դետալ-իրերի սիմվոլիզմի վերաբերյալ, որի ընթերցման համար լրացուցիչ ենթատեքստեր են պահանջվում, մասնավորապես մշակութային: Բացահայտվում և վերլուծվում են ռուս այլ գրողների (Պուշկինի, Լաժեչնիկովի, Մելնիկով-Պեչերսկու) «գալանտ» օրինակների նշանակալի օգտագործումը: Հեղինակը գալիս է այն եզրակացության, որ խորհրդանշական մշակութային դետալը Դոստոևսկու գեղարվեստական մարդաբանության կարևոր հիմնական բաղադրիչն է:

Բանալի բառեր՝ Դոստոևսկի, «Դևեր» վեպը, Լաժեչնիկով, Մելնիկով-Պեչերսկի, դիմանկար, սիմվոլիկ դետալ, խանդավառ աքսեսուարներ, ճանճների «լեզու»:

«I definitely see this fly» («gallant» detail in the artistic language of Dostoevsky and the historical-literary context)

K. I. Sharafadina

St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions

The article proposes the experience of historical and cultural commenting on one significant "gallant" detail from Dostoevsky's novel "The Demons", which confirms the commentators' observations of the symbolism of the details-things of the writer, for the reading of which additional contexts are required, in particular general cultural ones. Examples of significant use of this "gallant" detail by other Russian writers (Pushkin, Lazhechnikov, Melnikov-Pechersky) are identified and analyzed. The author comes to the conclusion that a symbolic cultural detail is an important basic component of Dostoevsky's artistic anthropology.

Key words: Dostoevsky, the novel «Demons», Lazhechnikov, Melnikov-Pechersky, portraiture, symbolic detail, gallant accessories, «language» of flies.

Информация о статье: статья поступила в редакцию 29 мая 2020 г., подписана к печати в № 1 (114) 2022 27.12.2021.