

*М. К. Маркова*  
*Россия, Барнаул,*  
*Алтайский государственный педагогический университет*  
*Научный руководитель: д.филол.н., профессор Г.П. Козубовская*

## **КОСТЮМ И ЕГО ФУНКЦИИ В ПОВЕСТЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА 50-Х-60-Х ГГ. («АСЯ»)**

### **Аннотация**

В статье рассматривается сюжетообразующая функция костюма в прозе И.С. Тургенева (повести «Ася» и «Первая любовь»). Показано, как «переодевание персонажа», заданное точкой зрения рассказчика, формирует сюжет, а костюмные детали – нарратологические знаки – его динамику.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, костюм, нарратология, рассказчик, сюжет, экфрасис

Исследование костюма в художественной литературе – область, пока еще малоизученная.

Костюм человека, запечатленный на страницах литературных произведений, выполняет разнообразные функции – информативную, характерологическую и др. [1].

В отечественном литературоведении костюм традиционно рассматривался как часть вещного мира. Но костюм выполняет и сюжетную роль, этот аспект в меньшей мере привлекал ученых. Аналогично и динамика костюма в художественном произведении не была предметом специального рассмотрения.

И.С. Тургенев, воспитанный на дворянской усадебной культуре, испытывал интерес ко всему эстетическому – к природе, к культуре, произведениям искусства [8]. Обладая талантом пластических описаний, Тургенев уделял внимание описанию внешности своих героев, в том числе и костюмам. Подробные описания внешности – в русле тенденций русской литературы середины XIX века.

Повесть «Ася», хотя и была объектом исследования тургенистов, не попадала в поле зрения исследователей в плане разработки поэтики костюма.

Герой повести, путешествуя за границей, скупая, внимательно разглядывает окружающий его мир и людей. В его едких замечаниях относительно встречных скрыт подтекст: невыраженная тоска по России.

Русские, с которыми познакомился рассказчик, отличались от тех чванливых, с которыми он сталкивался раньше. Обратим внимание: нелюбезные размышления о русских за границей содержат указание на одежду, по которой они узнаваемы: «...Я их узнавал даже издали по их походке, покрою платья, а главное, по выражению их лица...» [7; с. 202].

Русский, с которым познакомился герой повести, – Гагин – противоречивый персонаж; с одной стороны, он художественная натура, с другой – дилетант: «...Это была прямо русская душа, правдивая, честная, простая, но, к сожалению,

немного вялая, без цепкости и внутреннего жара. Молодость не кипела в нем ключом; она светилась тихим светом. Он был очень мил и умен, но я не мог себе представить, что с ним станется, как только он возмужает» [7; с. 210]. Рассказчика одолевают сомнения относительно планов Гагина быть художником: «Без горького, постоянного труда не бывает художников... а трудиться, думал я, глядя на его мягкие черты, слушая его неспешную речь, – нет! трудиться ты не будешь, сжаться ты не сумеешь» [7; с. 210].

Детали костюма Гагина – шляпа в духе художника а la Van Dusk и блуза – скрыто ироничны, в этой иронии отношение рассказчика к Гагину как легкомысленному, инфантильному человеку, не способному трудиться, чтоб достичь цели.

Упоминание о знаменитом фламандском художнике-портретисте здесь совсем не случайно: для работ Антониса Ван Дейка характерна реалистичная проработка черт облика моделей и деталей их костюмов. В знаменитом автопортрете Ван Дейка, «баловня, судьбы» (так его называли современники), художник воплотил свой идеал творческой личности, артистичной, независимой, утонченной» – отмечает А. Алексеева-Маркезин [2], а «живописная фактура картины демонстрирует редкий артистизм ван Дейка: раскованная свобода, с которой художник владеет кистью, граничит с эскизной импровизацией» [2].

Для Гагина шляпа в стиле его кумира и блуза как атрибут костюма – знаки подражания, это в своем роде «прикосновение» к гениальности. В живописных работах Гагина рассказчик отмечает правду, свободу и широту, но подчеркивает: «... но ни один (этюдов. – М.М.) из них не был окончен, и рисунок показался мне небрежен и неверен» [7; с. 185]. Но при всей ироничности оценок рассказчик признается: «...Но не полюбить его не было возможности: сердце так и влеклось к нему» [7; с. 210].

Переодевание нередко является одним из способов построения сюжета в произведениях И.С. Тургенева. Каждый жизненный этап героя или героини сопровождается новым туалетом, который отражает внутренние перемены. Одежда может стать «маской» в женском мире, когда подлинное лицо скрывается за внешними эффектами и выбранной ролью. Особенно очевидно это в образе Аси.

Первое, что замечает герой при знакомстве с Асей, – ее соломенная шляпка: «...он (Гагин. – М.М.) держал под руку девушку невысокого роста, в соломенной шляпе, закрывавшей всю верхнюю часть ее лица...» [7; с. 202].

Соломенная шляпка, несомненно, – романтический атрибут женской одежды, «девушки и женщины в соломенных шляпках кажутся существами, влетевшими в земной мир из страны фей и эльфов» [3].

Шляпка выполняет характерологическую функцию – это сокрытие «дикий» Аси, оказавшейся в чуждом ей мире, и ее спасение.

Вместе с тем, соломенная шляпка, наполовину закрывающая лицо героини, – символична: Ася так и останется для героя неузнанной и непонятой до конца.

Характерологическую функцию выполняет и шарф, который она обыгрывала в шуточном ржании: «...Ася продолжала сидеть неподвижно, подобрав под себя ноги и закутав голову кисейным шарфом; стройный облик ее

отчетливо и красиво рисовался на ясном небе...» [7; с. 208]. Легкий кисейный шарф отражает ее чистоту, непосредственность, юную и свободную натуру. И тот же шарф становится элементом игры: «...На возвратном пути она пуще хохотала и шалила. Она сломала длинную ветку, положила ее к себе на плечо, как ружье, *повязала себе голову шарфом*» [7; с. 209]. Манипуляции с шарфом – демонстрация своей свободы и независимости: «Вы находите мое поведение неприличным, – казалось, говорило ее лицо, – все равно: я знаю, вы мной любуетесь» [7; с. 185].

Провокационная игра продолжается дальше, девушка предстает в образе чопорной дворянки: «Воротясь домой, она тотчас ушла к себе в комнату и появилась только к самому обеду, *одетая в лучшее свое платье, тщательно причесанная, перетянутая и в перчатках*. За столом она держалась очень чинно, почти чопорно, едва отведав кушанья и пила воду из рюмки. Ей явно хотелось разыграть передо мною новую роль – роль приличной и благовоспитанной барышни...» [7; с. 210]. Каждый «выход» Аси в новом образе совершенно сбивает героя с толку – какая же она на самом деле? Горделивая барышня доигрывает свою роль до конца – к концу вечера наш герой уже позабыл недавние страдания по ушедшей любви и всеми мыслями был сосредоточен на Асе.

Между тем, все ее неожиданные поступки легко объяснимы. Так внешне проявляется глубокое первое чувство девушки.

Увидев Асю на следующий день, герой был поражен произошедшим переменам: «...странное дело! – оттого ли, что я ночью и утром много размышлял о России, – Ася показалась мне совершенно русской девушкой, да, простою девушкой, чуть не горничной. На ней было *старенькое платьице, волосы она зачесала за уши и сидела, не шевелясь, у окна да шила в пальцах*, скромно, тихо, точно она век свой ничем другим не занималась. Она почти ничего не говорила, спокойно посматривала на свою работу, и черты ее приняли такое незначительное, будничное выражение, что мне невольно вспомнились наши доморощенные Кати и Маши...» [7; с. 212].

Ни тени кокетства, ни принятой роли не было в поведении Аси. И одежда, в которую она была одета, – старенькое платьице, выбрана героиней неспроста. Это выражение душевной печали, своеобразная скорлупа, в которой девушка прячет внутренние переживания.



Рис. 1. В.А. Тропинин. Кружевница. 1823



Рис. 2. В.А. Тропинин. Золотошвейка. 1825.

Образ Аси ассоциируется с женскими образами мировой и русской живописи. В работах русского художника В.А. Тропинина угадываются черты «русской» Аси, которая оказалась так близка тоскующему по родине герою повести Тургенева. В этом плане интересно наблюдение Г.Л. Ачкасовой и А.Г. Белых по поводу песни «Матушка, голубушка», которую напевала Ася: «Упоминание об этой музыке рождает ощущение сиротливости, близости героини к народу (она думает о своей матери и мысленно обращается к ней), передает ее душевную чуткость» [4].

*В основе картин не конкретный персонаж, а обобщенный, идеализированный женский тип. Грациозная миловидная молодая девушка лукаво смотрит на зрителя. Искусствоведы связывают образ юной очаровательной простолюдинки с традициями сентиментализма, считая ее воплощением поэзии простоты и уютного домашнего быта, подчеркивая, что художнику важно показать красоту, над которой не властны ни нормы, ни условности. Кружевница, хоть и крепостная, изящна и кокетлива, ее взгляд пронизателен, а улыбка добра [2].*

Очевидна параллель между Асей и кружевницей – сочетание разных характеров в одном образе, игра с деталями. Таким образом, можно говорить об экфрасисе – описании в литературном тексте произведения искусства [см., например, 6].

В признании рассказчика обнаруживается его ностальгия по родине – своя, русская, домашняя. Барышня в соломенной шляпке, какой предстает Ася в начале – образ, характерный для дворянки – благовоспитанной, сдержанной, в некоторой степени высокомерной. Однако открывшийся образ «русской» Аси оказался ему наиболее мил и близок.

В кульминационном эпизоде объяснения Аси с главным героем ключевую роль играют детали костюма героини.

В начале разговора она – испуганная, растерянная: «...*Закутанная в длинную шаль*, она сидела на стуле возле окна, отвернув и почти спрятав голову, как испуганная птичка. Она дышала быстро и вся дрожала...» [7; с. 234].

В. Даль дает такое определение шали: «долгий платок на плеча, двойной плат» [5; с. 620]. Слово «шаль» заимствовано из персидского языка и обозначает тканое или вязаное полотно разного вида и размера (квадратное, длинное прямоугольное или в виде прямоугольного треугольника). Шаль накидывают на плечи, чтобы преобразить скромное платье, сделать наряд более выразительным, придать строгость костюму или, напротив, смягчить его «деловитость», в конце концов, просто согреться в холодные осенние или зимние дни.

Закутанность в шаль для Аси – попытка защититься, скрыть терзающие ее чувства и страх перед неизвестностью.

А в счастливый момент воображаемая «скорлупка» раскрылась, «шаль покати́лась с плеч», обнажая не только плечи девушки, а всю ее душу: «...Я забыл все, я потянул ее к себе – покорно повиновалась ее рука, все ее тело повлеклось вслед за рукою, *шаль покати́лась с плеч*, и голова ее тихо легла на мою грудь, легла под мои загоревшиеся губы. – Ваша... – прошептала она едва слышно.» [7; с. 235]. Шаль, обрамляя ситуацию свидания, подчеркивает готовность Аси раскрыться любимому человеку и следовать за ним, в этом полная и безоглядная отдача себя. Сброшенная шаль – намек на невысказанное слово, это символ мгновения, в котором «живое» превратилось в «неживое». Повесть обрамлена образом статуи маленькой мадонны, с детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами.

Таким образом, костюм в прозе И.С. Тургенева является ключевым средством в создании характера, становится визуальным обозначением внутреннего содержания образа. Костюм, участвуя в повествовании, зримо являет смысл происходящего. Значимые костюмные символы, присутствуя в основных сюжетно-композиционных узлах, аккумулируют содержание произведения, становясь его смылосодержащим обрамлением. Костюм выступает как структурообразующая деталь, связанная с логикой развития.

### Использованная литература

1. Абиева, Н.М. Поэтика костюма в прозе А.П. Чехова: монография / Н.М. Абиева. – Барнаул: АлтГПУ, 2018. – 230 с.
2. Алексеева-Маркезин, А. В. Тропинин. Кружевница. [Электронный ресурс]. – URL: «<https://proza.ru/2017/06/22/410>. (Дата обращения: 15.03.2022).
3. Антонова, Н. Шляпные истории [Электронный ресурс]. – URL: <https://ok.ru/myjaneru/topic/62224811982953>. (Дата обращения: 15.03.2022).
4. Ачкасова, Г.Л. Музыкальный лейтмотив повести И.С. Тургенева «Ася» / Г.Л. Ачкасова, А.Г. Белых // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Языкознание и литературоведение. – 2016. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-leytmotiv-povesti-i-s-turgeneva-asya>.