

УДК 82-3+81'23

**РОЛЬ ВЕСТИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В СОЗДАНИИ ПОРТРЕТОВ
НАРОДНЫХ ГЕРОЕВ ИЗ СОЦИАЛЬНЫХ НИЗОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ
В.А. ГИЛЯРОВСКОГО «МОИ СКИТАНИЯ» И «ЛЮДИ ТЕАТРА»)**

Т.М. Малыгина

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка
e-mail: etnolingv@mail.ru*

Курский государственный университет

Т.В. Летапурс

*Кандидат филологических наук,
доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики
e-mail: lietapurs@mail.ru*

Юго-Западный государственный университет

Статья представляет собой продолжение исследования данных авторов об особенностях портрета В.А. Гиляровского и выявляет своеобразие вестияльной лексики, ее функции в описании внешности героев социальных низов, рассматривает языковые и стилистические приемы писателя.

Цель исследования – изучить тематику и проблематику глав автобиографических повестей «Мои скитания», «Люди театра», провести левопоэтический и лингвистический анализ портретных описаний данных текстов и выявить специфику и функции вестияльной лексики.

Для демократической среды, особенно сословных российских низов, характерна одежда народная, поэтому в вестияльных сочетаниях преобладают историзмы и архаизмы в названиях одежды и ее материала, содержатся отсылки к национальной одежде определенных народностей; присутствуют такие стилевые единицы, как разговорная, просторечная, жаргонная, диалектная лексика и фразеологизмы, имеющие разговорную окраску. Большинство крестьян и выходцев из крестьянства носит одежду патриархальную, деревенскую, имеющую многовековые исторические корни (в силу этого преобладает лексика историческая), или по бедности, крайней нищете пользуются обносками, принадлежавшими людям разных сословий.

Мундир, шинель, фуражки, сапоги представляют военную одежду, где определения выявляют материал, знаки отличия, фасон и детали одежды; награды. Данная лексика также носит исторический и архаический характер.

Одежду нищих, обитателей ночлежек Хитровки описывает лексика, не номинирующая отдельные части костюма, это в прямом значении «остатки одежды», вещи, превратившиеся в лохмотья, «рвань». Люди полуголые и босые, а главная характеристика их одежды связана с ее грязью и разорванностью. Обитатель ночлежки утратил целостность человеческого облика, души, поведения, что в портрете подчеркивает убогая одежда.

Вестияльная лексика в тексте В.А. Гиляровского, где даются портреты героев из нижних уровней социальной иерархии, выполняет традиционные литературно-

художественные функции: описательную, эмотивную, эмоционально-экспрессивную, просветительскую, идейную, а также реализует сугубо авторские задачи: выделения специфических личностных качеств героя, становится средством индивидуализации различных народных характеров. Вестиальные единицы в лигвопоэтической системе произведения оказываются связаны как с композиционной задачей, так и сюжетной, что в конечном счете создаёт эстетическое впечатление, порожденное категорией безобразного («Хитровка»).

Ключевые слова: художественный портрет, вестиальная лексика, жанрово-стилевые особенности, специфика и функции вестиальной лексики в художественном тексте, портрет народного героя из социальных низов.

Введение.

Портрет человека социальных низов, бедного человека или вообще нищего существует в мировой и в русской литературе с тех самых пор, как возникло сначала устное народное творчество, а затем словесная письменность. Подобно каноническому портрету в живописи, который прошел путь от академической «гладкописи» до портрета в разнообразных эстетических системах и художественных техниках, так и литература представила внешность человека в зависимости от методов, эстетик, идеологий, индивидуального авторского мастерства. Умение сделать художественный образ человека в литературе зримым, запоминающимся, точным, правдивым, значимым, воплощающим время и личностное «я» требует большого таланта, наблюдательности писателя.

Безусловно, В.А. Гиляровский обладал «фотографическим взглядом», зоркостью, впечатлительностью, врожденным и воспитанным чувством меры, что сделало его народные портреты не менее совершенными и значимыми, чем портреты ведущих русских писателей. Кроме этого, его видение человека низов исключало отстранение, пренебрежение, хотя проявление осуждения присутствовало в описаниях преступников, пьяниц, воров, проституток, нищих, использующих больных младенцев и детей. Его автобиографический герой в отличие от многих героев отечественных писателей не был пропагандистом протестных идей: его главную проблему и вытекающий из нее вывод можно было бы назвать проблемой познания сути жизни человека на земле, философского вопроса о смысле бытия, как бы высокопарно это ни звучало. И ответ его был гуманен и прост: мир сложен, люди разные, но все имеют право на труд, который не должен быть каторгой, свободу жить и выбирать свой путь, иметь кусок хлеба, крышу над головой, радость простора, воли и мечты. Сильный Гиляровский умел понимать любого человека, себе равню и слабого, убогого, оттого в его книгах много милосердия, так реалистичны и правдивы описания народных характеров.

Осмыслив многофункциональность вестиальной лексики в описаниях внешности героев В.А. Гиляровского, мы выделили конкретную тему, являющуюся в рассматриваемых произведениях наиболее важной, и

поставили цель на определенном материале выявить роль вестигальной лексики в создании портретов социальных низов.

Материалы и методы.

Поскольку в последние десятилетия филология все более стремится к целостному исследованию художественного текста, то в данной работе авторы в полной мере прибегали к принципу системного подхода, в основе которого лежит многостороннее изучение материала через связи различного характера: сравнительно-типологическому методу, приемам структурно-семиотического и мотивного анализа; герменевтике. Весьма продуктивной была для нас позиция Е.Б. Борисовой, которая на протяжении многих лет развивает направление лингвопоэтики, опираясь на труды В.Я. Задорновой [Задорнова 1992] и А.А. Липгарта [Липгарт 1996]: «В произведении художественной литературы недостаточно понять содержание, необходимо рассмотреть сложное взаимодействие словесно-речевой структуры и художественно-композиционной организации произведения, а для этого необходима связь языка и поэтики. Таким образом, исследователю необходимо выйти на иной уровень, применить лингвопоэтический анализ, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания произведения» [Борисова [http](http://)].

Объектом исследования послужили автобиографические повести В.А. Гиляровского «Мои скитания» и «Люди театра» [Гиляровский 1989], которые, как уже отмечалось выше, мало исследованы с точки зрения языка, стиля, поэтики. Предметом стала специфика вестигальной лексики художественного портрета героев социальных низов, которые даны в главах автобиографических повестей.

Результаты.

Изучение лексики одежды в художественном портрете имеет определенную научную традицию, которая связана с именами исследователей творчества Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, И.А. Бунина, А.П. Чехова, А.М. Горького, классиков литературы советского периода и зарубежной литературы. Вместе с тем существуют определенные «лакуны», поскольку остаются имена в литературном процессе, не входящие до определенного времени в круг научных интересов ученых. Среди них В.А. Гиляровский. Исследователей в большей мере интересовали его журналистские работы: жанр очерка и репортажа в первую очередь. Поскольку данная работа рассматривает прежде всего народных героев и их облик, были изучены труды, посвященные русскому народному костюму в аспекте традиции, творчества, истории моды, этимологии, терминологии, характерологических и сюжетобразующих функций «языка одежды»

(Ф.М. Пармона, Е.Б. Артеменко, Р.П. Андреевой, Ю.С. Поповой, Л.В. Орленко и др.).

Результаты обсуждения.

Ссылные студенты-вольнодумцы дали Володе Гиляровскому прочитать роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Образ Никитушки Ломова из запрещенной книги, подкрепленный юношеской горячностью и жаждой впечатлений, подвиг героя к побегу из дома. С напористостью и бесстрашием он ринулся осуществлять свою мечту: отправился на берег Волги искать бурлаков. И по русскому обычаю начал с угощения *«загорелых оборванцев в лаптях, выходявших из кабака»*.

Изменение образа жизни и участие в бурлацкой ватаге потребовало прежде всего другой одежды. Поскольку в этой среде не принято было расспрашивать о прошлом человека, никто не удивлялся хорошей одежде Володи. Его сапоги на жаргоне называли *коньками*, а лапти образно – *липовой машиной*. *«Я ликовал. Зашли в кабак, захватили еще штоф, два каравая ситнего, продали на базаре за два рубля мои сапоги, купили онучи, три пары липовых лаптей и весьма любовно указали мне, как надо обуваться, заставив меня три раза разуться и обуться»*. Национальная крестьянская обувь из лыка не вызвала у героя неловкости, ни физической, ни душевной: *«И ах, как легко после тяжелой дороги от Вологды до Ярославля показались мне лапти, о чем я и сообщил бурлакам. – Нога-то как в трактире! Я вот сроду не носил сапогов, – утешил меня длинный малый»* [Гиляровский 1989: 47-48].

После долгого пути лапти, действительно, «утешили ноги». И если плетеная самодельная обувь в сознании современного человека вполне основательно связана с русской культурой, то не все знают, что лапти надевались на онучи.

ОНУЧА, и, ж. Длинная широкая полоса ткани для обмотки ноги (при обувании в лапти). Холщовые, шерстяные онучи [Ожегов, Шведова 1994: 444].

ОНУЧА, ж. Часть обуви, обертка на ногу, замест чулков, под сапоги и лапти; портянки, подвертки. *Онучина одна онуча, или обносок, обрывок онучи. Посуши онучки в печурке. Ты и онучи его не стоишь. Разметало тучки, что онучки. Чем торгуешь? Онучами! дразнят мелочных торгашей. Видючи беду неминучу. затыкай дверь (или дыру) онучей. Заткни рыло онучей. Рожса красная, хоть онуча суша. На одной онучке сушены, родня. После полотенчика онучей не утираются. Не говори при холопье онуче, онуча онуче скажет! Хоть ты лучше меня, да онуча моя! слуга. Готова служить, онучки сушить: где сам положишь, там и возьмешь! Онучить, заонучить, обонучить ногу, обернуть, обуть онучами. Онученец, онучик к. пск. твер. бранное оборванец* [Даль: 2: 1744].

ОНУЧА укр., блр. онуча, ст.-слав. оноушта ѓлѡбѣѣа (Супр.), словен. опѷса, чеш. опѷсе, слвц., польск. опуса. Праслав. *onutja наряду с *obutja в цслав. обуца – то же, болг. обѷца «обувь», сербохорв. ђбуѣа, словен. obѷса. Образование на -tja... [Фасмер 1996: 3: 142].

Обратим внимание на ту деталь, которая подчеркивает действие в семантике слова: в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля отмечено, что *онуча* – это «часть обуви, обертка на ногу, замест чулков, под сапоги и лапти; портянки, подвертки». Лексему *онуча* М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» возводит к другому – инд. anu ‘туда, в’, и к авест. ana ‘через, в’ [Фасмер 1996: 3: 142].

В народной среде большинство людей было одето в *кафтан*. Он спасал от холода, им укрывались вместо одеяла, им утирались вместо полотенца, а в полы зашивали деньги (так поступил и молодой Гиляровский).

«До начала XVIII века кафтаны были разнообразного кроя – прямые и отрезные по талии, с длинными или едва достигавшими локтя рукавами, с полами до щиколоток или только до колен, запашные или застегивающиеся на крючки, пуговицы и т.д. Различие кроя определило типы кафтана, каждый из которых получил свое собственное название [Потемина 1999: 1: 505]. Е.И. Потеемина перечисляет несколько видов – *турецкий, становой, русский*, подчеркивая, что турецкий был не отрезной по талии, длиннополый, не имел воротника, застежка находилась на левом боку» [Потемина 1999: 1: 505].

Отношение Володи Гиляровского к одежде было подчинено обстоятельствам: он не испытывал ни жадности, расставаясь с ней, ни брезгливости, облачаясь в чужую и уже ношенную, ни зависти к красивым и богатым одежаниям людей высшего круга. Для него важнее была ее необходимость и функциональность. Он надел на голову чистый половик, украденный в доме, потому что без шапки в мороз мог заболеть. И при этом совестился своего поступка и не постеснялся об этом рассказать, будучи известным человеком, принося своеобразное покаяние. В его бродяжной жизни ему приходилось постоянно превращать одежду в капитал, и так поступали все, с кем он трудится или служил: рабочие на заводе, бурлаки и крючники на Волге, солдаты, юнкера, бедные актеры. В сложных обстоятельствах или запое хорошая одежда продавалась и менялась на рвань.

После бурлацких «походов» Володя познакомился с грузчиками, которых все называли по-местному – крючниками. Человек, о котором ему рассказал старый бурлак, личность легендарная и необыкновенная, по имени Репка, был встречен героем повести с восторгом. Как же было возможно пройти мимо богатырского счастья, от которого сначала так мучительно болело все тело? В артели Репки все волжские крючники,

грузящие тяжелые мешки на баржи и пароходы, создали себе своеобразную отличительную «униформу», и Володя, признанный за своего, очень радовался общей со всеми жилетке: «Артель Репки щеголяла и наружным видом: на всех батырях были *жилетки красного сукна, обшитые то золотым, то серебряным, смотря по степени силы, галуном, а на спине сафьянные кобылки*, на которые ставили куль. Через неделю получил *повышение: мне предложили обшить жилет золотым галуном*. Я весь влился в артель и, проработав с месяц, стал чернее араба, набил железные мускулы и не знал устали» [Гиляровский 1989: 60].

О функции красного цвета мы скажем ниже, а сейчас остановимся на коннотации лексики исторической: *галун, сафьян, кобылка*.

Традиция употреблять *галун* связана с созданием отличительных деталей костюма, чаще всего у военных, парадная одежда которых призвана была подчеркнуть рост, выправку, регалии, привилегированность в обществе, создать красивый образ:

ГАЛУН (от франц. galon) – плотная лента или тесьма шириной 5–60 мм из хлопчатобумажной пряжи химических нитей, шелка, часто с армированной нитью. Используется при изготовлении знаков различия для форменной одежды и ее отделки. *-á, м.* Золотая или серебряная мишурная тесьма или плотная лента (различных цветов), нашиваемая на форменную одежду, платье и т. п., а также нашивка из этой тесьмы [Даль: 1: 343].

В «Иллюстрированном словаре забытых и трудных слов XVIII-XIX веков» **ГАЛУН**, *а, м.* определяется как «золотая или серебряная тесьма (лента), которая нашивалась на форменную одежду» [Глинкина 1998: 41].

САФЬЯННЫЕ КОБЫЛКИ:

– *сафьяновый* – сделанный из сафьяна, обитый, обтянутый сафьяном (тонкая мягкая окрашенная кожа, выделяваемая обычно из козких или овечьих шкур);

– *кобылка* – приспособление для переноски груза (ящиков, мешков и т. п.) за спиной. Имело вид деревянной ступеньки, которая держалась с помощью широких лямок, надеваемых на плечи [Сафьяновая кобылка [http](http://)].

В «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера зафиксирована укр. лексема *кобылка* в значении «грудная кость у птиц», там же находим этимологически родственное слово «кобарга», имеющее два значения – «грудная кость у птицы» и «спинной хребет» [Фасмер 1996: 2: 266, 269]. По всей видимости, приспособление названо по тому месту (спинной хребет), куда оно прикреплялось и куда укладывался груз.

Жизнь шире правил: в одно время можно быть грязным, ходить в рвань, быть пьяным и битым, но когда душа требует праздника и радости, надо облачиться в наряд, превратиться в добра молодца. К счастью, старший Гиляровский увидел сына после разлуки «при параде»: «...я

надел козловые с красными отворотами и медными подковками сапоги, новую шапку и жилетку праздничную и пошел в город, в баню, где я аккуратно мылся, в номере, холодной водой каждое воскресенье, потому что около пристаней Волги противно да и опасно было по случаю холеры купаться. Поскорее вымылся, переоделся во все чистое, и в своей красной жилетке с золотым галуном иду по главной улице» [Гиляровский 1989: 62].

Козловые сапоги с медными подковками – обувь, вышедшая из употребления, а потому словосочетание требует разъяснения:

КОЗЛОВЫЙ, прил. разг.

- 1) Соотносящийся по знач. с сущ.: козёл (1*1), связанный с ним.
- 2) Свойственный козлу (1*1), характерный для него.
- 3) Сшитый, изготовленный из кожи, шкуры козла (1*1) [Ефремова 2006: 2: 68].

Отец появился перед Володей неожиданно, сын несказанно обрадовался ему. Знакомая фигура врезалась в память: «высокий человек с усами, лаковые сапоги, красная рубаха, шинель в накидку и белая форменная фуражка». Форменная одежда выглядела как отличительный знак принадлежности к высшему сословию, но в то же время обувь была дорогая и щегольская, а рубашка красная, да и шинель в накидку. Внешний облик отца говорил о том, что он здесь по своим личным делам. На наш взгляд, логично именно после этого портрета отметить символику красного цвета. На протяжении всей книги герои, о которых рассказывает Гиляровский, одеты в рубахи красного цвета: дворяне, народники, нигилисты, рабочие, крестьяне, крючники, сам Володя. Безусловно, в этом сказывается традиционная любовь русских к красному цвету как выражению нарядности, важности, исключительности. «Любимым праздничным цветом одежды у русских был красный. Не случайно слово «красный» имеет значение «красивый», «нарядный», «ценный», «дорогой», «почетный» и т.п. и вытеснило из русского языка древнее обозначение этого цвета – «чермный», «червлёный», «багряный» [Пармон 1994: 273].

Слово «рубаха» имеет исконно русское происхождение. «Слово *рубашка* и его непосредственный предшественник *рубаха* ведут свою родословную от древнего *рубь* – кусок, обрывок ткани, позднее – одежда. Отсюда же происходит и *рубище* – бедная рваная одежда, лохмотья [Артеменко 1996: 24]. Лексему *рубаха* М. Фасмер возводит к слову *руб* – ‘грубая одежда, лохмотья’, *руба* – то же; др.-русск. *рубь* – ‘плохая одежда, грубая ткань’, укр., блр. *руб* – ‘рубец’; ср. словц. *rubat* – ‘рубить, бить’, лит. *rembeti* – ‘покрываться рубцами’ [Фасмер 1996: 3: 510–511].

Отец – мудрый человек, к своему «блудному сыну» отнесся по-христиански, был рад, что он цел, невредим, здоров, возмужал. Вместе с

тем домой надо было вернуться в облике, принятом для сословия: пришлось переодеваться: «Отец заставил меня снять *кобылку*. Я запрятал ее под диван и вышел *в одной рубахе*. В магазине готового платья купил *поддевку*, но отцу я заплатить не позволил – у меня было около ста рублей денег.

Вдруг отец вспомнил, входя на пароход:

«– А ведь *красную жилетку* твою забыли!... Куда ты ее засунул? Я не видал...

– Да под диван.

– *Экая жалость! На век бы сохранил дорогую память»*
[Гиляровский 1989: 63].

Он нисколько не пожалел денег, о которых ему сказал сын: сотенный билет остался зашитым в кафтане. Ответил, что пусть порадуются его товарищи. А вот жилетка для отца имела особую ценность, потому что была знаком отличия сына в тяжком труде, принадлежностью к тем русским людям, без которых не было бы славы Волги.

Автобиографический герой повести воспринимает окружающих людей прежде всего «визуально», это скорее взгляд художника, когда фигура видится целостно. Кроме того, в описаниях подчеркивается прагматическая роль одежды: удобно-неудобно, тепло-холодно. Отношение к одежде не носит «сословный характер», Гиляровский никогда не презирает оборванца, сам легко становится им, хотя вполне понимает, что традиция требует порядка во всем. Вообще к нему применима русская пословица: «Встречают по одежде, провожают по уму».

На пароходе «Велизарий», на котором отец и сын Гиляровские отправлялись домой, они встретили офицера, капитана Егорова, знакомого отца, что и определило дальнейшую судьбу Володи. Решено было отправить его учиться в юнкерскую школу, где вновь пришлось постигать не только военные навыки, но и жизненные.

Повествуя о впечатлениях, Володя первым делом указал на то, что год военных реформ принес юнкерам новые знаки отличия. Эта справка о юнкерской одежде интересна не только как исторический документ, но и как показатель восприятия военной формы человеком, который ее не жалуется. Есть, с точки здравого смысла, что-то странное в пертурбациях галунов на мундирах и басонов на погонах: «До сего времени были в полках юнкера с *узенькими золотыми тесемками вдоль погон и унтер-офицерскими галунами на мундире*», затем «юнкеров переименовали в вольноопределяющихся, им *оставили галуны на воротнике и рукавах мундира, а вместо золотых продольных на погонах галунов, нашли из белой тесьмы поперечные басончики*. Через два года службы вольноопределяющихся отсылали в Москву и Казань в юнкерские

училища, где *снова им возвращали золотые басоны*» [Гиляровский 1989: 69].

БАСОН, м. франц. Тесьма, особ. шерстяная, для нашивок на служительскую одежду, для обивки езжалой и сиделой утвари и пр. Басонный, сделанный из басона или к нему относящийся; басонщик м. басонщица ж. басонный мастер, тесьмач [Даль: 1: 53].

БАСОН (фр. *passement*) – плетеный шнур для украшения мебели или драпировок, галун. Ср. *галун* (фр. *gallon*) «борт одежды» из *gale* «красивый») – тесьма для обшивки одежды» [Москвин 2001: 84; 129].

Перемену обмундирования может оценить лишь тот, кто этим обмундированием пользуется. Мы узнаем из повествования, что «настинные ранцы из телячьей кожи мехом вверх», на которые полагалось в походе надевать *свернутые жгутом шинели*, были упразднены. Такая поклажа сковывала солдата, была тяжела, поэтому большие ранцы заменили холщовыми сумами. Теперь солдат был опоясан крест-накрест: на правом плече – сума, на левом – надетая хомутом скатанная шинель. Юнкера получили и новые винтовки, но, к сожалению, в Русско-турецкой войне еще оставались устаревшие модели, которые трудно было заряжать и метко стрелять.

А пока война была еще впереди, пришлось герою испить чашу муштры, полуголодного существования, редкого отдыха, развлечений и нередкого пьянства. Среди солдат герой впервые встретил еврея, с которым у него сложились хорошие отношения, тем более что Шлема был отзывчивый и добрый: «умел продать старый мундир или сапоги на толкучке, пришить пуговицу и починить штаны». И здесь одежда продолжала свое «бесконечное путешествие»: «Шлема по нашей просьбе иногда закладывал их (одеяла) и снова выкупал. Когда не было одеяла, мы покрывались, как и все солдаты, у которых одеял почти не было, *своими шинелями*» [Гиляровский 1989: 72].

Военное обмундирование даже при строгой дисциплине и смотрах, как и у обычного человека, бедного, могло превратиться в единственную одежду. Конечно, Гиляровский чаще рассказывает о лишениях и испытаниях, но в юнкерской школе в Ярославле рядом с горьким пьяницей Пономаревым, которого унтер-офицеры ругают «лодырем и дармоедом», есть солдат Ежов – от него-то прямая дорога и к народному Теркину. «Ежов считался в роте «справным» и «занятым» солдатом. Первый эпитет ему прилагали за то, что у него все было чистенькое, и мундир, кроме казенного, срочного, свой имел, и законное число белья и пар шесть портянок. На инспекторские смотры постоянно одолжались у него, чтобы для счета в ранец положить, ротные бедняки, вроде Пономарева, и портянками, и бельем. «Занятым» называли Ежова унтер-офицеры за его

способность к фронтовой службе, к гимнастике и словесности, обыкновенно плохо дающейся солдатам» [Гиляровский 1989: 75].

Все «чистенькое» с уменьшительно-ласкательным суффиксом в общем контексте не вызывает отторжения, но *чистенький мундир* не всегда показатель «справности» солдата. Внешний вид юнкера Розанова, одетого в *чистенький мундирчик, лаковые сапоги*, на балу сыграл злую шутку с командиром, пригласившим за недостатком кавалеров красивого молодого человека. Участвуя в словесной игре, Розанов не «оправдал доверия», и произнес вслух то, что произносить нельзя, то ли случайно, то ли из озорства, и ринулся бежать. Вообще жизнь молодых людей в юнкерской школе была очень похожа на жизнь гимназическую. Когда они оказывались вне контроля взрослых, начинались «тайные похождения и развлечения», которые всегда заканчивались безденежьем и «убытком» одежды. Тем удивительнее, что Володя вынужден был оставить школу не из-за пирушек или нарушений дисциплины, а потому, что совершил благородный поступок: он предстал перед начальством «*в солдатской шинели с юнкерскими погонами и плачущим ребенком в белом тканевом одеяльце на руках*». Событие, как оказалось, из ряда вон выходящее. Военному по уставу не полагалось приносить на место службы детей. Ребенок был подкидышем, оставленным матерью в кустах. Пережив бурю чувств, вопреки всем правилам Володя пожалел младенца и не бросил его на верную смерть. Начальство произошедшее решило «замять», а Гиляровского отчислить. И вновь началась бродяжная жизнь. А читателю, как и герою, не забыть, что ребенок был в «*белом тканевом одеяльце*». Что называется, редкие, но оттого такие трогательные и пронзительные детали.

Отчисленный Владимир оказался у судьбы «на произволе»: «Я не имел права носить *шинель и погоны*, потому что вольноопределяющиеся, выходя в отставку, возвращались в «первобытное состояние без права именоваться воинским званием». Закусив в трактире, я пошел на базар, где сменял *шинель*, совершенно *новую, из гвардейского сукна*, шитую мне отцом перед поступлением в училище, и такой же *мундир из хорошего сукна на ватное потрепанное пальто; кепи сменял, прибавив полтину, на ватную старую шапку и, поддев вниз теплую душегрейку*, посмотрел: зимогор! Рвань рванью. Только *сапоги и штаны с кантом новые*» [Гиляровский 1989: 94]. Мы уже не раз подчеркивали, что повествователь не отличается эмоциональным отношением к своему виду: изменилась жизнь – изменилась одежда. Комментарий к собственному виду у героя скорее констатация факта, чем выражение большого расстройств, что красивые и дорогие вещи «уплыли» на базар: «Зимогор, рвань рванью». Определения одежды контрастны, являются контекстуальными антонимами:

- новая шинель – потрепанное пальто – старая шапка;
- хорошее сукно, гвардейское сукно – ватное пальто, ватная шапка.

Вновь начиналась трудная жизнь, когда надо было искать угол и кусок хлеба. И лексика просто и ясно подчеркнула, что человеку без угла надо утеплиться: все верхняя одежда ватная, а душегрейка, надетая под пальто, тоже ватная. «Сапоги и штаны с кантом новые» скорее всего были оставлены на случай дальнейших печальных обстоятельств.

Для служащего человека без «партикулярного платья» не позволялось многое: о таких вещах, как участие в кулачных боях, вообще не могло быть и речи. Однако то самое русское богатырство, культ физической силы, победы был настолько близок многим героям повествования Гиляровского, что офицеры не могли устоять. Внешний вид капитана Морянинова, который с горы наблюдал за тем, как стенка идет на стенку, и в кульминационный момент, не вытерпев, вмешался, – колоритен: он был одет *в нагольный тулуп и самоедскую шапку*. Понятно, что северные морозы не шутка, а потому меховой тулуп – «герой» многих зимних описаний.

Нагольный тулуп:

ТУЛУП, -а, м. Долгополая меховая шуба, обычно нагольная, не крытая сукном. Овчинный т. II прил. тулупный, -ая, -ое [Ожегов, Шведова 1994: 804].

ТУЛУП, м. полная шуба, без перехвата, а халатом, обнимающая все тело, весь стан; простой тулуп бывает овчинный, бараний; тулуп домашний, смущатый, беличий и пр. Тулупец, тулупчик мерлушатый (мерлушчатый). *Мой саксачий тулупища, что медвежья шуба! Поточенный молью тулупишико. Тулупчик, запашиная бекешка, шубка, без перехвата, короткая и с малым воротом. Держись вошь своего тулуна! И деревянный тулуп (гроб) по мерке шьют. Молился б Богу, да просил себе деревянного тулуна!* Тулупный мастер, тулупник, скорняк, или || швец. Тулупник, торгующий тулупами, либо || кто ходить в тулупе, в овчинной, нагольной шубе [Даль: 4: 442].

Самоедская шапка – название головного убора происходит от названия северных народностей:

САМОЕДЫ, ов, ед, -ед, а, м Препрежнее название ненцев и некоторых других северных народов // ж. самоедка, -и // прил. самоедский [Ожегов, Шведова 1994: 684].

САМОЕД, мн. -ы – старинное название ряда уральских народов на сев.-вост. России и на севере Сибири – ненцев, энцев, нганасан, селькупов, диал. самоедін, собир. самоедь ж., арханг. (Подв.), др.-русс. самоедь (Пов. врем. лет под 1096 г.), Samoied (Плано Карпини). Вероятно, из саам. норв. Sāme-|Aa:nà, род. Sāme-ædnàm(a), саам. к. Sāme-jemne, Sāme-jiennam «Лапландия»; см. Кастрен у Хайду 12 и сл.; Кипарский, ZfslPh 20, 362.

Едва ли приемлемо сближение с *сам и есть*, вопреки Хольтхаузену (Aengl. Wb. 13); см. Томас 139. Сомнительно объяснение как первонач. «болотные жители», вопреки Малиновскому (KSchlBeitr. 6, 305), Савинову (РФВ 21, 49). Ср. также ненец, яран. Новообразованием является самоёдка – «шапка с длинными, как у башлыка, концами», арханг. (Подв.) [Фасмер 1996: 3: 554].

Во время Русско-турецкой войны Гиляровский рассказывает о том, что прислали «нашим саратовцам *обмундировку, сапоги* выдали», а ему «*мундира рядового* так и не пришлось надеть». Он напросился самолично в роту пластунов, потому что поиск острых ощущений и впечатлений не оставил его и во время сражений. «Через неделю и я стал *оборванцем* благодаря колючкам, этому отвратительному кустарнику с острыми шипами, которым все леса кругом переплетены: одно спасение от него – кинжал. Захватит в одном месте за *сукно* – стоп. Повернулся в другую – третьим зацепило, и ни шагу. Только кинжал и спасал, – секи ветки и иди смело. От колючки, от ночного лежания в секретах, от ползания около неприятеля во всякую погоду *моя новенькая черкеска стала рванью*» [Гиляровский 1989: 171].

Сдержанность чувств или вообще отсутствие их проявления в тексте проистекает не от бессердечия, а от суровой школы жизни, которая дала опыт мужества, когда с терпением и выносливостью надо относиться к испытаниям. В обстоятельствах боли, страдания фактическая сторона лучше всего передает правду произошедшего, весь трагизм войны. Заметим, что молодой герой пишет о врагах и его краткий портрет дорогого стоит, потому что ни слова уничижения, а лишь строгая мужская констатация, скрывающая глубокие переживания: «... Между убитыми и ранеными было много арабистанцев, этого лучшего войска у турок. Рослые красавцы в *своих белых плащах с широкими коричневыми полосами*. Мы накинули *такие плащи* на наше *промокшее платье* и согрелись в них» [Гиляровский 1989: 178]. Один из плащей претерпел метаморфозу: превратился из боевого одеяния в театральный реквизит. «Впоследствии я этот самый плащ привез в Россию, подарил Далматову, и он в нем играл в Пензе Отелло и Мурзука». Плащ для писателя – та деталь из военных воспоминаний, которая не забылась. В нем соединились память как трофее, как напоминание об исторической одежде воинов древних времен, а главное – о тех турках, которые лежали на поле брани, честно выполнив свой долг, как и русские солдаты.

В портретной характеристике персонажа Гиляровский подчеркивает именно то, что актуально для конкретной ситуации. Речь идет о войне, значит, *знаки отличия на одежде – важный показатель героизма*. Особенно, если официальное признание достойной службы и исключительного выполнения долга сочетается с уважением товарищей.

«Как-то вечером зашел к Карганову его друг и старый товарищ, начальник охотников Лешко. Здоровенный малый, хохол, с проседью, и только в чине поручика: три раза был разжалован и каждый раз за боевые отличия производился в офицеры. *На черкеске его, кроме двух солдатских, белел Георгий уже офицерский, полученный недавно*» [Гиляровский 1989: 170-171].

В конце турецкой кампании получение наград описано и с горечью, и с комической нотой. С одной стороны, на шестьдесят отчаянных пластунов (разведчиков) дали восемь (!) медалей, которые получили лучшие храбрецы, радовавшиеся как дети. С другой стороны, Инал Асланов «ругательски ругался» и очень обижался: «Пачему тэбэ дали крест с джигитом на коне, а мэнэ миндал с царским мордам?» [Гиляровский 1989: 180]. И как не вспомнить: «что мне орден, я согласен на медаль»!

Знаменитая книга В.А. Гиляровского «Москва и москвичи» известна всем. Но ее начало, безусловно, лежит в повестях «Мои скитания» («В Москве», «Репортерство») и «Люди театра» («М.В. Лентовский», «Театральная публика», «На Хитровке»).

Без всякого сомнения, мир Хитровки – самый яркий, пестрый и самый трагический мир Москвы, который благодаря перу В.А. Гиляровского был правдиво описан и открыт русскому человеку, даже не подозревавшему, что в столице такое могло существовать.

Бесконечное пьянство с перерывами на сон, который позволял на часы уйти от черной и страшной жизни в грязных норах, где было столько непотребства, болезней, убогости и животных инстинктов, что нормальному человеку вынести было невозможно без содрогания и потрясения.

Падшие люди, выходцы из всех сословий, выглядели практически одинаково:

– «...некоторые чинили свои *отретья*. Соседняя ночлежка, нищенская была еще хуже. Там под нарами, на разостланных рогожах, ютились преимущественно женщины; тут же, на протянутых над нарами веревочках, сушились *грязные тряпицы, юбки и другие принадлежности женского туалета*»;

– «...пояснил мне другой, сидевший в *темной рубашке с оторванным по локоть рукавом*...»;

– «В это время подошел к столу высокий мужчина с усами, *одетый в коротенькую, не по росту, грязную донельзя рубашку, в таких же грязных кальсонах и босиком*. Волосы его были растрепаны, глаза еле глядели из-под опухших красных век»;

– «...куда ж мы, *голые*, пойдем? Одни *опорки* на четверых»;

– «...безногая топотала в *стоптанных башмаках, развеяв над головой разорванным платком*, а за ней, петушком, петушком, засеменял босой нищий, бросив свои *костыли* на нары...» [Гиляровский 1989: 348-357].

В тексте «На Хитровке» постоянно присутствует сочетание *голый человек в рубашке*. Осталось, что называется, только «исподнее».

Прокутившиеся, опустившиеся дворяне вполне годились под определение Горького – «дикие баре». От их одежды не осталось и следа: пропили, продали, украли соседи. В портрете одного из таких обитателей тем удивительнее «опознавательный» знак высшего сословия – «на мизинце огромный холеный ноготь, какие тогда носили великосветские франты». Спившийся барин, как оказалось, сын губернского предводителя, который трижды возвращал сына «с Хивы», появился весьма театрально: «А перед нами (...), глядя на нас жадным взором, – стоял в *одном нижнем белье и в опорках* положительно Аполлон Бельведерский (...). С улыбкой сквозь красивые усы и бородку он крепко пожал мне руку, сделал легкий поклон, *щелкнул опорками пятку о пятку, как, по-видимому, привык делать в сапогах со шпорами*, и отрекомендовался: поручик Попов. Думаю, что это был псевдоним» [Гиляровский 1989: 350-351].

В «Толковом словаре» В.И. Даля зафиксирована лексема *опорок* в значении ‘часть отпоротой обуви’; *опорыши* – ‘голенища от старых сапог’, ‘ступни, босовики, башмаки, сделанные из сапог, отрезкою голенищ’ [Даль: 2: 676].

Ю.С. Попова в диссертационном исследовании, посвященном «языку одежды» в творчестве И.А. Бунина, говоря о символической функции обуви, делает интересный вывод о том, что писатель, по ее мнению, при раскрытии темы вырождения вводит символику головного убора и обуви: «Другим акцентом костюма таких персонажей является *обувь, которая связана с мотивом пути и твердости жизненного устройства*. Сапоги как статусная вещь в «крестьянской прозе» И.А. Бунина характеризует либо стремление героя совершить поступок (Захар Воробьев), либо отсутствие нравственной и социальной опоры в человеке (Игнат)» [Попова 2012: 20]. Единство образа пути и обуви закреплено в сознании человека издревле в пословицах и поговорках, в волшебной сказке, например:

– «Босой торопится в путь, обутой в сапоги ест мясо» (Китайская народная пословица);

– «В дорогу идти – пятеро лапти сплести» (Русская народная пословица);

– «Три пары башмаков железных истопчешь, три посоха чугунных изломаешь, три просвиры каменных изложешь...» (Русская народная сказка «Финист-ясный сокол»).

Утрата обуви связана прежде всего с испытаниями, долгой дорогой, в метафорическом смысле – с заблуждением, с безысходностью, с утратой верного пути жизни. Все это в полной мере относится и к обитателям Хитровки.

Бедный Изорин, который тоже оказался среди переписчиков пьес и которого сначала даже не признал Гиляровский, к счастью, был забран товарищами по театру. А вот полураздетый барин радовался свободе жизни и не хотел возвращаться в имение отца. Его опорки вместо сапог со шпорами не просто показатель социального падения, причем осознанного, а нарушение целостности личности: человек в тупике, ему некуда идти. Герои Хитровки или босы, или в «подрезанных» сапогах: для большинства путь закончен.

Все лохмотья и порванные рубахи – последнее, что было у нищих. Пропивая все, они грабили одежду у всех, кого можно было заманить под своды Хитровского рынка, и называли это *фартом*.

Интересен один момент во внешнем облике беглых с каторги воров. Гиляровский знал их в молодости. Теперь они вынуждены скрывать свое лицо и особые приметы. Так появилась *накладная рыжая борода* у Болдохи, одетого в рваный полушубок, и *шапка с длинными «лопастями»* Безухого, маскирующего отсутствие уха.

Выводы.

Специфика вестивальной лексики в портрете В.А. Гиляровского проявляется в следующих чертах:

1. Одежда бедных сословий и низов социальной иерархии находится вне моды, вестивальные сочетания содержат определения, говорящие об изношенных, грязных, разорванных, не имеющих печати личной принадлежности вещах. Чистота одежды свойственна людям высших сословий, разорванная одежда характеризует поведение детей, труд бурлаков, рабочих, босяков-«зимогоров», бытовую жизнь юнкеров, солдат на войне и создает общую социальную картину бедности или нищеты, сопряженных с пьянством или другими трагическими реалиями жизни. Для демократической среды, особенно сословных российских низов, характерна одежда народная, поэтому вестивальные сочетания содержат определения ткани, кожи, меха, которые чаще всего произведены домотканым или кустарным образом. Четкое социальное предписание в выборе одежды, а также соотнесение ее с местом в служебной иерархии соблюдается героями официальными и служащими, но в народной среде одежда становится «пестрой»: большинство выходцев из крестьянства носит одежду патриархальную, деревенскую, имеющую многовековые исторические корни (в силу этого преобладает лексика историческая), или по бедности, крайней нищете за копейки покупает обноски, которые принадлежали людям разных сословий.

2. Военная одежда юнкеров, солдат, участников Русско-турецкой войны представлена описанием мундира, шинели, черкески, фуражки, сапог; акцентируется внимание на материале, знаках отличия, фасоне и деталях одежды (традиционных военных нашивках на погонах, брюках); подчеркиваются такие аксессуары, как награды, – чаще всего Георгиевский крест как наиболее почетный знак отличия.

3. Красная рубаха (красная жилетка) является постоянной доминантой в облике людей всех сословий, отражая национальное эстетическое предпочтение красного цвета.

4. Для портретов В.А. Гиляровского не характерно выражение личностного отношения к собственному платью или одежде других героев, поэтому наиболее распространенное прилагательное во всех вестиментальных сочетаниях у русских писателей – «красивый» – у писателя не употребляется, как и другие эмоционально-экспрессивные определения.

5. Одежду нищих – попрошайек, воров, проституток, переписчиков и прочих обитателей ночлежек Хитровки – описывает лексика, которая не определяет разные части костюма, это *рванье, лохмотья, отрепья, тряпицы*; обувь представлена «разбитыми башмаками», *опорками*. Головных уборов нет, платки у женщин редки, изорваны. В основном люди полуголые и босые. Главная характеристика одежды связана с ее грязью и разорванностью. Обитатель ночлежки утратил целостность человеческого облика, души, поведения, что и подчеркивает в портрете убогая одежда. Символический смысл, связанный с отсутствием обуви или ее разорванностью, означает конец жизненного пути.

Библиографический список

Артеменко Е.Б. Почему мы так говорим: Занимательные этимологии. Пособие для учителей-словесников и студентов филологических факультетов. М.: Издательство РУДН. 1996. 82 с.

Борисова Е.Б. Лингвопоэтический анализ художественного текста: история, методология и методика исследования [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvopoeticheskiy-analiz-xudozhestvennogo-teksta-istoriya-metodologiya-i-metodika-issledovaniya> (дата обращения: 15.01.2023).

Гиляровский В.А. Мои скитания / Гиляровский В.А. Сочинения в 4-х томах / Вступ.ст., сост. и прим. Б.И. Есина. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 13-238.

Глинкина Л.А. Иллюстрированный словарь забытых и трудных слов из произведений русской литературы XVIII-XIX веков. Ок. 3000 устаревших слов и устаревших словосочетаний рус. яз. Оренбург: Кн. изд-во. 1998. 277 с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.: Рус. яз., 1989-1991. Т. 1-4.

Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 т. М.: АСТ: Астрель, 2006. Т.2: М-П. 1165 с.

Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1992. 49с.

Лингарт А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и прагматика (на материале английской литературы XVI-XIX вв.): дисс. ... докт. филол. наук. М., 1996. 377 с.

Москвин – Большой словарь иностранных слов / Сост. А.Ю. Москвин. М.: ЗАО Изд-во Центполиграф: ООО «Полюс», 2001. 816 с.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений. Российская АН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Азъ, 1994. 907 с.

Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: монография. М.: Легпромбытиздат, 1994. 272 с.

Попова Ю.С. «Язык одежды» в творчестве И.А. Бунина: характерологические и сюжетообразующие функции: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж: И.-п. центр ВГУ, 2012. 22 с.

Потемина Е.И. Кафтан // Онегинская энциклопедия. В 2 т. / Сост. Н.И. Михайлова и др.; Под общ. ред. Н. И. Михайловой. М.: Рус. путь, 1999. Т. 1: А-К. 801 с.

Сафьяновая кобылка [Электронный ресурс]. URL: <https://otvet.mail.ru/question/198673675> (дата обращения: 15.01.2023).

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. СПб.: Терра-Азбука, 1996. Т. 1-4.

References

Artemenko E.B. Pochemu my tak govorim: Zanimatel'nye etimologii. Posobie dlya uchitelej-slovesnikov i studentov filologicheskikh fakul'tetov. M.: Izdatel'stvo RUDN. 1996. 82 s.

Borisova E.B. Lingvopoeticheskij analiz hudozhestvennogo teksta: istoriya, metodologiya i metodika issledovaniya [Elektronnyj resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvopoeticheskij-analiz-xudozhestvennogo-teksta-istoriya-metodologiya-i-metodika-issledovaniya> (data obrashcheniya: 15.01.2023).

Gilyarovskij V.A. Moi skitaniya / Gilyarovskij V.A. Sochineniya v 4-h tomah / Vstup.st., sost. i prim. B.I. Esina. M.: Pravda, 1989. Т. 1. S.13-238.

Glinkina L.A. Illyustrirovannyj slovar' zabytyh i trudnyh slov iz proizvedenij russkoj literatury XVIII-XIX vekov. Ok. 3000 ustarevshih slov i ustarevshih slovosochetanj rus. yaz. Orenburg: Kn. izd-vo. 1998. 277 s.

Dal' V.I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. V 4 t. M.: Rus. yaz., 1989-1991. T. 1-4.

Efremova T.F. Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka. V 3 t. M.: AST: Astrel', 2006. T.2: M-P. 1165 s.

Zadornova V.YA. Slovesno-hudozhestvennoe proizvedenie na raznyh yazykah kak predmet lingvopoeticheskogo issledovaniya: avtoref. diss. ... dokt. filol. nauk. M.,1992. 49s.

Lipgart A.A. Lingvopoeticheskoe issledovanie hudozhestvennogo teksta: teoriya i pragmatika (na materiale anglijskoj literatury XVI-XX vv.): diss. ... dokt. filol. nauk. M., 1996. 377 s.

Moskvin – Bol'shoj slovar' inostrannyh slov / Sost. A.YU. Moskvin. M.: ZAO Izd-vo Centropoligraf: ООО «Polyus», 2001. 816 s.

Ozhegov S.I., SHvedova N.YU. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: 72500 slov i 7500 frazeologicheskikh vyrazhenij. Rossijskaya AN, In-t rus. yaz., Rossijskij fond kul'tury. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Az", 1994. 907 s.

Parmon F.M. Russkij narodnyj kostyum kak hudozhestvenno-konstruktorskij istochnik tvorcestva: monografiya. M.: Legprombytizdat, 1994. 272 s.

Popova YU.S. «YAzyk odezhdy» v tvorcestve I.A. Bunina: karakterologicheskie i syuzhetoobrazuyushchie funkcii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / Voronezh: I.-p. centr VGU, 2012. 22 s.

Potemina E.I. Kaftan // Oneginskaya enciklopediya. V 2 t. / Sost. N.I. Mihajlova i dr.; Pod obshch. red. N. I. Mihajlovoj. M.: Rus. put', 1999. T. 1: A-K. 801 s.

Saf'yanovaya kobyłka [Elektronnyj resurs]. URL: <https://otvet.mail.ru/question/198673675> (data obrashcheniya: 15.01.2023).

Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka. V 4 t. SPb.: Terra-Azbuka, 1996. T. 1-4.