

*АБИЕВА Наиля Мисирхановна, аспирант кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (г. Барнаул). Автор 21 научной публикации**

КОСТЮМНЫЕ «ПЕРЕКЛИЧКИ» В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Костюму персонажа, являющемуся частью вещного мира художественного произведения, литературоведы придают большое значение: внешний облик, костюм, характеризует персонажа, выполняет и другие функции в тексте. Зрелая проза А.П. Чехова, мало изученная в данном аспекте, дает обширный материал для мифопоэтического исследования, чем и обусловлена актуальность данной статьи. В статье показано, как костюм и его «перекликающиеся» детали задают лейтмотив, существующий в вариациях смыслов и неоднозначной семантике. В поздней прозе А.П. Чехова костюмные детали организуют межтекстовые связи. Костюм, появившись в одном тексте, реализует свой семантический потенциал в другом, при этом сохраняя закрепленное за ним значение. Так, черное платье становится характерологической и интертекстуальной деталью, указывающей на изысканный вкус героини. Реализуя закрепленную в культуре символику черного, деталь обретает психологический смысл («Рассказ неизвестного человека», «Герой-барыня»). Черный цвет несет подсознательно воспринятые знаки красоты и тайны одновременно («Степь») и, напротив, подчеркивая некрасивость героинь, высвечивает душевную драму («Три года»). Во всех случаях в черном платье реализуется закрепленная в культуре семантика «печального». Завязывание галстука – как традиционный знак семейных уз – трансформируется и приобретает усложненный смысл («Попрыгунья», «Дуэль»). Семантикой коричневого зарифмованы ситуации физической и метафизической смерти («Три года», «Попрыгунья»). Бриллианты как символ потерянного счастья («Рассказ неизвестного человека») или символ с перевернутой семантикой прочитываются, с одной стороны, как грани восприятия героини окружающими, с другой – как знаки, формирующие ее психологический портрет («Невеста»).

Ключевые слова: *А.П. Чехов, поздняя проза Чехова, поэтика Чехова, семантика костюма, костюм персонажа.*

Костюм персонажа как часть вещного мира, по мнению Е. Фарино, является семиотическим знаком, неотделимым от человека.

Интерес А.П. Чехова к дамской моде очевиден, об этом свидетельствует объемный ма-

териал его эпистолярия. В письме к родным из Вены от 20 марта (1 апреля) 1891 года Чехов не скрывает удивления от всеобщего следования моде («На козлах сидят франты в пиджаках и в цилиндрах, читают газеты»¹) и отмечает

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1983–1988. Т. IV. С. 200.

*Адрес: 656031, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Молодежная, д. 55; e-mail: aceloti@yandex.ru

Для цитирования: Абиева Н.М. Костюмные «переклички» в поздней прозе А.П. Чехова // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 3. С. 84–92. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.3.84

эстетичность жизни («Женщины красивы и изящны. Да вообще все чертовски изящно»²). Н.В. Иванова обращает внимание на особую – «импрессионистическую» – манеру описания женского костюма, активизирующую воображение читателя: «Чехов стремится избежать банальности, проявляет смелость, создавая одним-двумя штрихами образ-силуэт» [1, с. 202].

Е.С. Добин [2] и А.П. Чудаков [3] подчеркивают роль детали. По Чудакову, деталь «случайности», не дает материала для раскрытия авторской концепции, но придает естественность. Добин, наоборот, видит в детали «смысловый фокус», «конденсатор авторской идеи, лейтмотив произведения» [2, с. 412]. На наш взгляд, деталь при всей ее простоте и естественности становится в повествовании «ударным» элементом, наполняющим и расширяющим авторский нарратив.

Поэтика костюма в прозе Чехова мало изучена. Лишь в некоторых трудах (например, И.Н. Сухих [4], А.В. Кубасова [5] и др.) содержатся наблюдения по этой теме. В исследованиях XXI века обращают на себя внимание работы Н.В. Ивановой [1] и И.А. Манкевич [6].

Зрелая проза А.П. Чехова дает обширный материал для нашего мифопоэтического исследования, цель которого – выявление семантики и функций костюма. Костюм в поздней чеховской прозе существует в межтекстовых связях: костюмная деталь, появившись в одном тексте, переходя в другой и сохраняя свою семантику, тянет за собой смыслы, закрепленные за ней, реализуя их в другом тексте. Так повторяющиеся элементы – аксессуары, цвета костюмов, предметы гардероба – получают неоднозначный смысл.

Черное платье. Черное платье несет варьирующиеся полярные смыслы. В чеховских

произведениях оно существует в двух ипостасях: светской и духовной. Как светский костюм черное платье неоднозначно.

Зинаида Федоровна, героиня повести «Рассказ неизвестного человека» (1893), – необычайно женственная и элегантная молодая особа. Черное платье в экспозиции повести – признак утонченного и строгого вкуса: белое лицо героини с мягкими линиями светится на фоне черного платья, как бы обрамляющего ее черты.

Черное платье Зинаиды Федоровны – интертекстуальная деталь: с одной стороны, оно отсылает к толстовской героине – Анне Карениной (Кити «увидала прелестную фигуру и голову Анны в черном бархатном платье»³), с другой – к Настасье Филипповне Барашковой, героине романа Ф.М. Достоевского «Идиот» («необыкновенной красоты женщина <...> в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона»⁴). Так в платье актуализируется символика черного цвета (черный цвет в России, связанный с «траурным, печальным» [7, с. 25], символизирует «отчаяние, горе, зловещее предсказание, смерть»⁵): он как предвестие трагической развязки задает развертывание сюжета, заявленного в упомянутых мотивах у Толстого и Достоевского. Платье становится траурной рамкой портрета героини и тревожным лейтмотивом, перекрывающим семантику красоты и изящества.

Символична потеря черного платья, которое на самом деле украли наглая служанка Полина, выживающая Зинаиду Федоровну из дома. Это предвестие печальной развязки: черное платье исчезает из сюжета окончательно, становится точкой невозврата, знаменуя невозможность изменить свою судьбу.

²Чехов А.П. Указ. соч. С. 373.

³Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 90 т. М.; Л., 1928–1964. Т. VIII. С. 90.

⁴Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 30 т. Л., 1973. Т. VIII. С. 27.

⁵Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999. С. 410.

Черный цвет, несущий символику печали, реализует свой потенциал в переменах, произошедших с Зинаидой Федоровной после расставания с Орловым: даже для Степана-Владимира в ней нет прежнего очарования.

Перемещения в пространстве не спасают Зинаиду Федоровну от самой себя: она по-прежнему в роли не жены, а любовницы. Черный цвет трансформируется в серый, однако платье серого цвета также неоднозначно: с одной стороны, это цвет элегантности, благородства, с другой – «смирения, меланхолии, безразличия, как цвет праха ассоциируется со смертью, трауром»⁶. Черный цвет, таким образом, реализует в финале свой печальный потенциал.

В повести «Три года» (1895) рифмуются черные платья двух героинь. Черное платье Рассудиной упоминается в эпизоде возвращения Ярцева, когда он застаёт ее спящей: «На диване лежала Рассудина, в черном платье, в кушаке...»⁷. Черное платье Рассудиной – это траур по неудавшейся жизни и любви. Брошенная Лаптевым любовница совмещает в себе оба полюса – она нелепа и одновременно очаровательна: Лаптев поражается, как, «будучи такою некрасивой, угловатой, беспокойной, не умея одеться порядочно, всегда неряшливо причесанная и всегда какая-то нескладная, она все-таки обаятельна»⁸.

Черный цвет балансирует на грани серьезного и карикатурного. Брошенная любовница Рассудина является к Лаптеву в роли просительницы за нищих студентов. Неприглядной одежде («На ней была черная, точно траурная шляпка с креповою отделкой и очень короткое поношенное пальто, в котором оттопырились

карманы»⁹) соответствует и лицо: в нем усилено впечатление некрасивости («Нос у нее казался длиннее, чем был раньше, и на лице не было ни кровинки, несмотря на холод»¹⁰).

Карикатурность снимается рифмовкой женских персонажей и ситуаций. В роли просительницы к Лаптеву приходит вторая жена Панаурова, также в черном: «В дверях показалась дама, худая, очень бледная, с темными бровями, одетая во все черное. Она сжала на груди руки и проговорила с мольбой: – Мосье Лаптев, спасите моих детей!»¹¹ Черный цвет здесь является символом брошенной мужем несчастной жены и погибающей семьи. Повтор черного объединяет героинь, сгущая семантику горя и несчастья.

Неоднозначность черного платья «обыграна» в повести «Степь» (1888). Появление графини Драницкой воспринято Егорушкой в фольклорно-мифологическом ключе: она показалась ему черной птицей. Ситуация пробуждения Егорушки обрамлена черным платьем графини. Сначала: «Егорушка протер глаза. Посреди комнаты стояло, действительно, сиятельство в образе молодой, очень красивой и полной женщины в черном платье и в соломенной шляпе»¹². Позже: «Кто-то, кажется, Дениска, поставил Егорушку на ноги и повел его за руку; на пути он открыл наполовину глаза и еще раз увидел красивую женщину в черном платье, которая целовала его»¹³.

Черное платье, символизируя неизреченное изящество и подсознательно воспринятую Вечную Женственность, репрезентированные в чужой оптике, выступает как объективированная красота. Красота графини, органичная

⁶Тресиддер Д. Указ. соч. С. 332.

⁷Чехов А.П. Указ. соч. Т. IX. С. 72.

⁸Там же.

⁹Там же. С. 74.

¹⁰Там же.

¹¹Там же. С. 78.

¹²Там же. Т. VII. С. 42.

¹³Там же.

пространству степи, обозначается в ассоциативной цепочке: черная птица – стройный тополь («ему почему-то пришел на память тот одинокий, стройный тополь, который он видел днем на холме»¹⁴) – ночь («Тихая, теплая ночь спускалась на него и шептала ему что-то на ухо, а ему казалось, что это та красивая женщина склоняется к нему, с улыбкой глядит на него и хочет поцеловать...»¹⁵). Так выявляется полярный смысл черного платья.

С.Б. Секачева раскрывает специфику семантических сдвигов в чеховской прозе. По ее мнению, Чехов не замыкает ассоциативную цепочку и полярный смысл черного уходит в подтекст: читатель «сам должен решить, какую тайну скрывает в себе портрет красавицы женщины-птицы с черными золотыми крыльями, принадлежащей одновременно и тьме, и свету» [8, с. 114]. В этих ассоциациях смутное ощущение родственной души в таинственной красавице.

В рассказе А.П. Чехова «Герой-барыня» (1883) черное платье («черное шелковое платье, застегнутое у самого подбородка и тисками сжимавшее талию»¹⁶) изначально амбивалентно. С одной стороны, оно символизирует красоту, изящество, элегантность и женственность. Черный цвет платья любим героиней: она знала, что «этот черный цвет идет к ее золотистым кудряшкам и строгому профилю, и расставалась с ним только ночью»¹⁷. Впечатление женского очарования оказывается точно рассчитанным приемом, но семантика изящества ограничена точкой зрения героини: это ее видение самой себя. С другой стороны, в черном платье – материализованная семантика не-свободы.

Черный цвет, становясь предвестием несчастий, задает в сюжете двойной семантический ряд: эстетическое перерастает в этическое (в черном – соответствие ритуальности пове-

дения, соблюдаемому этикету), а внутреннее проецируется на внешнее (черное – намек на душевную драму, печаль, которой поглощена героиня). Чувствуя себя зажатой в «тиски», героиня машинально участвует в общем веселье: будучи сосредоточенной на неотвязных мыслях об изменнике-муже, она не позволяет себе расслабиться. «Затянутость» синонимична «затяжести»: затянутое у подбородка платье ассоциируется с хомутом.

Черное платье как атрибут этикета теряет свою защитно-сдерживающую функцию сразу после ухода гостей: героиня дает волю чувствам, плачет. Первый смысл черного платья – красота и изящество – сюжетно перекрыт вторым – печаль и страдание.

Коричневое платье. В новелле «Попрыгунья» (1892) коричневое платье упоминается в эпизоде последнего прихода Ольги Ивановны в мастерскую Рябовского. Коричневое платье, поданное через восприятие Ольги Ивановны («ей послышалось, как будто в мастерской что-то тихо пробежало, <...> увидела только кусок коричневой юбки, который мелькнул на мгновение и исчез за большою картиною, занавешенной вместе с мольбертом до пола черным коленкором»¹⁸), – психологическая деталь, читаемая как укол самолюбия. Ольга Ивановна вспоминает, что ей самой часто приходилось прятаться за картиной, она интуитивно чувствует своего «двойника», а невозможность видеть соперницу еще более унижает ее и заставляет страдать.

Кусок коричневой юбки – деталь, имеющая подтекст. Фрагмент платья – это фрагмент целого, знак распадающегося романа. Переживаемое ощущение смерти «подсвечено» упоминанием картины, занавешенной черным коленкором, что становится подобием занавешенного зеркала в доме покойника.

¹⁴Чехов А.П. Указ. соч. Т. VII. С. 42.

¹⁵Там же. С. 78.

¹⁶Там же. Т. II. С. 149.

¹⁷Там же.

¹⁸Там же. Т. VII. С. 25.

В повести «Три года» (1895) в коричневое платье одета накануне своей смерти Нина Ивановна, сестра Алексея Лаптева. Нина – маргинальный персонаж, уходящий в загробный мир. Ее детство, как и детство братьев, прошло уныло и безрадостно. Так и не получив должного образования, она вышла замуж за Панурова, которого безмерно любила, но который не любил ее. Лаптев отмечает ее состояние на грани психического расстройства.

Коричневое платье Нины Федоровны («Часов в десять Нину Федоровну, одетую в коричневое платье, причесанную, вывели под руки в гостиную <...> И у всех явилась вдруг уверенность, что она непременно выздоровеет»¹⁹) – знак обманчивого и несостоявшегося. Коричневый цвет несет негативную символику: в культуре он означает смирение, отречение, бедность. Эта символика рождает очевидную и закономерную ассоциацию – с «неплодородной глинистой почвой»²⁰. Коричневое платье здесь синонимично одежде, в которую обряжают покойников, но этого пока никто из близких не замечает или не хочет замечать. Так коричневое платье становится знаком смирения перед смертью и готовности отойти в иной мир.

Таким образом, в коричневом зарифмованы разнородные ситуации, имеющие одинаковый смысл: физическая смерть в одном случае и метафорическая в другом.

Бриллианты и литологический код. В повести «Рассказ неизвестного человека» (1893) и новелле «Невеста» (1903) аксессуары (кольца с бриллиантами) имеют двойственную семантику.

Бриллианты Зинаиды Федоровны («Рассказ неизвестного человека») в видении Степана-Владимира выступают знаками элегантной женщины-аристократки, обладающей отменным вкусом, в ее присутствии он замирает.

Именно, казалось бы, малозначительные детали – кольца с бриллиантами («Она нетерпеливо распечатала письмо и, держа его в обеих руках и показывая мне свои кольца с брильянтами, стала читать»²¹) – подчеркивают восхищенный взгляд лакея. Бриллиант как драгоценный камень традиционно соотносится с сиянием солнца, свечением, а также символизирует моральные добродетели: «искренность, преданность и верность»²².

В момент разрыва с Орловым Зинаида Федоровна забирает только свои драгоценности. Позднее Орлов пришлет ей остальные вещи, тем самым окончательно изгнав ее из своей жизни. Женский жест читается как попытка сохранить свое достоинство и честь. После разрыва с Орловым бриллианты более не упоминаются: утратив драгоценности, Зинаида Федоровна остается, по сути, брошенной любовницей, и в ее опрощении – всего лишь жажда мести. Осознавая свой крах, она с отчаянием и обидой прощается с Петербургом.

Не случайно в сознании Владимира Ивановича «венетский сюжет» их жизни с Зинаидой Федоровной ассоциируется с каким-то романом. Принимая упреки Владимира Ивановича, Зинаида Федоровна подчеркивает неизбежность прошлого: «...еще не успела износить своих старых платьев и предрассудков»²³. Призраком прошлого, остатками былой роскоши становится затянутость в корсет – для сохранения прежнего изящества. В финале «нудной комедии» десять золотых монет, выигранных в Монте-Карло, замещают бриллианты – утраченные знаки силы и достоинства. Печальной развязкой оказывается принятый героиней яд.

В новелле «Невеста» интересен принцип перевернутого знака: бриллианты как предмет роскоши приобретают здесь противоположную

¹⁹Чехов А.П. Указ. соч. Т. IX. С. 17.

²⁰Тресиддер Д. Указ. соч. С. 267.

²¹Чехов А.П. Указ. соч. Т. VIII. С. 142.

²²Тресиддер Д. Указ. соч. С. 28.

²³Чехов А.П. Указ. соч. Т. VIII. С. 142.

семантику. Украшения матери Нади, Нины Ивановны Шумовой («Нина Ивановна, белокурая, сильно затянутая, в *rinse-nez* и с бриллиантами на каждом пальце»²⁴), становятся знаком приживалки, не имеющей ни гроша и находящейся в полной зависимости от матери покойного мужа.

Кроме того, бриллианты раскрывают двойственный взгляд Нади на мать. Сначала мать кажется ей молодой и необыкновенной женщиной: «...мать при вечернем освещении сквозь окно почему-то казалась очень молодой»²⁵. Оконное стекло и бриллианты сходством материала намекают на разные грани видения.

Несоответствие внешней роскоши нечистоте в доме Нины Ивановны уловил Саша, заставивший Надю по-новому взглянуть на мать: «Сегодня утром рано зашел я к вам в кухню, а там четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постелей лохмотья, вонь, клопы, тараканы... Ну, бабушка, бог с ней, на то она и бабушка; а ведь мама небось по-французски говорит, в спектаклях участвует»²⁶. Неопрятность сочетается с умствованиями и философией: Нина Ивановна увлекалась спиритизмом, гомеопатией, много читала, говорила о таинственном, и во время такого «серьезного» разговора «у Нины Ивановны блестели бриллианты на пальцах, потом на глазах заблестели слезы, она заволновалась»²⁷. Заблестевшие бриллианты и заблестевшие слезы – знаки матери, которая совсем не понимает дочь: бриллианты превращаются в стеклянные слезы пустого и нечуткого человека. Нелепое сочетание пенсне и бриллиантов подчеркивают несуразность, «книжность» Нины Ивановны. Новый взгляд Нади ироничен – дочь уже видит свою мать

другой: простой, несчастной, маленькой, «глупенькой».

Бриллианты, коррелирующие со слезами на глазах Нины Ивановны, – это застывшие слезы по непрожитой «настоящей» жизни, как крик души: «Я жить хочу! Жить! <...> Дайте же мне свободу! Я еще молода, я жить хочу, а вы из меня старуху сделали!..»²⁸

В финале слова Нины Ивановны о движении времени и постоянном обмене веществ иронически обращаются в философию, к которой она со временем приходит. Бриллианты в контексте бесплодного умствования становятся отголосками былой роскоши и безделья, схемой жизни, косной, прикрытой напускной философией и, по сути, пошлой. В глазах Нади «Нина Ивановна тоже сильно постарела и подурнела, как-то осунулась вся, но все еще по-прежнему была затянута, и бриллианты блестели у нее на пальцах»²⁹.

В обоих текстах бриллианты как предмет роскоши и знак элегантности в конечном счете обнажают скрытую женскую драму.

Галстук. В «Дуэли» (1891) и «Попрыгунье» (1892) замечателен жест завязывания галстука. В «Дуэли» Марья Константиновна, сочувствуя Лаевскому, замечает: «Бедному Ивану Андреичу тоже никто не завяжет галстука как следует, и по белью, и по сапогам бедняжки видно, что дома за ним никто не смотрит»³⁰.

Неустроенность, хаос отношений выражаются в т. ч. и в незавязывании галстука – это упрек Надежде Федоровне в безалаберности. Неумение завязывать галстук связано с неопределенностью ее положения: не жена и не любовница. А нежность, которой она исполнена, – предчувствие конца: «...завязала Лаевскому

²⁴Чехов А.П. Указ. соч. Т. X. С. 204.

²⁵Там же. С. 201.

²⁶Там же. Т. X. С. 203.

²⁷Там же. С. 205.

²⁸Там же. С. 213.

²⁹Там же. С. 217.

³⁰Там же. Т. VIII. С. 404.

галстук, и это пустое дело наполнило ее душу нежностью и печалью <...> у нее дрожали руки – все это почему-то говорило ей, что им обоим уже недолго осталось жить вместе»³¹. Акт завязывания галстука прочитывается неоднозначно. «Узел», создаваемый дрожащими руками, несет семантику не соединения, а разъединения.

Т. Михайлова, рассматривая галстук в связи с мифологемой нити [9], отмечает мифопоэтический подтекст эпизодов с галстуком: это и спасительная нить Ариадны, с помощью которой Тезей выбрался из лабиринта, и нить человеческой судьбы, которую плетут и обрезают Мойры-Парки.

На наш взгляд, в завязывании Надеждой Федоровной галстука заключен не бытовой, а судьбоносный смысл: Лаевский осознает прочную связь с ней. Этот «узел» оказался прочнее формальных отношений, к которым его склоняли окружающие.

Галстуки в новелле «Попрыгунья» (1892) носят и Дымов, и Рябовский. Контраст мужа и любовника (формируется оппозиция «обыкновенный/необыкновенный») обозначается в манере одеваться и вкусовых характеристиках. Рябовский, следуя моде, обновляет свой костюм, любуясь собой («И вспоминала она также, что в последний раз он приходил к ней в каком-то сером сюртучке с искрами и в новом галстуке...»³²), костюм Дымова органичен и незаметен. Галстук Рябовского – знак необыкновенного человека в восприятии героини.

В «дачном» эпизоде Ольга Ивановна завязывает Дымову галстук («“Завтра будет здесь преоригинальная свадьба”, – продолжала она, смеясь и завязывая мужу галстук»³³), но делает это почти машинально, отправляя мужа назад

в город за розовым платьем, цветами и перчатками. В эпизоде, когда Дымов сообщает о защите диссертации, белый галстук завязан им уже самостоятельно, и это знак абсолютного отчуждения мужа и жены и крушения брака.

Муж и любовник «увязаны», т. к. завязывание галстука органично включено в список талантов Ольги Ивановны: «Она пела, играла на рояли, <...> завязывала ли кому галстук – все у нее выходило необыкновенно художественно, грациозно и мило»³⁴.

Таким образом, в поздней прозе Чехова похожие детали переходят из текста в текст. Черный цвет платья реализует неоднозначный потенциал: это характерологическая деталь внешнего облика, указывающая на вкус героини («Рассказ неизвестного человека», «Герой-барыня»), и это элемент, формирующий межтекстовые связи.

Деталь, несущая полярные смыслы, создает впечатление изящества и загадочности («Степь») или, напротив, подчеркивает некрасивость («Три года»), но во всех случаях содержит имплицитно присутствующую, закреплённую в культуре семантику печального.

Коричневый цвет платья сопровождает ситуации физической («Три года») и метафизической смерти («Попрыгунья»). Завязывание галстука как знак семейного союза в сюжете трансформируется, превращаясь в знак разомкнутости, разобщенности («Попрыгунья», «Дуэль»). Бриллианты («Рассказ неизвестного человека») – признаки вкуса и изящества – становятся символами утерянного счастья и сломленной судьбы или, превращаясь в минус-прием, формируют психологический портрет героини («Невеста»).

³¹Чехов А.П. Указ. соч. Т. X. С. 416.

³²Там же. Т. VIII. С. 22.

³³Там же. С. 14.

³⁴Там же. С. 10.

Список литературы

1. Иванова Н.Ф. О Чехове и дамской моде // Нева. 2010. № 1. С. 193–203.
2. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. 432 с.
3. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. 289 с.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л., 1987. 180 с.
5. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации: моногр. Екатеринбург, 1998. 399 с.
6. Манкевич И.А. Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации. СПб., 2011. 712 с.
7. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. М., 2006. 176 с.
8. Секачева С.Б. Синестезия как средство поэтики в прозе А.П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2007. 151 с.
9. Михайлова Т.В. Мифопоэтика повести А.П. Чехова «Дуэль» // Культура и текст. 2005. № 9. С. 250–266.

References

1. Ivanova N.F. O Chekhove i damskoy mode [On Chekhov and Ladies' Fashion]. *Neva*, 2010, no. 1, pp. 193–203.
2. Dobin E. *Syuzhet i deystvitel'nost'*. *Iskusstvo detali* [Plot and Reality. The Art of Details]. Leningrad, 1981. 432 p.
3. Chudakov A.P. *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow, 1971. 289 p.
4. Sukhikh I.N. *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [The Problems of Chekhov's Poetics]. Leningrad, 1987. 180 p.
5. Kubasov A.V. *Proza A.P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii* [A.P. Chekhov's Prose: The Art of Stylization]. Yekaterinburg, 1998. 399 p.
6. Mankevich I.A. *Poetika obyknovennogo. Opyt kul'turologicheskoy interpretatsii* [Poetics of the Ordinary. The Experience of Cultural Interpretation]. St. Petersburg, 2011. 712 p.
7. Kirsanova R.M. *Rozovaya ksandreika i dradedamovyy platok* [A Pink Ksandreika and a drap de dames Shawl]. Moscow, 2006. 176 p.
8. Sekacheva S.B. *Sinesteziya kak sredstvo poetiki v proze A.P. Chekhova*: dis. ... kand. filol. nauk [Synaesthesia as a Means of Poetics in Prose: Cand. Philol. Sci. Diss.]. Taganrog, 2007. 151 p.
9. Mikhaylova T.V. *Mifopoetika povesti A.P. Chekhova "Duel"* [Mythopoetics of A.P. Chekhov's "The Duel"]. *Kul'tura i tekst*, 2005, no. 9, pp. 250–266.

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.3.84

Nailya M. Abieva

Altai State Pedagogical University;
ul. Molodezhnaya 55, Barnaul, 656031, Russian Federation;
e-mail: aceloti@yandex.ru

COSTUME “ECHOES” IN ANTON CHEKHOV’S LATE PROSE

Literary critics attach great importance to a character’s costume, which is part of the world of things in a work of fiction: in addition to describing the character, his/her appearance and costume perform certain other functions in the text. Anton Chekhov’s late prose, little studied in this aspect, provides

For citation: Abieva N.M. Costume “Echoes” in Anton Chekhov’s Late Prose. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2017, no. 3, pp. 84–92. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.3.84

extensive material for a mythopoetic research. This article shows how a costume and its “echoing” details set a leitmotif that exists in variations of meanings and ambiguous semantics. In Chekhov’s late works, costume details organize intertextual links. A costume, having appeared in one text, realizes its semantic potential in another text, while retaining the meaning assigned to it. This way, a black dress becomes a characterological and intertextual detail, pointing to the heroine’s exquisite taste. By embodying the symbolism of the black colour typical of Russian culture, this detail acquires a psychological meaning (“An Anonymous Story”, “A Lady-Hero”). This colour carries the subconsciously perceived signs of beauty and mystery at the same time (“The Steppe”), and, on the contrary, by emphasizing the ugliness of the heroines, highlights the spiritual drama (“Three Years”). In each case, a black dress brings forward the semantics of the sad existing in Russian culture. The act of knotting a tie – a traditional sign of family ties – is transformed and assigned a complicated meaning (“The Grasshopper”, “The Duel”). The semantics of the brown colour is found in the situations of physical and metaphysical death (“Three Years”, “The Grasshopper”). Diamonds, as a symbol of lost happiness (“An Anonymous Story”) or a symbol with inverted semantics, can be understood, on the one hand, as facets of the heroine’s perception by others and, on the other, as signs forming her psychological portrait (“Betrothed”).

Keywords: *Anton Chekhov, Chekhov’s late prose, Chekhov’s poetics, costume semantics, character’s costume.*

Поступила: 04.05.2016
Received: 4 May 2016