

УДК 81.39+82.93/791.43

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-54-59

КУЛЬТУРНАЯ РЕФЕРЕНЦИЯ ВЕРБАЛИЗОВАННЫХ И ВИЗУАЛИЗИРОВАННЫХ ПРЕДМЕТОВ ОДЕЖДЫ В ИСТОРИЯХ О ПРОСТОКВАШИНЕ

© Айгуль Салахова, Анастасия Каширова

CULTURAL REFERENCE OF VERBAL AND VISUAL APPAREL REPRESENTATION IN POPULAR CULTURE

Aigul Salakhova, Anastasia Kashirova

The article analyzes the vestimentary code in Eduard Uspensky's children's novella and its screen adaptation. In mass culture, the stories about Prostokvashino have shaped the image of a space where hierarchies are dissolved – a significant and reproducible concept within the Russian cultural code. The study aims to interpret vestimentary fashion through the lens of the carnival paradigm and uncover the linguocultural subtext of the literary and animated narrative. By combining hermeneutic and phenomenological approaches, we decode linguocultural stereotypes mediated by specific sign systems and interpret them within the context of intracultural situations. The analysis concludes that the vestimentary code in the Prostokvashino stories performs both an aesthetic and a sense-making function, marking the opposition between official and carnival reality. The article argues that the stories about Prostokvasino generate a transmedial text by means of animated sequences of Soviet Animation, which expand the content of the original verbal narrative through translating static images into dynamic audio-visual ones. These findings demonstrate that the language of costume in both literary and cinematic texts not only shapes the visual appearance of characters but also deconstructs the world of late Soviet norms and values, contrasting official reality with carnivalesque freedom.

Keywords: vestimentary code, Prostokvashino, Soviet Animation, carnival paradigm, linguocultural stereotypes

Статья посвящена анализу вестиментарного кода в детской повести Э. Успенского и ее экранизации. Истории о Простоквашине сформировали в массовой культуре образ пространства упразднения иерархий, значимый и воспроизводимый в рамках русского культурного кода. Цель исследования состоит в интерпретации данных вестиментарной моды через призму карнавальной парадигмы, выявлении лингвокультурного подтекста художественного и анимационного высказывания. Объединение гомеоневтического и феноменологического подходов позволило авторам декодировать лингвокультурные стереотипы, опосредованные специфическими знаковыми системами, и интерпретировать их в контексте внутрикультурной ситуации. Результаты анализа позволяют сделать вывод о том, что вестиментарный код в Простоквашинском цикле выполняет не только эстетическую, но и смыслообразующую функцию, маркируя оппозицию между официальной и карнавальной реальностью. Обосновано, что истории о Простоквашине трансформируются в трансмедийный текст посредством советской анимационной трилогии, расширяющей содержание первоисточника путем перевода содержательно-концептуальной информации текста в конкретные аудио-визуальные образы. Результаты исследования демонстрируют, что язык костюма в литературном и экранном тексте не только служит средством формирования визуального облика персонажей, но и деконструирует мир позднесоветских норм и ценностей, противопоставляя официальную реальность карнавальной свободе.

Ключевые слова: вестиментарный код, Простоквашино, советская анимация, карнавальная парадигма, лингвокультурные стереотипы

Для цитирования: Салахова А., Каширова А. Культурная референция вербализованных и визуализированных предметов одежды в историях о Простоквашине // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 54–59. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-54-59

Многие художественные произведения советского периода занимают особое место в культурной памяти страны, функционируя как важные механизмы формирования индивидуальной и коллективной идентичности нескольких поколений. Наиболее устойчиво, на наш взгляд, в массовом сознании закрепились персонажи цикла повестей и мультфильмов о Простоквашине, впервые представленные широкой аудитории в начале 1970-х годов в экранизации повести Э. Успенского «Дядя Федор, пес и кот». Причины долговременной востребованности данной истории у широкой зрительской и читательской аудитории обусловлены совокупностью факторов. В частности, Э. Успенский отказался от традиционной модели детской литературы, основанной на дихотомии добра и зла: акцент с сюжета смещается на персонажей, в образах которых сочетаются типическое и индивидуальное, бытовое и культурно-историческое.

Последующая сверхиндивидуальная известность персонажей и ситуаций порождает устойчивость и воспроизводимость вне исходного контекста условного пространства «Простоквашино», обладающего всеми признаками прецедентности: общеизвестностью [1, с. 105], [2], [3, с. 51]; когнитивной и эмоциональной значимостью [1, с. 105], [3, с. 51]; регулярной воспроизводимостью [1, с. 105], [3, с. 51]; доступностью для большинства членов лингвокультурного сообщества [4, с. 167]; культурной обусловленностью [4, с. 400], [5, с. 207], [6, с. 128]. Важно подчеркнуть, что именно фикциональный мир, служащий источником прецедентных ситуаций, высказываний, героев, закрепляется в массовом сознании, служит средством репрезентации социальных реалий и стереотипов позднесоветской эпохи, оттесняя ключевых персонажей первоисточника, заявленных в его названии («Дядя Фёдор, пёс и кот»), на второй план. Следует отметить, что это условное пространство отличает инверсия иерархий, амбивалентность смеха, плюрализм и народность, утопизм и гротескный реализм, что позволяет отнести его к категории особой модели мира и взаимодействия с реальностью, именуемой в концепции М. Бахтина «карнавалом».

Карнавал, определенный Бахтиным как «культурный и массовый поведенческий феномен» [7, с. 544], отличающийся пограничностью и внеиерархичностью и мотивированный смеховой народной культурой, является регулярно актуализируемой парадигмой при анализе культуры XX века. Карнавальная концепция культуры связывает авторефлексию культуры со стихией карнавального смеха, отличающегося доступно-

стью, универсальностью, амбивалентностью. Карнавальное начало формирует искаженный мир, трансформируя официальное в фамильярное, объединяя этические и эстетические оппозиции, реконструируя маргинальное. При этом именно карнавал содействует раскрытию смысла внутрикультурных высказываний.

Карнавал способствует возникновению ситуации двух миров (или текстов), наличествующего отраженного и известного отражаемого, а смыслопорождение происходит за счет диалога между ними, когда условность способствует реконструкции реальности. По нашему глубокому убеждению, именно владение кодами обоих миров санкционирует осмысление реципиентом созданного в оппозиции к официальному высказывания как самостоятельного и предполагающего множество суверенных интерпретаций.

В рамках настоящего исследования мы проанализировали фрагмент предметного мира в историях о Простоквашине, в частности, особое вербально-визуальное воплощение вестиментарного кода в обоих типах высказывания (в кино- и в художественном тексте), который, по нашему глубокому убеждению, сформировал устойчивые, легко распознаваемые лингвокультурные стереотипы.

Детали костюма персонажей, вербализованные и визуализированные, вне всякого сомнения, отражают эстетический, экзистенциальный, мировоззренческий опыт культуры и совершенно несправедливо относятся к второстепенным деталям художественного высказывания. Напротив, по мнению исследовательницы костюма в русской литературе Р. Кирсановой, они объединяют существующих в едином времени и пространстве автора и читателя, одинаково воспринимающих предметный мир и вкусы своей эпохи: «В процессе повседневной жизни всеми усваиваются одни и те же значения, свойственные вещам, создающим среду обитания» [8]. Мы исследовали вербализованные и визуализированные единицы вестиментарного кода в историях о Простоквашине конца 70-х начала 80-х годов с помощью методов сплошной выборки (для сбора данных); описательного и статистического (для первичного анализа и систематизации) с целью обосновать способность отдельных из них отражать лингвокультурную ситуацию. На начальном этапе работы с корпусом данных было установлено, что денотативное и коннотативное значения большинства единиц вестиментарного кода совпадают: вербализованные костюмы являются частью сюжетных или портретных данных, что обуславливает и частотность отдельных из них. Детали гардероба не переходят от одного

персонажа к другому и формируют оппозицию персонажей, наделенных речью, включая животных, и персонажей-животных, неспособных к вербальному взаимодействию и лишенных гардероба.

В конкретных случаях, когда мода характеризуется референтной связью с отражаемой реальностью и её ритуалами, были установлены несовпадения денотативного и коннотативного значений вестиментарных единиц, и герменевтико-феноменологический подход позволил интерпретировать значимые данные анализируемого подкорпуса. В рамках настоящей статьи мы сосредоточились на анализе гардероба персонажей-людей, понимая, что карнавальная парадигма М. Бахтина – мощный инструмент для интерпретации данных с элементами иносказания, пародии и народной смеховой традиции, прежде всего, зооморфных персонажей. Выбор аспекта обусловлен тем, что обоснование содержательной специфики феномена карнавала (а не его формального воплощения – переодевания) полезно для понимания специфики произведений искусства, редко становящихся объектом специального анализа и источником лингвокультурных данных.

В условиях восприятия официальных (советских) вестиментарных стандартов и фикциональных костюмов как бинарных оппозиций, нормы, утверждаемые первыми, очень ярко переосмысливаются посредством вторых с использованием карнавального (амбивалентного) смеха. Ситуация наличия у мамы Дяди Фёдора большого количества неношенных неутилитарных вещей (нарядных платьев) обнажает асимметрию денотативного и коннотативного содержания вестиментарной единицы. Объективные денотативные характеристики (вечерние, шелковые, концертные, новые) этой одежды-описания (термин Р. Барта [9]) преодолеваются коннотативным содержанием: консюмеристским стремлением к обладанию дефицитными товарами и одновременно их невостребованностью в социальных ритуалах. Воспроизводится ситуация, находящаяся вне дискурса моды, вербализованная героиней: *«Я живу у вас, как крестьянка крепостная»* [10]. При этом выявленный содержанием гардероба конфликт становится частью сюжета: мама дважды подчеркнуто конфронтационно выбирает форму досуга, в обоих случаях мотивируя свой выбор костюмом. В анимационной версии истории настойчивое предпочтение мамой нарядной досуговой одежды, как и добровольный отказ нее (в новогодней серии), как только она становится частью «общественного заказа», предметно и буквально-символически

реконструируют сюжет повести. В контексте советской культуры регламентированной повседневности самостоятельный выбор костюма выглядит маргинализацией: например, нарядная одежда и потребность в ней отсутствует в гардеробе всех остальных персонажей, косвенно реконструируя конформистский контекст. Ситуация неношенных маминых платьев, являющаяся частью сюжета, становится декларацией индивидуального протеста и личного выбора.

Наряду с высмеиванием происходит и реконструкция внесюжетного содержания единиц вестиментарного кода (лингвокультурного стереотипа), доступного на бессознательном уровне представителям аутентичной культуры в силу предметного опыта, в ситуации болезни ребёнка, вызванной переохлаждением. Посредством диминутивной формы номинации нательного белья (*«Он одеваться не стал, а так в трусиках и выскочил ненадолго»* [11, с. 43]) в повести иллюстрируется наивный протест ребенка против устоявшегося в культуре убеждения, однако он преодолевается сюжетно (ребенок заболевает) и смеховое пространство захватывает самого актора. Следует отметить, что в экранизации происходит «доигрывание сюжета», когда одежда-образ Дяди Федора (зимняя верхняя одежда) диссонирует с осенним пейзажем и межсезонным гардеробом родителей. Таким образом, в обоих приведенных примерах одежда выступает как самостоятельный язык, отличающийся гротескным реализмом, позволяющим маркировать карнавальность пространства. Одновременно костюм персонажа иллюстрирует зарегламентированность отражаемого мира, а отказ от стандартов моды становится символом телесной и поведенческой свободы «праздничного освобождения смеха и тела» [7, с. 103].

Оба рассмотренных примера иллюстрируют значимое лингвокультурное содержание дресс-кода и его ритуальную мотивированность. При этом формат его репрезентации характеризует смех в историях о Простоквашине как карнавальный: очевидно обнажена условность норм (укутанный ребенок; поездка на отдых, чтобы «выгулять» нарядные платья) и стремление к их преодолению (визуализированный модный лыжный костюм мамы в сцене встречи Нового года в Простоквашине), однако персонажи и ситуации утрачивают статус серьезности.

Карнавальные принципы гротескного реализма и инверсии иерархий прослеживаются и в конвенциональном костюме почтальона Печкина: *«[...] наша простоквашинская национальная одежда простая. Это телогрейка на вате с поясом да валенки с калошами из противогоза»* [10,

с. 49]. Забавный и несколько пугающий костюм, состоящий из двух элементов, обнаруживает культурные референции за границами сюжета детского текста. Предмет верхней одежды аллюзивно отсылает к заключенным ГУЛАГа (лагерная телогрейка упоминается в «Матренином дворе» А. Солженицына, во многих рассказах В. Шаламова и других произведениях лагерной прозы), а обувь – к фольклорным образам смекалистых крестьян, способных смастерить что угодно из чего угодно. Гротескный характер образу придает упомянутый противогаз, апеллирующий к военному дискурсу, однако полностью утративший прямую функциональность (смена верха и низа также является маркером карнавального дискурса). Объективная характеристика вещи (водонепроницаемость противогаза) обуславливает ее новейшую функцию – защита ног – в основе этой рационализации модной единицы находится советская культурная норма «перелицевания» в условиях тотального дефицита и милитаризованности промышленного производства в СССР.

Детально описанная идея Р. Барта о моде как о форме потребления мифа, где костюм выступает итогом языка моды, в пространстве детской повести обнажает глубокий социальный конфликт. Отсутствующая в системе производства «настоящая» одежда (калоши) заменена в ритуале будничного потребления «используемой» одеждой (калоши из противогаза), однако обе они оторваны от «представляемой» одежды – источника советского мифа об изобилии. Авторы экранизации отказались от этой «говорящей» детали, заменив ее на единственный сезонный элемент – ватные штаны, которые Печкин демонстрирует в серии «Зима в Простоквашино» и которые, наравне с противогазом, относятся к военной экипировке. Таким образом, утрачивая свою первоначальную семантическую, официальная мода в детской повести и ее экранизации становится фамильярной за счет развенчания мифа об изобилии, что приводит к утрате иерархичности. В контексте вестиментарного кода историй о Простоквашине стоит отметить, что профессиональная одежда никак не связана с профессией, ее статус снижен (передана говорящим животным), а единственный обладатель профессии, являющейся частью его идентичности – Печкин – лишен форменного костюма.

Реконструируемый предметный мир, в частности, особое вербально-визуальное воплощение вестиментарного кода, рассмотренное выше, объединяет оба типа высказывания (кино- и художественный текст). «Наследуемые» из повести устойчивые, легко распознаваемые архетипы во-

площены создателями анимационных серий с учетом динамизма аудиовизуального искусства: монтажа и композиции кадра (например, в сценах на море, куда родители Дяди Фёдора везут неносенные платья, мама не появляется в них); символики и метафоризма кадра (мизансцены гардеробов мамы – условно нарядный висит в шкафу, повседневный на ней, а также эталонно-официальный, транслируемый по телевизору, и подлинный, надетый героиней, противопоставленные в цветовом отношении и композиционно) и т. д. Созданные с помощью вестиментарных единиц образы повести становятся объектом рецепции и реконструкции в тексте вторичном (экранизация), объединяясь в единое высказывание – трансмедиаальный текст – где визуальные воплощения конкретизируют и развивают содержание источника за счет опредмечивания содержательно-концептуальной информации текста в границах визуального кода.

Отметим, что, выступая объектом вторичной реконструкции и реинтерпретации, истории о Простоквашине в современной массовой культуре (анимационный сериал реж. М. Солошенко и анонсированная на 2026 г. премьера фильма реж. С. Адреасяна), очевидно, сохраняют только формальную связь с источником (имена персонажей). В современной массовой культуре наблюдается тенденция к воспроизведению советских реалий путем осовременивания (мультсериал) или декоративной трансформации «оригинальных» костюмов персонажей. Как в трейлере заявленного фильма, так и в новейших частях повести, дописанных Э. Успенским в 1994–1997 гг., мы встречаемся с единицами, которые лишь формально апеллируют к вестиментарному коду позднесоветской эпохи и вступают в противоречие с мотивированностью облачения: например, отглаженная белоснежная рубашка Почтальона Печкина в полнометражном кинофильме или кроссовки для похорон бабушки дяди Федора (*Эти же кроссовки я себе на похороны берегу!* [12]). Внутрикультурные референции таких единиц грубо нарушены, а их содержание искажено или утрачено. Кроме того, советские костюмы постепенно лишаются своей семиотической и культурно-исторической значимости для целевой аудитории, сформированной преимущественно из детей и подростков, не обладающих необходимым предметным и культурным опытом для интерпретации вестиментарного кода прошлого столетия. В результате предметы одежды воспринимаются эклектичными и кичливо-пародийными; будучи не соотносимы ни с сюжетом, ни с хронотопом, они нивелируются до фарсового приема переодевания, являющегося

внешним приемом несоответствия, лишенным содержательного плана высказывания.

Подводя итог, отметим, что вербализованный и визуализированный костюм, выступая внешней формой презентации общественно-значимого опыта, последовательно характеризует его «носителя»: некоторые элементы виртуального гардероба становятся декларацией, невербализованной формой проявления нонконформизма в условиях регламентирующего характера советской реальности. В то же время единицы вестиментарного кода, в рассматриваемых художественных высказываниях, могут интерпретироваться через призму «карнавальной жизни», где официальный порядок уступает место свободе и равенству. Карнавал, таким образом, уравнивает общество, существующее в рамках и ограничениях, при этом наглядно демонстрируя культурно-исторические трансформации на его примере.

Список источников

1. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: Шестой междунар. конгресс преп. русского языка и литературы: докл. советской делегации. М.: Рус. яз., 1986. С. 105–126.
2. Супрун А. Е. Текстовые реминесценции как языковое явление // Вопросы языкознания, 1995. № 6. С. 17–29.
3. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек. Сознание. Коммуникация. М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.
4. Гудков Д. Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: дис. ... д-ра филол. наук: Москва, 1999. 400 с.
5. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург: УрГПУ, 2007. 207 с.
6. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 93 с.
8. Кирсанова Р. Костюм – вещь и образ в русской литературе // НЛО. 2012. № 1 (23). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18707/ (дата обращения: 04.04.2025).
9. Барт Р. Система моды: статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. 512 с.
10. Трое из Простоквашино (все серии). Анимационный фильм / реж. В. Попов. СССР: Союзмультфильм, 1978–1997. 51 мин. URL: <https://rutube.ru/video/8223cea829f8738481bec2bfd8ded35b/> (дата обращения: 04.04.2025).
11. Успенский Э. Дядя Федор, пес и кот: повесть-сказка / ил. А. С. Шер. М.: Самовар, 2000. 124 с.

12. Успенский Э. Дядя Федор, пес и кот: полное собрание. 74 с. URL: <https://kniga-online.com/books/detskaya-literatura/detskaja-proza/page-74-392719-dyadya-fedor-pes-i-kot-polnoe-sobranie-eduard.html> (дата обращения: 04.04.2025).

References

1. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [The Work of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. 93 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
2. Bart, R. (2004). *Sistema mody: stat'i po semiotike kul'tury* [The Fashion System: Articles on the Semiotics of Culture]. 512 p. Moscow, izdatel'stvo im. Sabashnikovykh. (In Russian)
3. Gudkov, D. B. (1999). *Pretsedentnye fenomeny v yazykovom soznanii i mezhkul'turnoi kommunikatsii: dis. ... d-ra filol. nauk* [Precedent Phenomena in Linguistic Consciousness and Intercultural Communication: Doctoral Thesis]. Moscow, MGU, 400 p. (In Russian)
4. Karaulov, Yu. N. (1986). *Rol' pretsedentnykh tekstov v strukture i funktsionirovanii yazykovoi lichnosti* [The Role of Precedent Texts in the Structure and Functioning of Linguistic Personality]. Nauchnye traditsii i novye napravleniya v prepodavanii russkogo yazyka i literatury: Shestoi mezhdunar. kongress prep. russkogo yazyka i literatury: dokl. sovetsoi delegatsii [Scientific Traditions and New Directions in Teaching Russian Language and Literature: Sixth International Congress of Teachers of Russian Language and Literature: Reports of the Soviet Delegation]. 50 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)
5. Kirsanova, R. (2012). *Kostyum – veshch' i obraz v russkoi literature* [Costume – an Object and Image in Russian Literature]. NLO [New Literary Observer], (1 (23)). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18707/ (accessed: 04.04.2025). (In Russian)
6. Krasnykh, V. V. (1998). *Virtual'naya real'nost' ili real'naya virtual'nost'? Chelovek. Soznanie. Kommunikatsiya* [Virtual Reality or Real Virtuality? Human. Consciousness. Communication]. 352 p. Moscow, Dialog-MGU. (In Russian)
7. Nakhimova, E. A. (2007). *Pretsedentnye imena v massovoi kommunikatsii* [Precedent Names in Mass Communication]. 207 p. Ekaterinburg, UrGPU. (In Russian)
8. Slyshkin, G. G. (2000). *Ot teksta k simvolu: lingvokul'turnye kontsepty pretsedentnykh tekstov v soznanii i diskurse* [From Text to Symbol: Linguocultural Concepts of Precedent Texts in Consciousness and Discourse]. 128 p. Moscow, Academia. (In Russian)
9. Suprun, A. E. (1995). *Tekstovye reministsentsii kak yazykovoe yavlenie* [Textual Reminiscences as a Linguistic Phenomenon]. Voprosy yazykoznaniya. No. (6), p. 17. (In Russian)
10. *Troe iz Prostokvashino (vse serii)* (1978–1997) [Three from Prostokvashino (all episodes)]. Animatsionnyi film. Rezh. V. Popov. SSSR: Soyuzmul'tfil'm. 51 min. URL: <https://rutube.ru/video/>

8223cea829f8738481bec2bfdbded35b/ (accessed: 04.04.2025). (In Russian)

11. Uspenskii, E. (2000). *Dyadya Fedor, pes i kot: povest'-skazka* [Uncle Fyodor, the Dog and the Cat: A Fairy Tale]. Ill. A. S. Sher. 124 p. Moscow, Samovar. (In Russian)

12. Uspenskii, E. *Dyadya Fedor, pes i kot: polnoe sobranie* [Uncle Fyodor, the Dog and the Cat: The Complete Collection]. 74 p. URL: <https://kniga-online.com/books/detskaya-literatura/detskaja-proza/page-74-392719-dyadya-fedor-pes-i-kot-polnoe-sobranie-eduard.html> (accessed: 04.04.2025). (In Russian)

The article was submitted on 12.08.2025

Поступила в редакцию 12. 08.2025

Салахова Айгуль Рестамовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Нанкинский университет,
210023, Китай, Нанкин,
Цися, 163.
aygul.salahova@gmail.com

Salakhova Aigul Restamovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Nanjing University,
163 Qixia Str.,
Nanjing, 210023, China.
aygul.salahova@gmail.com

Каширова Анастасия Игоревна,
магистрант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
anastacia.kashirova@yandex.ru

Kashirova Anastasia Igorevna,
master student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
anastacia.kashirova@yandex.ru