

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

Костюмные образы в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 411 группы

направления (специальности) 45.03.01 – Филология

Институт филологии и журналистики

Левиной Оксаны Сергеевны

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент _____

должность, уч. степень, уч. звание

дата, подпись

О. А. Хвостова

инициалы, фамилия

Заведующий кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент _____

должность, уч. степень, уч. звание

дата, подпись

Ю. Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2016 год

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данной темы обусловлена пониманием костюмного образа в художественном произведении как комплекса предметов, который формирует внешность персонажей, их пластический облик. Костюм подчеркивает возраст, национальную принадлежность, социальное и имущественное положение, а также вкусы, привычки, модные пристрастия своего носителя. Изображение «внешнего» человека (костюм, движения, пластика, жесты, мимика) проецируется на его эмоциональное и душевное состояние, внутренний мир. Особенность костюмных образов в романе «Евгений Онегин» заключается не в описании цельного костюма, а в его постепенной читательской реконструкции, благодаря авторским указаниям на отдельные штрихи, детали, цвет и фактуру («поясок шелковый», «сорочка легкая», мокрый башмачок, «бобровый воротник», лорнет, брегет, плащ, парик, «стеганный халат», «боа пушистый», «малиновый берет» и т.д.).

История вопроса включает труды пушкинистов (Ю. Н. Тынянов¹, Г. А. Гуковский², А. Л. Слонимский³, Ю. Н. Чумаков⁴, Г. П. Макогоненко⁵, С. М. Бонди⁶, С. Г. Бочаров⁷, С. А. Фомичев⁸, А. П. Чудаков⁹), культурологов, искусствоведов (И. А. Манкевич¹⁰, Р. М. Кирсанова¹¹, Н. М. Каминская¹², Р.В.

¹ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1975

² Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

³ Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1963.

⁴ Чумаков Ю. Н. Евгений Онегин А.С. Пушкина. В мире стихотворного романа. М., 1999; Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999.

⁵ Макогоненко Г. П. Роман Пушкина «Евгений Онегин»: пособие для учителей. М., 1963.

⁶ Бонди С.М. Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931; Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. М., 1978.

⁷ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974.

⁸ Фомичев. С. А. Евгений Онегин: движение замысла. М., 2008.

⁹ Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992.

¹⁰ Манкевич, И.А. Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации. СПб., 2011.

¹¹ Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. М., 1989; Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв.: Опыт энциклопедии/ под ред. Т. Г. Морозовой, В. Д. Синюкова. М., 1995; Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. М., 1997.

¹² Каминская М. Н. История костюма. М., 1977.

Захаржевская¹³, Е. В. Киреева¹⁴, О. Вайнштейн¹⁵). **Методологически** значимыми являются положения кандидатской диссертации Л. А. Давыденко «Костюм в художественном мире Н. В. Гоголя (повествовательные циклы, письма)»¹⁶ о структуре костюма как знаковой системе, смыслообразующих костюмных мотивах (щегольства, переодевания, наготы), функциональной связи костюма как художественного предмета со всеми основными уровнями художественного текста Гоголя.

В процессе анализа костюмных образов романа привлекаются комментарии (Н. Л. Бродский¹⁷, В. В. Набоков¹⁸, Ю. М. Лотман¹⁹), а также комментирующие и монографические статьи «Онегинской энциклопедии», посвященные внешнему облику, одежде персонажей, моде пушкинского времени.

Последовательный анализ костюмных образов в романе «Евгений Онегин» осуществляется с опорой на фундаментальную методологическую базу, накопленную в трудах пушкинистов, искусствоведов, культурологов.

Цель квалификационного исследования – установить своеобразие костюмных образов в романе «Евгений Онегин».

Данная цель определяет постановку следующих **задач**:

1. Определить значение костюма в создании портретной характеристики персонажей романа «Евгений Онегин».
2. Проследить специфику женских и мужских костюмов в содержании романа.

¹³ Захаржевская Р. В. История костюма: От античности до современности. 3-е изд., доп. М., 2005

¹⁴ Киреева Е. В. История костюма. Европейские костюмы от античности до XX века. М., 1970.

¹⁵ Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2005.

¹⁶ Давыденко Л. А. Костюм в художественном мире Н. В. Гоголя (повествовательные циклы, письма): дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2008.

¹⁷ Бродский Н. Л. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1932.

¹⁸ Набоков, В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1999.

¹⁹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983.

3. Выявить трансформацию костюмных образов в сюжетном пространстве «Евгения Онегина».
4. Показать влияние модных тенденций, костюма конца XVIII – первой половины XIX в. на создание костюмных образов как предметной детали в пушкинском тексте.

Объектом исследования выступает роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Предмет исследования – мужские и женские костюмные образы в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Структура работы обусловлена логикой изложения материала, его системностью, состоит из Введения, двух глав (глава первая «Костюм Онегина в пушкинском романе», глава вторая «Женские костюмные образы в романе «Евгений Онегин»»), Заключения, Списка использованных источников, Приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава «Костюм Онегина в пушкинском романе» посвящена выявлению смыслообразующей функции костюма главного героя на протяжении всего романа. Семантический потенциал костюмных образов раскрывается в портретных характеристиках Онегина, постепенном развертывании его характера, в конкретных сюжетных ситуациях. Внешний облик героя отражает внутренний процесс созревания личности, его эволюцию. Сначала «осьмнадцатилетний» Онегин – петербургский денди, «мод воспитанник примерный». Позже герой меняется, наступает пресыщение, усталость, сопротивление воздействию среды, тотальному влиянию моды и, в итоге, в последней главе романа, Евгений – «просто добрый малый, как вы да я», давно отстал от «моды обветшалой».

Замечание Ю. М. Лотмана о том, что пушкинский роман «не является описательным»²⁰ применительно к картинам места действия, интерьерам, справедливо и в отношении костюмных образов. Отдельные «скупые указания» Пушкина рассчитаны на современников поэта, которые легко могли представить в своем воображении внешний облик Онегина или других персонажей. Современному читателю приходится реконструировать костюм героя, восстанавливать его буквально по крупичкам.

В образе денди костюм играет ключевую репрезентирующую роль. Денди тщательно следили за модой, диктовали ее правила, всегда были в курсе модных новинок. Одежда не должна была бросаться в глаза, поэтому молодые люди старались придать одежде разношерстный вид. Они проводили несколько часов перед зеркалами, и когда внутренний идеал был достигнут, денди забывали о костюме и вели себя непринужденно. Скованность в движениях считалась недопустимой для щеголя и всегда выдавала новичков.

Эстетике дендизма была свойственна андрогинность – слияние мужского и женского начал. Денди не боялись иронически акцентировать

²⁰ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983. С. 62.

свою женственность. Возможно, следы внешнего проявления этого игрового поведения находят отражение в неожиданном сравнении Онегина с богиней любви и красоты Венерой: «И из уборной выходил / Подобный ветреной Венере, / Когда, надев мужской наряд, / Богиня едет в маскарад» (1, XXV, 11-14).

Мотив «маскарадного переодевания» – один из сквозных в характеристике Онегина, внешне и внутренне походящего на байроновского героя («Как Child-Harold, угрюмый, томный» (1, XXXVIII), «Прямым Онегин Чильд Гарольдом / Вдался в задумчивую лень» (4, XLIV)). В восьмой главе, увидев Онегина после трехлетнего отсутствия, «благоразумные» читатели пытаются понять, «разгадать» личность Онегина, примеривая к нему знакомые литературные образцы и даже социальные маски («Мельмот, космополит, патриот, Гарольд, квакер, ханжа» (8, VII)). В общей «карнавализации» светской жизни костюм становится своеобразным кодом, внешней материальной формой презентации модного образа: «притворного чудака», «печального сумасброда», «сатанического уroda», «Демона».

Особое внимание денди уделяли прическе. Возможно, Онегин носил изысканную английскую короткую стрижку. Волосы были коротко острижены сзади, как бы естественно завитые, прикрывали лоб и виски, а дополнением служили бакенбарды. Прическа требовала тщательного ухода, о чем свидетельствует авторское указание на характерный жест Онегина: «Вот наш герой подъехал к сениям; / Швейцара мимо он стрелой / Взлетел по мраморным ступеням, / Расправил волоса рукой» (1, XXVIII, 1-4). После снятия головного убора короткие волосы могли потерять форму. Короткой стрижке Онегина противопоставлены «кудри черные до плеч» в портрете Ленского, признак романтической натуры.

Для денди было характерно переодеваться несколько раз на дню, для обеда, а после – для театра и бала: «Изобразу ль в картине верной / Уединенный кабинет, / Где мод воспитанник примерный / Одет, раздет и вновь одет...» (1, XXIII). Автор перечисляет важнейшие составляющие

костюма, «в последнем вкусе туалета» Онегина: «Но панталоны, фрак, жилет, / Всех этих слов на русском нет...» (1, XXVI, 7-8). Содержание XXVI строфы первой главы романа имеет полемический смысл. Слова «панталоны», «фрак» и «жилет» являлись в пушкинское время неологизмами, которые не имели русских эквивалентов для обозначения этих видов одежды. Костюм, детали интерьера «уединенного кабинета» Онегина (книги, личные вещи, мебель) являются частью вещного мира и художественного пространства романа. Кабинет Онегина описан приемом каталога вещей²¹, которые помогают понять образ жизни их владельца, его привычки, вкусы, настроение.

Костюмный образ Онегина претерпевает изменения в деревенских главах романа. О том, как он одевался в деревне, автор не сообщает читателям, но в черновой рукописи есть XXXVIII выпущенная строфа с подробным описанием деревенского наряда Онегина: «Носил он русскую рубашку, / Платок шелковый кушаком, / Армяк татарский нараспашку / И шапку с белым козырьком». В шестой главе романа воспроизведены подробности ежедневного утреннего туалета денди:

Он поскорей звонит. Вбегает
К нему слуга француз Гильо,
Халат и туфли предлагает
И подает ему белье.... (6, XXV).

Упоминание о белье Онегина накануне дуэли не только предметно точно, но еще и символично. Перед лицом возможной смерти дуэлянт обязательно надевал чистое белье. Халат – домашняя одежда столичных аристократов и помещиков в тексте романа является предметно-бытовой деталью и символом определенной «халатной жизни», то есть ограниченной домашним кругом, семейной, рутинной, лишенной подлинного смысла. После женитьбы Дмитрий Ларин до конца своих дней «в халате ел и пил...» (2, XXXIV). Один из вариантов возможной будущей судьбы Ленского также

²¹ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин» роман А. С. Пушкина: Комментарий. М., 1932. С. 29.

связан с костюмным образом халата, олицетворяющим бездуховное, пошлое, бессмысленное существование («В деревне счастлив и рогат / Носил бы стеганный халат») (6, XXXVIII, XXXIX).

Во второй главе «Женские костюмные образы в романе "Евгений Онегин"» прослеживается своеобразие функционирования костюмов женских персонажей в пушкинском тексте. Выявление их смыслового потенциала позволяет визуализировать художественные образы, наиболее полно раскрыть характеры центральных и второстепенных героинь, а также включить их судьбы в большой историко-культурный контекст эпохи, отраженный в общем романном сюжете.

Пространственно-временные границы романа охватывают многообразную жизнь пушкинской эпохи (светскую, повседневную), двух столиц (Москва и Петербург), деревни на протяжении шести лет с зимы 1819 года по весну 1825 года. В истории русской моды – это переходное время, когда еще сохраняет влияние стиль ампир, постепенно вытесняемый романтическими тенденциями. Этот процесс смешения стилей особенно заметен в описании женских костюмных образов романа, вобравших в себя самые модные веяния пушкинского времени.

От первой к восьмой главам «Евгения Онегина» происходит становление характеров женских персонажей, их постепенная эволюция. Перемены в судьбах героинь связаны с изменением их внешнего облика, неременной трансформацией костюма. Персонажи обязательно «переодеваются». Мотив переодевания является сигналом внутреннего преображения Татьяны, Прасковьи Лариной, обусловленного внешними обстоятельствами, влиянием среды (переезд, замужество).

В первой главе романа женские костюмные образы не персонифицированы, едва намечены в описании петербургских светских красавиц. Элементы костюма просматриваются в портретных зарисовках уездных героинь. В семантике костюмных образов подчеркивается их

скромность, «простота», приспособленность к деревенской жизни, естественное отставание от петербургской моды.

Судьбе Прасковьи Лариной посвящены XXX–XXXIV строфы второй главы романа. История «превращения» сентиментальной московской барышни в «верную жену» показана в романе через контрастное сопоставление костюмных образов: «Корсет носила очень узкий» (2, XXXIII, 5) – «И обновила наконец / На вате шлафор и чепец» (2, XXXIII, 13-14).

В деревенских главах романа автор не дает детального описания костюма Татьяны, в решающие моменты сюжета делая скупые указания на отдельные его детали (объяснение с Онегиным, сон Татьяны, финальная сцена). Читатель пушкинской эпохи мог легко реконструировать внешний облик героини, ее костюм.

После того, как письмо было отправлено, Татьяна в течение двух дней ждет ответа Онегина. Момент напряженного ожидания, волнения героини передан с помощью костюмного образа, который становится психологической деталью: «Бледна как тень, с утра одета» (3, XXXVI).

В сновидческом эпизоде отдельные элементы костюмного образа (серьги, башмачок, платок) Татьяны имеют знаково-коммуникативное значение, символизируют ее смятенное душевное состояние.

Вскоре в жизни Татьяны происходит кардинальная перемена – ее переезд в Москву. «Запоздалые наряды» провинциалки не производят впечатления на «младых граций Москвы», которые «Сначала молча озирают / Татьяну с ног до головы; / Ее находят что-то странной, / Провинциальной и жеманной, / И что-то бледной и худой, / А впрочем, очень недурной» (7, XLVI). Затем они «дружатся с ней», «взбивают кудри ей по моде», помогая внешнему преображению (7, XLVI, 12).

После своего замужества Татьяна становится светской красавицей, законодательницей моды. Ее портрет в восьмой главе создается с помощью приема противопоставления двух образов – естественного, подлинного, искреннего и ложного, светского (Нина Воронская). Все описание героини

строится «от противного», перечисляются качества светской женщины, которые у нее отсутствуют: «Она была нетороплива, / Не холодна, не говорлива, / Без взора наглого для всех, / Без притязаний на успех, / Без этих маленьких ужимок, / Без подражательных затей... (8, XIV). Символическое обозначение костюмного образа Татьяны-княгини дается посредством французского выражения – «Discomm ei Faut» (8, XIV). Ему противопоставлен образ модной светской красавицы, который получает в тексте не менее емкое ироническое обозначение английским словом – «vulgar» (8, XV). В новом костюмном образе Татьяны выделены отдельные модные детали – «малиновый берет», «боа пушистый».

С портретной зарисовки «Прежней Тани» начинается финальная сцена объяснения героев. Онегин после долгого отсутствия внезапно «примчался» к ней, застав врасплох за чтением его письма: «Княгиня перед ним, одна, / Сидит, не убрана, бледна, / Письмо какое-то читает / И тихо слезы льет рекой» (8, XL). Это была уже не «равнодушная княгиня, неприступная богиня», перед ним воскресла «простая дева», чувствами которой он когда-то пренебрег. В пластике костюмного образа Татьяны выделена емкая лаконичная черта – «не убрана», которая становится визуальным выражением внутреннего состояния героини (ее глубоких страданий), наряду с другими портретными штрихами: «бледна», «слезы льет рекой, / Опершись на руку щекой» (8, XL).

Трансформация костюмного образа Татьяны в восьмой главе романа является знаковым фактором, отражающим глубину и цельность ее духовно-нравственного мира, эстетический идеал. Из «несмелой девочки» она превратилась в величавую княгиню N, обрела подлинно аристократический облик, но внутренне осталась верна себе. В финальной сцене Онегин изумлен видом «простой девы», и это открытие предрешило содержание ее отповеди и развязку любовного сюжета романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Костюм, попадая в пространство художественного текста, становится художественным образом, отличающимся особой семантической выразительностью. Он всегда связан с конкретным литературным персонажем, образуя с ним одно целое. Костюмные образы как часть вещного мира романа «Евгений Онегин» являются важной составляющей пластического облика, способом визуализации внешности персонажей. Это наглядная форма выражения индивидуальности человека в единстве с описанием его наружности, внешних данных (черты лица, фигура, мимика, поза, возраст, поведение, вкусы, обстановка, занятия).

Из упомянутых Пушкиным предметных деталей мужского и женского гардероба (платье, аксессуары, прически) создаются неповторимые костюмные образы персонажей, обладающие большой смысловой нагрузкой. Костюмная репрезентация «внешнего» образа героя служит ключом к раскрытию внутреннего мира персонажей.

Особенность костюмных образов в романе заключается не в описании цельного костюма, а в его постепенной читательской реконструкции благодаря авторским указаниям на отдельные штрихи, детали, цвет и фактуру («поясок шелковый», «сорочка легкая», мокрый башмачок, «бобровый воротник», лорнет, брегет, плащ, парик, «стеганный халат», «боа пушистый», «малиновый берет» и т.д.).

Мода как один из лейтмотивов охватывает всю персонажную сферу романа, сопутствует героям, подчиняя своему влиянию их привычки, вкусы, пристрастия. Всевластие моды царит не только в столице, но и в провинции. Из этого тотального влияния моды, пожалуй, исключена только Татьяна Ларина, которая изначально равнодушна к ее новинкам, а в восьмой главе уже сама является «законодательницей» петербургской моды.

Семантический потенциал костюмных образов романа раскрывается в портретных зарисовках персонажей, в постепенном развертывании их характеров, в конкретных сюжетных ситуациях. От главы к главе внешний

облик Онегина (или Татьяны) постепенно трансформируется, отражая процесс созревания личности, ее эволюцию. С мотивом «переодевания» связаны кардинальные изменения привычного уклада жизни (переезд петербургского денди Онегина в деревню, замужество и преображение сентиментальной московской барышни Прасковьи Лариной в уездную жительницу, хозяйку имения, переезд Татьяны в Москву, затем замужество, превращение в княгиню N). Герои как бы внешне «перевоплощаются» в новых условиях, и эти переменаи показаны, в том числе, средствами костюма. Можно наблюдать обоюдный процесс «приспособления» костюма к персонажу и одновременно – «влияния» костюма на него: халат Дмитрия Ларина и халат как знак возможной рутинной жизни Ленского, плащи Онегина и Ленского перед дуэлью и образ «Москвича в Гарольдовом плаще».

Контрастное сопоставление костюмных образов – Татьяна и ее няня Филипьевна (третья глава), Татьяна – московские «грации» (седьмая глава), Татьяна – Нина Воронская (восьмая глава) – служит важнейшим принципом психологической характеристики героини, мотивировкой ее внутреннего состояния в разные моменты сюжета. Самобытность, «милая простота» Татьяны, ее безупречный внешний облик, манеры, поведение – все гармонично воплощает авторский эстетический идеал.