

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
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 Л.Н. Толстого «Анна Каренина»

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 432 группы
направления подготовки 42.03.02 – Журналистика
Института филологии и журналистики

Суслева Анастасия Алексеевна

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

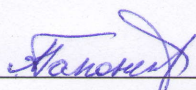
профессор, д.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

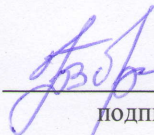
зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

 10.06.19
подпись, дата

А.А. Гапоненков

инициалы, фамилия

 10.06.19
подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2019

Введение

Костюм как предмет изучения востребован почти во всех сферах искусства, таких как литература, живопись, театр, кино и т.д. Костюмный образ – одно из ключевых понятий в любом художественном произведении. Внешний облик человека, возникающий перед глазами читателя или зрителя, может рассказать о многом. Костюм с необычайной точностью передаёт колорит эпохи, характеризует персонажей, может быть средством проявления характера, смыслообразующей частью портрета, мира героев и их самоопределения в художественном тексте.

Перед началом исследования костюма и истории моды в целом, а также костюмных образов в романе Л. Толстого «Анна Каренина» необходимо выделить следующие понятия:

Костюм – это одежда человека, полный комплект мужской или женской одежды, маскарадная или театральная одежда¹.

Образ в искусстве – обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления; в художественном произведении – тип, характер.

История повседневности – отрасль исторического знания, предметом изучения которой является сфера человеческой обыденности в ее историко-культурных, политико-событийных, этнических и конфессиональных контекстах².

История моды – в широком смысле – отношение общества ко всем проявлениям материальной и нематериальной культуры.

Одежда – это деталь эволюции человечества. На всём пути развития мы наблюдаем, как меняется то, во что человек обличает себя, и как сам он меняется внутренне, видоизменяясь внешне. То, что человек носит – это его социальный статус, общественная и культурная принадлежность, возраст,

¹ Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный /Т.Ф. Ефремова: в 2 т. М.: Рус. яз., 2000. Т.2. Стб.1209.

²Бергер, П. Социальное конструирование реальности / П. Бергер, Т. Лукман. М.:Медиум, 1995. С.38.

характер и тип поведения. «Встречать по одежке» — простая психология, шифры которой можно легко разгадать, обладая минимальными знаниями о современной моде, стилях и тенденциях. Сложнее же дело обстоит с историческим костюмом, который грамотный зритель всегда выделяет в произведениях искусства и придаёт этой «детали» портрета особую смысловую значимость для лучшего восприятия и понимания литературного текста.

Лев Толстой в своих произведениях часто использовал костюмные образы для наиболее полного раскрытия смысла эпизодов и передачи собственной авторской мысли. Романы писателя в целом существенно обогатили коллекцию классических костюмных текстов русской литературы. Сам Л. Н. Толстой «обогастил» русский язык названием предмета одежды, который носил он сам — всем известная «толстовка», используемая в повседневном обиходе до сих пор.

Обыкновенно для каждого портрета персонажа Толстой находит свою особую отличительную черту — повторяющуюся деталь. Эта деталь помогает читателю не только запомнить героя из сотни действующих лиц, но и усиливает внешнюю выразительность его индивидуального лица. К примеру, такие детали свойственны и капитану Тимохину, и Платону Каратаеву. Толстой порой не называет даже имени Тимохина, а говорит о нём как о «человеке во фризовой шинели» или «капитане с красным носом».

Писатель изображает портреты героев «в динамике», в естественных, жизненных движениях, такими же, какими предстаёт человек в реальной действительности. Толстой — один из лучших художников-портретистов, рисует человека в эволюции, постоянных изменениях его внутреннего мира. Портрет у Толстого становится средством художественного изображения психологической жизни человека, «диалектики души».

Актуальность выпускного сочинения состоит в том, что тема костюма в художественной литературе всё ещё остаётся глубоко не изученной, комментаторы мало обращаются к ней. Исследование костюмных образов

важно для понимания и восприятия эпохи, изображённой писателем в его произведениях. История костюма и моды тесно связаны с политической, экономической и социальной историей России.

Целью настоящей работы является изучение костюмных образов в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и в современных экранизациях этого произведения.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложения.

Основное содержание работы

Глава 1. Женские костюмные образы в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

Костюмные образы в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» играют немаловажную роль, прежде всего, в понимании произведения в целом и той эпохи, которая в нём отражена. Страницы романа наполнены постоянно изменяющимися образами, как женскими, так и мужскими. Большой внимание автор уделяет деталям одежды, которые обычный читатель во время прочтения произведения может не замечать. Обращаясь к теме костюма целенаправленно, перечитывая текст в поиске костюмных образов, отдельных их составляющих, можно открыть для себя роман с совершенно новой стороны. «Анна Каренина» – модная энциклопедия эпохи, и значительную часть в романе составляет женский костюм и женская мода, которой непременно следовали все дамы высших кругов российского общества 1870-х годов.

Обобщенное представление о женском костюме второй половины XIX века хорошо характеризует момент из сцены скачек: «Он (Алексей Каренин) смотрел прямо на неё (Анну), но не узнавал жены в море кисей, тюля, лент, волос и зонтиков» (8,223). Это историческая характеристика внешнего вида женщин того времени – похожие друг на друга платья, причёски и аксессуары. Моду на кисею – очень тонкую, полупрозрачную

хлопчатобумажную ткань полотняного переплетения, исследователи относят скорее к первой половине XIX века, когда она изготавливалась по античным образцам и была белого цвета. Позже появляться на балу в белом стало считаться дурным тоном.

В костюмных образах романа «Анна Каренина» отражается не только эпоха, но и внутреннее состояние героев. Зачастую это зависит и от какого лица ведётся повествование – через призму чужого взгляда читатель видит отношение одного персонажа к другому. Многие нюансы и тонкости мира героев романа можно понять именно благодаря соотношению разных точек зрения, в том числе повествователя и персонажа относительно самого себя.

Открывая роман, в четвёртой главе первой части читатель сталкивается с первым изображением внешнего облика женского персонажа – образом Долли. Это образ замученной жизнью женщины, которая отдала всю себя, всю свою молодость семье, и помимо этого в данный момент переживала морально тяжёлую ситуацию – измену мужа. Повествователь описывает Долли так: «в кофточке и с пришпиленными на затылке косами уже редких, когда-то густых и прекрасных волос, с осунувшимся, худым лицом и большими, выдававшимися от худобы лица, испуганными глазами» (8,16). Образ серый, практически безликий, передаёт психическое состояние Долли, переходящее в физическое недомогание. Худоба, редкие волосы – последствия усталости и нервного напряжения, нескольких беременностей и родов. В народе существует мнение, что дети забирают красоту и молодость своих матерей, но это не всегда верно. Долли выглядит так, потому что морально истощена, муж не проявляет к ней внимания, финансовая ситуация в семье становится всё тяжелее, ей приходится переживать большой стресс, экономить на себе. Она практически лишена нормального общения с внешним миром, не выезжает на различные светские мероприятия и не отдыхает от семейного быта. Все эти причины сказываются на её внешнем виде. Автор жалеет Долли, он относится к ней как к матери, жене, женщине

со сложной судьбой, которая не способна в силу своей «правильности» вырваться из гнетущих её обстоятельств.

Моду тех времён, а именно – молодёжную моду в романе лучше всех раскрывает именно образ Кити, молодой незамужней девушки, чьи наряды были продуманы до мелочей и вкуче с её красотой привлекали к себе безусловное внимание многочисленных поклонников. Подтверждением тому, несомненно, является сцена на балу, где читатель может наблюдать множество деталей её прекрасного образа: «...она теперь, в своём сложном тюлевом платье на розовом чехле вступала на бал так свободно и просто...»; «...как будто она родилась в этом тюле, кружевах, с этою высокою причёской, с розой и двумя листками наверху» (8, 87).

Платье не зря названо «сложным», ведь оно в ту эпоху действительно могло представлять собой многоярусное произведение искусства, носить которое было красиво, но неудобно. В истории моды отмечалось, что подобные многоярусные юбки у дам могли весить до пятнадцати килограмм (при этом в платье нужно было танцевать на протяжении всего вечера).

Высокие причёски дам в то время были нормой для выходов в свет. Такие причёски часто состояли не только из своих волос, но и с добавлением шиньонов. Помимо шпилек и заколок, в моду вошло украшение волос живыми цветами (при этом иногда пользовались и искусственными, что были более долговечными и лучше держались на волосах).

На основе проведённого в главе анализа женских костюмных образов в романе можно сделать однозначный вывод, что Толстой уделял огромное внимание не столько цельному образу, сколько деталям внешности своих героев. При углубленном их рассмотрении, расшифровке таинственной символики мы можем многое узнать о жизни персонажей и о их внутреннем мире. При тщательном знакомстве с текстом нужно стараться не упускать эти детали из вида, так как они позволяют наиболее сильно углубиться в романый мир и прочувствовать состояние, понять поведение и побуждения к поступкам интересующих нас романых героев.

Костюмные детали в образе главной героини, несмотря на лаконизм описания, являются важной частью психологического портрета Анны. Через повторяющуюся как выразительное средство костюмную деталь передается взаимная оценка персонажей, в отражении зеркальных ситуаций выражаются этические воззрения автора. Отсутствие в одежде Анны характерных признаков, атрибутирующих костюм к моде своего времени, с одной стороны, позволяет Л.Н. Толстому перенести внимание с внешнего облика героини к ее внутреннему миру, тем самым превращая костюмную деталь в элемент психологического анализа, с другой – наполнить роман вневременным значением, добавив главную героиню в галерею вечных образов мировой литературы³.

Женские образы в романе не броски, но они изобилуют различными деталями – веера, перчатки, цветы в волосах и другие, казалось бы, столь простые атрибуты женщины XIX века раскрывают нам совершенно другую сторону происходящего в произведении.

Глава 2. Женские костюмные образы в экранизациях романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»

В рассматриваемой главе выпускной квалификационной работы было установлено, что в современном мире литература и кино имеют большую взаимосвязь, чем когда-либо. Произведения, вышедшие из-под пера лучших отечественных и зарубежных авторов, обретают вторую жизнь в фильмах. Герои классических романов и пьес оживают в лице актёров и этим приближаются к образу человека нашего времени. Многие люди, не слишком увлечённые чтением, с восхищением смотрят экранизации лучших произведений классики, а после просмотра наконец берут в руки книгу, чтобы более полно ознакомиться с сюжетом и узнать о просмотренном фильме больше, чем может дать «экран».

³Дудукалова, М.В., Сысоева, О.А. Атрибуты гардероба главной героини в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» /М.В. Дудукалова, О.А. Сысоева// Новый филологический вестник. 2019. № 1. С. 25.

Сравнивая книги и фильмы, читатели нередко находят несоответствия между художественным текстом и тем, что предлагает экранизация. Фактические ошибки, несоразмерности, исключения и домыслы режиссера бывают и незначительными, но истинным любителям той или иной книги они всегда заметны и примечательны.

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» имеет множество отечественных и зарубежных экранизаций.

Точность костюмных образов, насколько это позволяет объективно оценить чёрно-белая съёмка, просматривается в экранизации «Анны Карениной» 1948 года (Великобритания, режиссёр Жюльен Дювивье). В данной экранизации уделено особое внимание мелочам. В сцене бала мы видим перчатки на руках Кити, веер, висящий на запястье и цветы (предположительно, те самые анютины глазки из текста романа) в чёрных волосах Анны.

Примечательно, что именно в финальной сцене экранизации 1948 года художники по костюмам упустили такие важные детали, как вуаль и красный мешочек, который Анна держала в руках перед самоубийством.

Наиболее точное попадание в костюмные образы романа замечено в советской экранизации романа «Анна Каренина» 1967 года выпуска (режиссёрская работа Александра Зархи). Наряды Анны и Кити в сцене бала практически полностью совпадают с описанием, данным автором в самом произведении. В этой экранизации Анна предстаёт в чёрном тяжёлом бархатном платье, в сцене чётко просматривается низкий срез, который как раз открывает взору зрителя руки и плечи женщины.

Особое внимание в картине 1967 года уделено моменту, в котором Кити собирается на бал. Расхождение с текстом романа и представленном в нём костюмном образе чётко просматривается в моменте сборов и обсуждения красоты наряда Катерины. В фильме это прозвучало следующим образом: «... А бантик, бантик просто прелесть». В тексте «Анны Карениной» тот же момент описывается иначе: «Во всём другом ещё могло быть сомнение, но бархатка

была прелесть» (8, 86). Возможно, заменив бархатку на бантик, создатели фильма приблизили картину к современности, лишив зрителей необходимости обращаться к словарю. Тем не менее в кинокартине А. Зархи можно наглядно показать, что такое бархатка, поэтому данная замена в костюмном образе, по нашему мнению, не является до конца обоснованной.

Говоря о костюмных образах фильма в целом, можно сделать вывод, что художники по костюмам старательно изучали текст романа и историческую эпоху. Все образы фильма, если не в точности до мелочей выверены с авторским текстом, то явно вписываются в контекст своего времени. В данной экранизации даже внимательный зритель не увидит серьёзных ошибок в составлении костюмных образов, так как все они гармонично сочетаются и с текстом самого художественного произведения, и с модными направлениями второй половины XIX столетия.

Также в работе были рассмотрены и более современные экранизации – британская «Анна Каренина» 2012 года (режиссёр Джо Райт) и отечественный сериал 2017 года выпуска (режиссёр Карен Шахназаров).

На основе проведённого исследования было выявлено, что в экранизации «Анны Карениной» 2012 года выпуска, весь мир романа представлен, как театральная сцена, где только некоторые моменты происходят «вне театра». Конечно, костюмы персонажей в данном фильме будут также несколько театрализованными. К примеру, образ Бетси, представляющийся нам комичным и глупым – это всего лишь часть большой театральной постановки, часть замысла Джо Райта, который воплотился в его фильме.

В российской же версии (телесериал, 2017 год), напротив, всё представлено предельно серьёзно, но снова режиссёрские задумки взяли верх над оригинальным текстом Толстого. Вся сюжетная линия фильма основывается на Алексее Вронском, при этом другие сюжетные линии и персонажи оказываются вовсе вырваны из контекста. Тем не менее в плане точности костюмных образов в сравнении с текстом романа сериал оказался намного более выигрышным, чем экранизация, упомянутая выше.

Заклучено, что костюмные образы в романе и в рассмотренных экранизациях имеют как сходства, так и различия. Создатели фильмов порой не столько неточно воплощают в жизнь сами костюмы, сколько упускают из внимания важные детали, в которые сам Л. Н. Толстой вложил много смысла в контексте всего произведения. Конечно, обычному зрителю, не посвящённому во внутреннюю жизнь романа, это будет совсем не заметно, но с точки зрения литературной точности все эти детали совершенно нельзя игнорировать.

Заклучение

Таким образом, в результате исследования было раскрыто множество костюмных образов романа, раскрыты их детали и проведены параллели с бытом и внутренним состоянием персонажей, а также с окружающей их обстановкой и людьми, которые находятся рядом. Исходя из этого, можно сделать вывод, что Лев Толстой создал «Анну Каренину» как настоящий «костюмный» роман, привнеся в него множество образов, раскрывая которые читатель может открыть для себя произведение с совершенно новой стороны и узнать больше о личной, интимной стороне жизни каждого персонажа.

Несомненно, все известные киноверсии романа – это настоящие шедевры мирового кинематографа, создатели которых вложили немало средств, сил и труда в воплощение произведения классика русской литературы на экраны. Тем не менее, если сопоставлять кинокартины с оригинальным текстом, можно заметить много неточностей и несовпадений.

Упущения художников по костюмам в экранизациях «Анны Карениной» – это игнорирование смысловых деталей, которые призваны не к созданию красивой картинки на экране, а, скорее, к донесению до зрителя всей полноты картины происходящего в романе, авторского замысла.

Во всех экранизациях «Анны Карениной» представлены, как правило, шикарные и дорогие костюмы, которые отлично смотрятся в кадре. Однако при более тщательном их рассмотрении выясняется то, что эти костюмные образы зачастую отдалены не только от текста романа, но и от эпохи в целом.

Британская экранизация «Анны Карениной» изобилует историческими неточностями. Костюмы в целом не имеют совершенно ничего общего с нарядами 1870-х годов. В целом своеобразие костюмных образов, данные Львом Толстым в его романе, было проигнорированы теми, кто снимал этот фильм. В некоторых моментах при просмотре британской ленты может сложиться впечатление, что перед зрителем проходит совершенно другая «Анна Каренина», не та, которая была написана Толстым. К сожалению, в данном фильме это коснулось не только костюмных образов, но и режиссуры в целом. Некоторые романские сцены слишком не сопоставимы с оригиналом и его временем, порой даже немного опошлены.

Российская версия «Анны Карениной», несмотря на то, что большинство зрителей в своих отзывах писали о том, что Елизавета Боярская совершенно не подошла на роль главной героини, имела большой успех в России. В этом есть заслуга декораторов и художников по костюмам, которые точно воссоздали две эпохи, в которые происходит действие сериала – 1870-е годы и время русско-японской войны (очень странное соотношение режиссера).

На финансирование костюмной части фильма у создателей ушло действительно много средств, потому что только для статистов было сшито более двухсот совершенно уникальных по своей природе костюмов, и ни один из них не повторялся. Все наряды главной героини Анны Карениной были безупречны и очень красивы. Наиболее точное попадание в текст романа – сцена бала, в которой Каренина выглядела почти ровно так, как это мы видим в книге.

Важно сказать, что кино и литература, несмотря на свою современную плотную взаимосвязь, являются вполне самостоятельными видами искусства. В связи с этим нельзя точно утверждать, что отличия костюмных образов в экранизациях от образов, представленных в романе, являются негативным явлением. Каждый режиссёр, сценарист и другие создатели фильмов видят персонажей и их обличие по-своему. Отличные от романских костюмы – это авторская задумка, которая может выполнять разные функции в мире кино.

