УДК 821.133.1:82-31

ХАРАКТЕРОТВОРЧЕ ЗНАЧЕННЯ КОСТЮМНОЇ ДЕТАЛІ В РОМАНІ Г.ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ»

Щербакова М.Ю., студент, Кравченко Я.П., к. філол. н., в.о. доцента

Запорізький національний університет

У статті встановлюється характеротворча функція костюмної деталі в романі Г. Флобера «Пані Боварі». Визначається символічне значення кольорів, тканин, деталей одягу як важливих елементів репрезентації й комунікації.

Ключові слова: костюм, характерологія, репрезентація, комунікація, деталь

Щербакова М.Ю., Кравченко Я.П. ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ КОСТЮМНОЙ ДЕТАЛИ В РОМАНЕ Г.ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ» / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье устанавливается характерообразующая функция костюмной детали в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари». Определяется символическое значение цветов, тканей, деталей одежды как важных элементов репрезентации и коммуникации.

Ключевые слова: костюм, характерология, репрезентация, коммуникация, деталь

Shcerbakova M.J., Kravchenko Y.P. CHARACTEROLOGY MEANING OF CLOTHES DETAIL IN THE NOVEL BY H. FLOBER «MRS. BOVARY» / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article deals with the characterology function of clothes detail in the novel by H. Flober «Mrs. Bovary». The symbolic meaning of colors, materials, details of clothes as the important elements of representation and communication is explored.

Key words: clothes, characterology, representation, communication, detail

Розмаїття прийомів художньої творчості Г. Флобера традиційно привертає увагу вітчизняних і зарубіжних літературознавців. У дослідженнях М. Бахтіна [1], О. Пузікова [2], В. Набокова [3], С. Зєнкіна [4], Ю. Султанова [5] та ін. висвітлюються ті аспекти проблематики і поетики видатного французького реаліста, котрі засвідчують його вплив на розвиток всієї європейської літератури другої половини XIX – початку XX ст. Одним із вельми цікавих аспектів естетики письменника є багатопланове використання в його творах художньої речі, зокрема предметів одягу. Метою даної статті є встановлення характеротворчого значення костюмної деталі в романі Г.Флобера «Пані Боварі».

Обраний аспект аналізу пов`язаний з актуальною проблемою вивчення предметного світу літератури. Адже у художньому світі письменника однією зі складових є характер зображення тих предметів, серед яких проходить життя людини і поза і без яких вона неможлива На думку О. Чудакова, «художня річ наділена провідними якостями зображеного світу, і тому її вивчення – істотний і необхідний щабель у визначенні властивостей цього світу» [6, 254]. Специфіка предмета в тому, що він містить у собі відображення форм художньої свідомості доби, що робить його важливим в історичному аспекті. Художня річ існує в єдності матеріального і духовного, а оскільки художній світ – прототип реального, предмет у ньому вказує на внутрішній світ людини та її соціальні зв’язки. Досить часто особа уподібнюється речі, а сама річ стає знаком, символом переживань людини.

Усі персонажі твору визначаються, передусім, їх зовнішнім виглядом, який базується на одному або кількох елементах костюму. Ці елементи відносяться до тієї форми, яка вже є усталеною (сукня, сорочка, штани, пальто, капелюх), тканина, з якої ці речі виготовляються (шовк, бавовна, льон), взуття, коштовності та ін. Оскільки одяг може сприйматися по-різному, у ньому міститься певна інформація, він стає мовою. Костюм людини завжди містить певне повідомлення про її соціальне становище, смаки, характер. Отже, важливий не лише відбір предметів матеріального світу, але й спосіб їх опису, який визначає читацьке сприйняття того чи іншого персонажа.

Основними функціями костюму в художньому творі є:

- характеротворча (полягає в зображенні еволюції внутрішнього світу персонажа);
- соціально-зображальна (полягає у визначенні певного соціального статусу героя).

У романі Г. Флобера «Пані Боварі» роль костюмної деталі є визначальною в розкритті характеру головної героїні Емми Боварі та героїв-чоловіків. Провідною рисою характеру Емми є її внутрішній неспокій. У душі героїні вирує неспинний потік переживань та емоцій, для відтворення якого автор користується різноманітними засобами, зокрема залучає костюмну деталь: «Эмма то їй було холодно і вона вперто не виходила з кімнати, то вона мліла од духоти, відчиняла всі вікна, одягалась в *легенькі паття*» [7, 62]. Акцентування легкості сукні засвідчує прагнення Емми звільнитися від якогось внутрішнього тягара. Формується враження, що героїня ніби задихається у своєму маленькому світі: «Вона страдала від того, що у неї *не має бархату*, від того, що вона нещаслива, від нездійсненності своїх мрій, від того, що вдома у неї надто тісно» [7, 102]. Адже у великий світ її не пускали, вона не мала можливості потрапити до Парижа, побувати в салонах, відвідати театри, поглянути на світ розкоші, де не

існувало сірого кольору плісняви. У своєму власному світі Емма була одружена зі звичайним чоловіком, до якого ставилася з презирством. Одноманітне життя дружини провінційного лікаря лише підсилює внутрішній неспокій героїні. Характеризуючи її світовідчуття, Флобер вдається до костюмного порівняння: «її воля, точно *вуаль її капелюшка*, що трималася на шнурку, трепече при щонайменшому подиху вітру; її вічно захоплює яка-небудь примха, вічно стримує яка-небудь умовність» [7, 84]. Таке порівняння засвідчує легковажність героїні і те, наскільки легко вона піддавалася зовнішньому впливу.

О. Чудаков наголошує: «об`єктивований світ твору – це конкретно-речовий світ існуючих для себе предметів. Їх розмаїття і пластична краса мають самостійну цінність. Але ця чуттєво-наочна картина сповнена знаків іншого світу – внутрішнього; вони вказують на нього і вибудовують його у свідомості читача-глядача» [6, 265]. Так, у романі Флобера вибудовується картина внутрішнього конфлікту Емми Боварі. Протиставляючи ідеал омріяного героїнею життя і дійсності, автор робить акцент на зміні її зовнішнього вигляду: «Эмма була перше така чепурна, така вибаглива, а тепер цілими днями ходила *невбрана*, носила *сірі прості панчохи*, світила лойовими свічками» [7, 62]. Зміна кольору панчох має засвідчити появу в душі героїні песимістичних настроїв, з якими вона не мала сил боротися. Зовнішня неодягненність має вказувати на оголеність не тіла, а душі.

Надалі Емма прагне урізноманітнити своє сіре, буденне життя, додати барв та відтінків, надати блиску. Автор відтворює дотикові, зорові, слухові враження героїні, пов`язані зі сприйняттям тканин: «Проводила нігтем по довгому *шовковому шарфу* і шовк, майже не чутно шарудів, трепетав, а *золоті лелітки тканини* мерехтіли зірочками в зеленуватому світлі сутінків» [7, 95]. Сяяння та блиск шовку безперечно мають символічне значення. Ці враження замінюють героїні всі інші враження зовнішнього світу.

Найчастіше при зображенні одягу Г. Флобер використовує синій, зелений, жовтий кольори. Саме така кольорова гама задає відповідне сприйняття образу або ситуації. Наприклад: «А на ній *зелений капелюшок*, і вона йде під руку з паном Буланже» [7, 126]. Зауваження про зелений капелюшок у такому контексті має символічне значення, а сама річ є важливим елементом само репрезентації героїні. Емма прагне бути особливою, виділитися, тому обирає аксесуари яскравих кольорів, на відміну від коричневих, пастельних, які, зазвичай, відповідали смакам провінційного середовища XIX ст. Героїня бажає належати до аристократичного середовища, тому оточує себе речами, привезеними Лере з Парижа, серед яких і зелений капелюшок. Чому саме зелений? На нашу думку, має значення асоціативне сприйняття кольору. Якщо б він був жовтим, то, напевно, не справляв враження елегантності, якщо б червоним, це виглядало б вульгарно, блакитний колір – колір ранньої юності, а зелений викликає асоціації, пов’язані з мандрами, джунглями, пригодами, з ілюзіями – це екзотичний колір, який ніби символізує прагнення Емми, це - натяк на присутність романтики у творі, цей колір є переходом між реальністю та ілюзією. Цікаво, що за часів Середньовіччя в театрах зелений колір був заборонений, і був наділений значенням отруйності. Можливо, використовуючи його, Флобер натякає на подальший трагічний розвиток подій. Даний приклад використання костюмної деталі підтверджує думку О.Чудакова про те, що «художня річ є схрещенням усіх авторських інтенцій, у тому числі неусвідомлених ані самим автором, ані його сучасниками» [6, 263].

Оскільки костюм є елементом суспільно-побутового призначення, частиною матеріальної культури, отже він тісно пов'язаний з розвитком самого суспільства. На костюм, на появу в ньому тих чи інших особливостей діють численні фактори, як, наприклад, спосіб життя і основні заняття населення, сформовані національні особливості побуту, різні аспекти суспільної ідеології, релігія, морально-етичні норми, мистецтво, естетичні смаки тощо. Серед знакових подій, свідком яких стало XIX ст., є революція в одязі, що стала показником соціальних змін. Утвердження нового класу буржуа позначилося на тенденціях у моді. При цьому жіночий одяг не продемонстрував радикального розриву з попередніми традиціями, а чоловіче вбрання суттєво змінилося і являло собою: «дуже суворий костюм з темного сукна, найчастіше чорного, строгість якого контрастувала з мереживами і різнокольоровим шовком, що носили аристократи» [8, 179]. Однією з тенденцій оновлення костюму стала увага до дрібних деталей в одязі, які несли те чи інше повідомлення про його власника. О. де Бальзак в «Угоді елегантного життя» так характеризує це явище: «Елегантність складається з крайнього пошуку в деталях одягу: це скоріше простота розкоші, аніж розкіш простоти. Дійсно інша елегантність, але вона – лише пихатість у туалеті, вона штовхає деяких жінок до того, щоб носити дивні тканини для того, щоб бути поміченими, а чоловіків, в свою чергу, ні в чому не поступатися жінкам в абсурдних ідеях, що стосуються того або іншого вбрання; так само, як деякі мученики моди, що живуть у мансарді і хочуть стати частиною цього авангарду» [9, 49]. Для позначення різних елементів костюму Флобер використовує близько двохсот тридцяти найменувань, кожне з яких дає цінну інформацію про характер і спосіб життя персонажа. Адже костюм правомірно розглядати як спосіб репрезентації соціального статусу героя.

Показовим у романі є зображення предметів одягу Шарля Боварі, за якими можна прослідкувати зміни соціального статусу цієї людини. Характеризуючи юного Шарля, автор робить акцент на одязі героя: «*Зелений суконний піджак із чорними гудзиками* був тіснуватий йому під пахвами…На ногах були

підбиті гвіздками, погано вичищені грубі черевики» [7, 7]. Такий опис є не лише констатацією низького соціального статусу родини героя. Є очевидним враження незручності одягу. Герой і надалі залишається байдужим до власного гардеробу, що характеризує його життєві пріоритети.

Новим етапом у житті Шарля стало одруження з пані Дюбюк, яка мала тисячу двісті ліврів річного доходу. Флобер зауважує, що «…він мусив говорити на людях так, а не отак, постити по п'ятницях, *одягатися, як веліла дружина*» [7, 15]. Отже, герой підкоряється у всьому своїй жінці, і, хоча на даний момент займає вище соціальне положення, не здатен навіть сам обирати одяг. Одружившись удруге, Шарль отримав чималий посаг, адже Емма Руо була із заможної родини. Проте наявність грошей не позначилася на зовнішності героя. Він залишається так само байдужим до предметів гардероба: «Часом Емма заправляла йому в *жилет червону обшивку плетеної фуфайки*, перев'язувала краватку, викидала геть *обтріпані рукавички*, які він збирався натягати» [7, 59]. Така звичка, безумовно, є засобом розкриття характеру героя, для якого неважливі прикмети соціального статусу. На відміну від дружини, яка не уявляє жодної людини поза зовнішніми ознаками соціального положення, і навіть чоловіка сприймає, перш за все, за зовнішніми ознаками: «…*сюртук* і той, здавалось їй, виставляв напоказ усю банальність цієї істоти» [7, 96].

Показовим прикладом використання костюма задля маніфестації соціального статусу в романі є Леон Дюпюї, помічник нотаріуса. В описі героя до його від'їзду до Парижа не робиться жодних акцентів на одязі, які б засвідчували його місце в суспільстві. Проте через три роки, проведених у Парижі, зазначається: «він одягнув *білі панталони, тонкі шкарпетки і зелений фрак* і вилив на носову хусточку ввесь запас своїх духів, потім пішов до перукаря» [7, 222]. Отже, підкреслюється зміна звичок героя, зумовлена підвищенням соціального положення, адже, закінчивши курс навчання, молодий мужчина розглядався, як соціально більш перспективна одиниця.

У зображенні аптекаря Оме, найбільш зловісної фігури в романі, костюмні деталі є засобами репрезентації бажаного особистісного статусу: «Біля печі грів спину віспуватий чоловік у *зелених шкіряних капцях, в оксамитовій шапочці з золотою китицею*. На його обличчі було відбите цілковите самозадоволення…» [7, 71]. Шкіряні черевики, капелюх з золотою китицею є знаком заможності і відчуття матеріальної стабільності типового буржуа того часу. До того ж Оме демонструє жителям провінційного містечка свій інтелектуалізм носінням фески (ознакою кабінетного мислителя).

Ще один коханець Емми, Родольф Буланже де Ла Юшет репрезентує себе як особистість романтичну, байронічного бунтівника. Не маючи аристократичного походження, він додав до імені та прізвища географічну назву, що засвідчує прагнення демонструвати інший соціальний статус. Цьому сприяє і його підкреслено недбалий костюм: «Его туалет представлял собой то сочетание банальности и изысканности, в котором мещане обыкновенно видят признак не постоянной натуры, душевного разлада, непреодолимого желания порисоваться… *рубашка с гофрированными рукавами, панталоны в широкую полоску, лаковые ботинки*. Отлакированы они были до зеркального блеска, и в них отражалась трава» [7, 125]. Емма Боварі сприймає людей за їх вишуканістю в одязі: «вона помітила якогось пана в *зеленому оксамитовому сурдуті*. На руках у нього були *модні жовті рукавички*, які дещо контрастували з його *грубими крагами*» [7, 119]. На побачення він надягав оксамитовий фрак і м'які чоботи, наслідуючи героїв любовних романів. Усе це засвідчує здатність Флобера використовувати деталі одягу як метонімічну заміну свого хазяїна – костюм розглядається як втілення бажаного статусу людини.

Отже, єдність художнього світу роману Флобера задається своєрідним речовим полем твору, значущою частиною якого є костюм та деталі одягу. Їх присутність і своєрідне зображення сприяє створенню особливої атмосфери, у якій розвиваються події, маніфестуються зовнішні і внутрішні зміни персонажів. Провідною функцією костюмної деталі є характеротворча, сутність якої полягає у вираженні еволюції внутрішнього світу героя. Характер репрезентації персонажів визначається їхнім зовнішнім виглядом, який заснований на одному або кількох елементах костюма. Змінюючи свій одяг, вони змінюють і характер, смаки, ставлення до дійсності. Не менш важливою є і соціально-зображальна функція костюму, що реалізується у визначенні певного соціального статусу героїв-чоловіків. Г. Флобер використовує предмети одягу не лише як засіб змалювання зовнішності героя або конкретної ситуації, але й у ширших цілях: для характеристики певного способу життя і мислення, історичної епохи і середовища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. О Флобере / М.М. Бахтин// Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 286-295 с.
2. Пузиков А.И. Идейные и художественные искания Флобера / Пузиков А.И.// Портреты французских писателей. – М.: Худ. лит., 1981. – 69-126 с.
3. Набоков В.В. Гюстав Флобер «Госпожа Бовари» / Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Независимая Газета, 1998. – 183-241 с.

4. Зенкин С.Н. «Госпожа Бовари» / Зенкин С.Н. //Работы по французской литературе. – Екатеринбург: УРСС, 1999. – 13-133 с.

5. Султанов Ю.І. Гюстав Флобер: «… немає прекрасних думок без прекрасної форми і навпаки». Матеріали до вивчення «Пані Боварі» / Ю.І Султанов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 2000. – № 11. – С. 35-40.

6. Чудаков А.П. Предметный мир литературы / Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – 251-290 с.

7. Флобер Г. Мадам Боварі. Побут провінції / Флобер Г. ;пер. з фр. Миколи Лукаша – К.: Худ. літ, 1955. – 321 с.

8. Balzac H. «Physiologie de la toilette», Œuvres diverses, Tome I. – Paris: Louis Conard, 1910. – P. 47-53.

9. Balzac H. «Traité de la vie élégante», Œuvres diverses, Tome I. – Paris: Louis Conard, 1910. – P. 152-185.

УДК 82 – 3.091

ХУДОЖНІЙ СИНТЕЗ ЯК ПРОЦЕС: СПРОБА МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ПІДХОДУ

Юферева О.В., к. філол. н., докторант

Класичний приватний університет

У статті розглядається проблема визначення і окреслення меж явища художнього синтезу. У новітніх дослідженнях спостерігається тенденція до залучення міждисциплінарної методології, що сприяє вдосконаленню аналізу різних аспектів цього феномена.

Ключові слова: синтез, структура, жанр, еволюція, методологія.

Юферева О.В. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ КАК ПРОЦЕСС: ПОПЫТКА МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА / Классический приватный университет, Украина

В статье рассматривается проблема определения и разграничения явлений художественного синтеза. В новейших исследованиях наблюдается тенденция к разработке междисциплинарной методологии, которая способствует усовершенствованию анализа различных аспектов этого феномена.

Ключевые слова: синтез, структура, жанр, эволюция, методология.

Yufereva O. ARTISTIC SYNTHESIS AS A PROCESS: AN ATTEMPT OF INTERDISCIPLINARY APPROACH / Classic Private University, Ukraine

The article deals with defining and differing the phenomena of artistic synthesis. The latest researches show a tendency to develop interdisciplinary methodology that contributes to the perfection of different aspects of this phenomenon.

Key words: synthesis, structure, genre, evolution, methodology.

Осмислення художнього синтезу залучає до дослідження концепції, пов'язані з мистецтвознавством, культурологією, літературознавством і філософією. Різноплановість матеріалу вивчення в цих дисциплінах, розбіжності предметних сфер уточнюють і доповнюють сутнісне розуміння фундаментальних основ синтезу і ґрунтуються на розумінні спільності ознак виявлення процесу. Визначення синтезу як найважливішого джерела єдності художнього твору, механізму розвитку художніх форм – мета, що поєднує дисципліни гуманітаристики. Зусиллями вчених формується уявлення про універсальність синтетичного руху, його категорій становлення, зміни, тривалості, повторення його основних закономірностей у різних системах.

Варто наголосити, що інтерес до синтезу в літературознавстві пробудився ще на початку минулого століття. Принагідно згадаємо роботи П.М. Сакуліна (20-ті рр. XX століття), у яких дослідник розвивав концепцію синтезу і показав його значення для гуманітарної науки. У радянський період, як зауважує І.Г. Мінералова, поняття синтезу повністю переходить під юрисдикцію філософії, а його художні аспекти вивчаються слабко, у першу чергу, через ідеологічні причини [1, 28]. Однак усвідомлення необхідності вивчення різних аспектів синтезу виникає в роботах визначних філологів М.П. Алексєєва [2], О.І. Білецького [3]. Уже у 80-х рр. минулого сторіччя проблема художнього синтезу починає вивчатися системно.