

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-3:316.772.2

КОСТЮМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ В АСПЕКТЕ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Е. И. Абрамова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

Костюм, как важная часть личности и культуры в целом, зачастую играет определяющую роль в процессе межличностного и массового общения, что, безусловно, должно находить отражение в художественном произведении, однако коммуникативная функция костюма в настоящее время мало исследована в литературоведении. В данной статье предпринята попытка анализа костюмной детали с точки зрения невербальной коммуникации. В статье приводятся наиболее яркие примеры, демонстрирующие коммуникативную функцию костюма в художественном произведении.

Ключевые слова: *костюм, костюмная деталь, невербальная коммуникация, одежда, функции костюма, художественное произведение*

Понятие коммуникации в научной литературе трактуется по-разному в зависимости от его соотношения с термином «общение», однако исследователи сходятся в том, что коммуникация является важнейшей частью человеческого бытия. В целом термин «коммуникация» представляется достаточно ёмким в смысловом отношении: данное понятие «используется для обозначения средств связи любых объектов материального и духовного мира, процесса передачи информации от человека к человеку (обмен представлениями, идеями, установками, настроениями, чувствами и т.п. в человеческом общении), а также передачи и обмена информацией в обществе с целью воздействия на социальные процессы» [3, с. 17]; «коммуникация – это социально обусловленный процесс передачи и восприятия информации как в межличностном, так и в массовом общении по разным каналам при помощи различных вербальных и невербальных коммуникативных средств» [3, с. 44]. В данной работе мы будем опираться на выше-названные определения коммуникации.

Традиционно принято выделять вербальную и невербальную формы коммуникации, под последней обычно понимают передачу информации посредством мимики, жеста, телодвижения, однако эти три компонента не являются исчерпывающими. В популярной Интернет-энциклопедии «Википедия» в статье «Невербальное общение» представлена обширная таблица [4]:

Т а б л и ц а 1

Уровни анализа невербального общения

Типы и виды коммуникаций	Области научного знания и группы	Приёмы и средства
1. Фонационные средства	а) экстралингвистика (внеречевая система) б) паралингвистика (околоречевая система) в) просодия	<ul style="list-style-type: none"> • пауза; темп речи; вздох; плач; кашель; гелоскопия • вокальные качества голоса; диапазон; тембр; • фразовое ударение, синтагматическое ударение, логическое ударение; тон; интонация
2. Оптико-кинетические средства	а) выразительные движения б) физиогномика в) окулесика или окулломантия	<ul style="list-style-type: none"> • мимика; жесты; позы; осанка; походка • внешние признаки лица: нос, уши, глаза; френология • направление взгляда, длительность и частота
3. Знако-символические средства	а) системология б) графология в) актоника г) гастика д) хирософия и подомантия е) стерномантия ж) онихомантия з) нумерология и) молеософия	<ul style="list-style-type: none"> • предметы, окружающие человека в жизни • особенности почерка • поступки человека • пища, напитки • особенности формы рук, флексорных линий и холмов на ладони; дерматоглифика; линии на ступнях ноги • особенности формы и объёма груди женщины • особенности формы и цвета ногтей • дата рождения, фамилия и имя человека • родинки
4. Тактильные средства (обоняние, осязание, слух и вкус)	а) гаптика или такесика б) сенсорика в) аускультация г) одорика (ольфакция)	<ul style="list-style-type: none"> • прикосновения • чувственное восприятие человека другой культуры • слуховое восприятие звуков и аудиальное поведение • запахи парфюма, табака, еды...
5. Пространственно-временные средства	а) проксемика б) хронемика	<ul style="list-style-type: none"> • расположение собеседников и дистанция между ними • способ использования времени: монокронный тип (возможен только один вид деятельности в одно и то же время) и полихронный (несколько дел)

Допускаем, что ссылка на «Википедию» не всегда отвечает принципу научности, т.к. подобный источник может изобилловать неточностями и даже ошибками, но в данной ситуации необходимо было воспользоваться широко доступным информационным полем. Мы позволили себе привести таблицу полностью, чтобы не только подчеркнуть многообразие способов невербального общения, но и наглядно показать, какое незначительное место отведено костюму. Одежда, по-видимому, подразумевается в части «Знако-символические средства» под пунктом «Предметы, окружающие человека». Мягко говоря, костюм просто теряется на фоне всех представленных в таблице средств, да и по отношению к одежде подобная номинация группы не совсем точна. На наш взгляд, это принижение роли костюма в коммуникации не вполне оправдано, особенно если речь идёт о первом контакте, о начале общения. Подтверждение данной мысли легко найти как в устном народном творчестве («По одежке встречают...»), так и в современном представлении о клубном дресс-коде. Зависимость процесса коммуникации от выбора одежды удачно подчеркнута в романе Б. Акунина «Алмазная колесница»:

«Едва ступив на трап и осмотрев публику на пристани, Эраст Петрович сделал открытие, очень неприятное для всякого, кто придаёт значение правильности наряда. Когда ты одет правильно, окружающие смотрят тебе в лицо, а не пялятся на твой костюм. Внимание должен привлекать портрет, а не его рама» [1, с. 10].

Таким образом, можно утверждать, что одежда играет немаловажную роль в процессе межличностной коммуникации.

Костюм, являющийся одной из основных составляющих культуры нации, отражающий умственную и духовную жизнь народа в любой период его исторического развития, в художественном произведении может играть определяющую роль. Костюм воссоздаёт пластический образ эпохи и служит средством характеристики героев, отношений между людьми, зависит от этикета и одновременно определяет манеру поведения, а также отражает авторскую концепцию, передаёт авторское отношение к герою и т.д. Нетрудно предположить, что одежда в художественном произведении, как и в реальной жизни, может стать одной из доминант невербальной коммуникации в мире героев. Рассмотрим несколько примеров в доказательство данной гипотезы.

Обратимся к рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека». Уже первый эпизод – встреча рассказчика с Андреем Соколовым – показывает, что костюм может стать значимым фактором при определении социальной и профессиональной принадлежности человека. Вероятно, Соколов принял рассказчика за своего «брата-шофёра» [7, с. 530] не только потому, что тот стоял недалеко от машины, но и по простому костюму, ассоциирующемуся у героя как с прошедшей войной, так и с его собственной профессией: сапоги, солдатские ватные штаны, ватная стёганка, старая солдатская шапка. Костюм самого Соколова во многом повторяет одежду рассказчика:

«А отец выглядел иначе: прожжённый в нескольких местах ватник был небрежно и грубо заштопан, латка на выношенных защитных штанах

не пришта как следует, а скорее наживлена широкими, мужскими стежками; на нём были почти новые солдатские ботинки, но плотные шерстяные носки изъедены молью, их не коснулась женская рука...» [7, с. 531].

Трудно предположить возможность ошибки героя, если бы (пусть даже рядом с машиной) стоял человек в пальто или плаще и шляпе. Таким образом, в данном эпизоде костюм, несомненно, способствует установлению контакта. Одежда и машина в совокупности становятся знаками определённой профессиональной принадлежности, благодаря которым Соколов распознаёт «своего».

Одежда, создавая пластический образ выступающего перед народом и призывающего к чему-то человека или даже молчащего, но просто претендующего на роль лидера, оказывает определённое психологическое воздействие на публику, способствуя тем самым активизации невербальной коммуникации человека с целой группой. В этом случае правильный выбор костюма не просто многое определяет, но и может решить всё. Рассмотрим две сцены из романа А. Н. Толстого «Пётр Первый», в которых коммуникативная функция одежды выходит на первый план. Один из эпизодов связан с проведением переговоров князей Хованского и Голицына со стрельцами:

«От Спасских ворот по санному следу скакали два всадника. Передний – в стрелецком клюквенном кафтане, в заломленном колпаке. Кривая сабля его, усыпанная алмазами, билась по бархатному чепраку. <...> Стрельцы, завидя, что он в стрелецком кафтане, закричали: – С нами, с нами, Иван Андреевич! – и побежали к нему. <...> Другой, подъехавший не так шибко, был Василий Васильевич Голицын. <...> Люди, разинув рты, глядели на его парчовую шубу, – пол-Москвы можно купить за такую шубу, – глядели на самоцветные перстни на его руке, что похлопывала коня, – огонь брызгал от перстней» [5, с. 35].

На первый взгляд переодевание в стрелецкий кафтан сыграло важную роль: в князе признали союзника и стали его слушать, но удачный эффект испортила роскошная шуба Голицына. Хотя Хованского продолжают слушать, одежда Василия Васильевича демонстрирует ложность показной заботы князей о судьбе стрельцов. Данный эпизод соотносится со словами боярина Волкова о социальных неурядицах: «...кто в боярской-то шубе, и не ездит за Москву-реку» [5, с. 15]. Дело в том, что за Москвой-рекой находится стрелецкая слобода, а стрельцы не жалуют бояр, т.к. казна задолжала жалование, и прежних вольностей уже нет. Таким образом, роскошная голицынская шуба воспринимается как символ оппозиционного лагеря и коммуникация князей со стрельцами явно становится бесперспективной.

Другой пример – сцена, когда Пётр принимает переходящих на его сторону людей (своеобразная присяга):

«Царь Пётр, стоя на крыльце, одетый в русское платье, – с ним Борис Голицын, обе царицы и патриарх, – жаловал чаркой водки приходящих...» [5, с. 174]; «Царь, одетый в русское платье, – в чистых ручках шёлковый платочек, – был смирен, голова опущена, лицо худое» [5, с. 176].

Автор дважды делает акцент на русском платье царя. Здесь костюм играет роль важнейшего средства политического воздействия. Хотя русский наряд неудобен, не нравится Петру (царь, признаваясь Меншикову, что для него ехать в Москву – «это хуже не знаю чего» [5, с. 109], перечисляет ненавистные занятия в столице, а среди них и надевание, а, следовательно, и ношение барм), но политическая обстановка диктует необходимость подобного переодевания: войска, бояре и духовенство, перебежавшие в Троицу, просто бы не приняли государя в иноземной одежде. Здесь даже «шёлковый платочек» [5, с. 176] органично дополняет основной костюм, создавая благообразный облик государя «Всея Великия, Малыя и Белья России» [5, с. 88]. А. Н. Толстой талантливо использовал возможности костюма в двух обстановках, подчеркнув при этом различие политических противников с точки зрения их невербальных коммуникативных умений. Сторонники царевны совершили ошибку, и суть психологического воздействия на людей свелась почти к нулю из-за одного упущения. Пётр сумел избежать подобного, и, хотя молодого государя тяготила его маска, она превосходно справилась со своей функцией: народ увидел настоящего русского царя и шёл к нему с клятвой в верности.

Выше мы рассмотрели ряд примеров коммуникативной функции костюма во внутреннем пространстве произведения, однако, на наш взгляд, не следует исключать и ещё один, более широкий, аспект: своеобразную коммуникацию с читателем через костюмную деталь. Создавая образ героя, автор может выдвинуть костюмную характеристику на первый план в портрете. Такой приём использован Л. Н. Толстым в романе «Война мир» при изображении князя Курагина. Читатель впервые видит Василия Курагина в салоне Анны Павловны Шерер: «...отвечал ... вошедший князь, в придворном, шитом мундире, в чулках, башмаках, и звёздах, с светлым выражением плоского лица» [6, с. 6]. Описание строится таким образом, что перед читателем сначала появляются титул и костюм, а потом уже лицо, т.е. собственно сам человек. Это становится принципиально важным для понимания образа: князь Василий – это прежде всего его социальное положение, которое подчёркнуто костюмом, а уже потом просто человек. И в дальнейшем читательское восприятие этого образа во многом будет определяться данным моментом первой встречи (а фактически первой коммуникации) с героем.

В широком смысле слова именно эта коммуникативная особенность костюма и позволяет читателю вступать в эстетический диалог с предметно-образным и временным пространством произведения: одежда героев помогает понять, с одной стороны, образ, а с другой – эпоху, визуальный облик которой часто напрямую зависит именно от костюмных представлений как у писателей, так и у читателей о том или ином времени. Безусловно, в данной ситуации коммуникация понимается нами очень широко, однако мы позволим себе отметить и подобный случай, в целом отвечающий определению рассматриваемого понятия.

Следует отметить, что значимость костюмных деталей при знакомстве с героем позволяет автору вовлекать читателя в своеобразную интел-

лектуальную игру на основе того, что одежда может рассказать о человеке (невербальная передача информации). Например, в романе Б. Акунина «Турецкий гамбит» в эпизоде спасения Вари и Фандорина от башибузуков, имя одного из героев зашифровано именно в его костюме. При первом появлении дважды повторяются (с некоторым уточнением) детали его одежды: «белый мундир с золотыми плечами» и «в белоснежном мундире (на плече блеснул золотом генеральский погон)» [2, с. 26]. Безусловно, перед читателем обычный генеральский мундир, но уточнения заставляют вдуматься в символику костюма. Опираясь на подобное внимание автора к белому цвету мундира и золотым генеральским погонам, можно предположить, что тайна имени героя – в этих словах, т.е. речь идёт о «Белом генерале» (так называли генерала М. Д. Скобелева, который является прототипом героя романа Б. Акунина – Соболева).

Таким образом, рассмотренные примеры позволяют утверждать, что костюм в художественном произведении может выполнять определённую коммуникативную функцию, обуславливая манеру общения героев, становясь важным символом политической идентификации в системе «свой – чужой», влияющим на успешность самого процесса коммуникации. Во всех проанализированных фрагментах костюмная деталь не просто сопровождала процесс общения, а являлась маркированным компонентом невербальной коммуникации, определяющим в том числе и её успешность. Немаловажную роль костюм играет и в аспекте особого культурного диалога читателя с героями или с художественным произведением в целом, а также с автором, в своеобразной игровой форме активизирующим интеллектуальные и «дедуктивные» способности читателя через информативность костюма как знака.

Список литературы

1. Акунин, Б. Алмазная колесница [Текст] : в 2 т. / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2003. – Т. 2. – 542 с.
2. Акунин, Б. Турецкий гамбит [Текст] / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2001. – 222 с.
3. Грушевицкая, Т. Г. Основы межкультурной коммуникации [Текст] / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин : учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.
4. Невербальное общение [Электронный ресурс] : Материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электрон. дан.]. [б. м.], 2000. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата обращения: 10.03.2011. – Загл. с экрана.
5. Толстой, А. Н. Пётр Первый [Текст] / А. Н. Толстой. – М. : ГИХЛ, 1959. – 861 с. – (Собрание сочинений : в 10 т. / А. Н. Толстой ; т. 6).
6. Толстой, Л. Н. Война и мир [Текст] / Л. Н. Толстой. – М. : ГИХЛ, 1951. – 362 с. – (Собрание сочинений : в 14 т. / Л. Н. Толстой ; т. 4).
7. Шолохов, М. А. Тихий Дон [Текст] / М. А. Шолохов. – М.: Худож. лит., 1986. – 559 с. – (Собрание сочинений : в 8 т. / М. А. Шолохов ; т. 7).

**COSTUME IN THE TEXT AS THE ASPECT
OF NONVERBAL COMMUNICATION**

E. I. Abramova

Tver State University

Department of Journalism and Contemporary Russian Literature

Costume, as an important part of the personality and culture in general, often plays a decisive role in the process of interpersonal and mass communication, which should certainly be reflected in the text. But the communicative function of the costume is a little explored in the literary criticism. This article attempts to analyze details of the costume from the perspective of nonverbal communication. The article presents the most striking examples demonstrating the communicative function of the costume in the text.

Key words: costume, costume detail, nonverbal communication, clothing, costume features, text

Об авторах:

АБРАМОВА Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета, e-mail katerinaabramova@mail.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.