

УДК 821.161.1.09

И.Ю. Голубишко

КОСТЮМ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Литературное произведение – это художественный мир, создаваемый писателем и являющийся образным воплощением его замысла. Л.В. Чернец художественный мир определяет еще как предметный и называет его «метасловесным измерением литературного произведения» [13, с. 63]. Главной категорией при этом исследователь считает образ, «то есть воспроизведение предметов (в широком значении слова) в их целостности, индивидуальности. Но образ рождается только из встречи слов: именно текст, словесная ткань <...> реализует те или иные потенции значения слов» [13, с. 63].

Вопрос о функционировании костюма и его элементов в жизни отдельного человека и в литературном произведении, в частности, поднимали в своих исследованиях литературоведы, культурологи и искусствоведы, историки костюма. Как наиболее значимые в этом плане следует отметить работы Б.Г. Галанова [2], А.Х. Гольденберг [3], Л.А. Давыденко [3], А.Г. Кулыгиной [9], Р.М. Кирсановой [6], Э. Тиль [12] и др. Историки костюма (В. Брун и М. Тильке, Э. Тиль, Т. Николаева, Р. Захаржевская и др.), прослеживая вековую историю костюма, подчёркивают, что костюм человека – это в определённом смысле его образ, жизненный стиль, а национальный, исторический костюм – это образ народа, воплощённый образ эпохи. Авторы подобных работ не интересуют проблемы функционирования данных предметов в художественном произведении, но они являются незаменимыми источниками информации для исследователей-литературоведов. Однако Р.М. Кирсанова в своей книге «Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в.» задаётся вопросом о том, как часто при чтении литературного произведения не замечаются детали костюма персонажа, и

тогда пропадает скрытый смысл, глубокий подтекст, на которые намекает писатель. Автор рассматривает костюм как важное средство социальной и психологической характеристики героев. В ряде диссертационных исследований последних лет (Л.А. Давыденко, А.Г. Кулыгина и др.) подчеркивается, что одежда, в ряду других деталей портрета, выполняет не только констатирующую и изобразительную функцию, но и смыслообразующую в художественной системе произведения. Однако в литературоведческой науке не все аспекты функционирования данной выразительной детали получили достаточное освещение. Проблема места костюмной детали в создании художественного образа, таким образом, сохраняет свою актуальность для исследователей. Цель данной статьи – рассмотреть особенности некоторых аспектов функционирования костюма как портретной детали, его роль в формировании художественного образа персонажа.

Художественную деталь принято называть наименьшей единицей предметного мира. Слово деталь французского происхождения, и в языке-источнике, и в русском языке обозначает «мелкую подробность, частность; часть механизма» [11, с. 140]. Таким образом, отнесение детали к предметному миру художественного произведения вполне обосновано: именно благодаря ей передаются подробности быта, пейзажа, портрета.

Остановимся на роли детали в описании внешнего вида персонажа, в частности – костюма. Портрет, как отмечает Е. Аксенова, это «изображение в литературном произведении внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться» [1, с. 275]. Писатель тщательно отбирает «одну-две ёмкие в смысловом отношении черты, которые могут не только изобразить самое важное во внешнем облике человека, но и рассказать самое важное о характере, образе жизни, душевной борьбе, судьбе героя» [9, с. 17], то есть выполняет текстообразующую, изобразительную и смыслообразующую функции в художественной системе произведения. На основании сказанного можно отметить своеобразную последовательность формирования художественного образа: художественный образ ← единица предметного мира (портрет) ← художественная деталь ← одежда

(костюм). Костюм составляет со своим владельцем единое целое, «выражая его вкусы, желания, настроения, и нет лучше и точнее материала для написания характерного портрета [5, с. 18]. Таким образом, можем утверждать, что костюм, его элементы, являясь художественной деталью, тем самым оказываются мельчайшими составляющими художественного образа.

Одежда и костюм – понятия неоднозначные, поэтому уточним их содержание. В толковом словаре используется синонимический способ объяснения лексического значения данных слов: одежда – «совокупность предметов, которыми покрывают, облачают тело» [11, с. 380] и костюм – «одежда, платье» [11, с. 258]. Шире толкуются эти слова в исследованиях, посвященных моде – стилю и манере одеваться. Так, под одеждой подразумеваются «различные формы тех изделий (из меха, кожи, листьев, льна, шерсти, шелка, нейлона и т.д.), что человек надевал на себя во все времена. Тут плащи, платья, шляпы, обувь, украшения, белье. От горностаевой мантии до лыжных брюк, от распашонки до савана – все одежда» [10, с. 8]. Одежда всегда служила человеку для защиты от непогоды и других воздействий внешних условий жизни. Для этого, в первую очередь, он использовал растения и шкуры животных. Однако издавна одежда служила человеку и как украшение, о чем «свидетельствует множество форм, расцветок и рисунков, которыми люди на протяжении тысячелетий украшали свою одежду. Потребность украшать тело возникла даже гораздо раньше, чем сама одежда, так как еще задолго до ее появления люди разукрашивали свое тело в разные цвета» [12, с. 5]. Кроме того, часто одежда имела и магическое значение. При этом количество предметов с каждой новой эпохой развития человеческого общества увеличивалось. В свою очередь, костюм – «это система определенным образом подобранных предметов одежды, обусловленная предназначением. <...> Костюм дает внешнюю характеристику человеку, определяя его пол, возраст, национальность, социальный и культурный статус, эстетический уровень, характер, а подчас и психическое состояние» [10, с. 9]; так принято называть «ансамбль определенным образом подобранных

предметов одежды, обуви, украшений. В это понятие входят и прическа, и грим, и знаки различия, и регалии, если они есть, мелкие аксессуары» [14, с. 57]; аналогично определяет эту деталь портрета и историк костюма Р.В. Захаржевская, уточним только, что в ее понимании аксессуары – это зонты, платки, шарфы, портфели, сумки, шляпы, украшения. Она считает, что только «в комплексе вещей понятие костюма полно» [5, с. 16]. Различают деловой, свадебный, форменный (военный и служебный, связанный с профессиональной или учебной деятельностью), театральный (сценический), маскарадный, национальный, траурный костюм и др.

Особое значение подобная многоаспектность костюма приобретает в литературном произведении. Его функции во многом определяются утилитарным предназначением, но и непосредственно связаны с авторским замыслом. Костюм, указывая на национальную и классовую принадлежность персонажа, пол, возраст и многое другое, дает тем самым представление не только о его внешнем облике, но и внутреннем мире, об отношении к персонажу автора. Показательный в этом смысле пример, где костюм указывает на классовую принадлежность, встречаем в рассказе В.Г. Короленко «Без языка». Обративший на себя внимание Матвея Лозинского судья, в беседе с русским работником лесопилки Ниловым отмечает, что в этой стране тот, будучи образованным человеком, уже несколько раз имел «случай скинуть рабочую блузу и сделать лучшую карьеру» [8, с. 122]. Другими словами, – сменить свой социальный статус, отказавшись от нынешнего: рабочая блуза – атрибут рабочего населения. Описанная сцена в поезде интересна для понимания характера и взглядов на жизнь и самого судьи Дикинсона. Своему костюму судья придает огромное значение. И если в момент своего появления он кажется нам странным и даже смешным, поскольку «одет он был совсем оборванцем, а между тем держал себя уверенно и даже гордо» [8, с. 117], то постепенно мы узнаем о нем многое (опять же благодаря костюму) и наша оценка меняется. Один из пассажиров, хорошо его зная, обращается к судье:

« – Я вижу на вас, судья Дикинсон, ваш рабочий костюм! <...>

– <...> Да, я был каменщиком. И я поклялся надевать доспехи каменщика во всех торжественных случаях. Сегодня был на открытии банка в Н. Я был приглашен учредителями. А кто приглашает Дика Дикинсона, тот приглашает и его старую рабочую куртку. Им это было известно. <...> Я надеваю старое рабочее платье и лучшие перчатки из Нью-Йорка. Это напоминает мне, кем я был и кем стал, кем именно я обязан моим старым доспехам. Это мое прошлое и мое настоящее...» [8, с. 122-123]. Элементы одежды непривычно объединяются судьей, создавая его социальный «портрет». Составляющим своего костюма Дик Дикинсон дает исчерпывающее символическое толкование. Эти детали не образуют антагонистической оппозиции, а оказываются штрихами одного плана, доказывая, что внешность для судьи не главное, важно, прежде всего, кем он стал в этой жизни. Костюм, таким образом, является выразителем жизненного кредо человека: никогда не забывать свои корни, ведь только помня, кем ты был раньше, можно добиться успеха в настоящем.

Необходимостью наиболее полного раскрытия образа продиктовано и подчеркнута точное описание одежды героев произведения. Интересную мысль по поводу этого высказала Р.М. Кирсанова: «С течением времени увеличивалось число понятий, которые можно было донести до окружающих цветом и качеством ткани, орнаментом и формой костюма, наличием или отсутствием каких-то деталей. Когда речь шла о возрасте, то можно было указать массу подробностей – достигла ли девушка, например, брачного возраста, просватана ли она, а может быть, уже состоит в браке. Тогда костюм мог рассказать тем, кто не знает ее семьи, есть ли у женщины дети» [6, с. 8]. Однако иногда простое упоминание деталей одежды оказывается достаточным, чтобы предельно точно изобразить персонаж, окружающий и внутренний его мир (классическими стали примеры о рваной одежде Плюшкина, «футлярах» Беликова, манишке Паниковского и мн. др.). Детали костюма персонажей в художественном произведении бывают настолько удачно подчеркнуты автором, что могут подсказать читателю суть образа. В XX в., в эпоху бурного развития кинематографа, известный французский кинорежиссер Клод Отон Лара,

подчеркивая значимость костюма для создания характера экранного образа, отмечал, что костюм, – это «один из основополагающих элементов в создании фильмов не только с точки зрения исторической, но и с психологической... Гораздо в большей степени, чем пейзаж, одежда передает душевное состояние: через нее каждый из нас открывает какую-то часть своей личности, своих привычек, своих вкусов, своих взглядов, своих намерений... Костюм говорит о том, что данное лицо только что делало, что оно собирается делать, и именно поэтому костюм в кино должен прежде всего быть психологическим указателем...» [цит по: 5, с. 16]. Безусловно, все сказанное можно отнести и к словесному искусству. Единство человека и костюма в художественном произведении определяет поэтику «костюмного образа, структура которого представляет собой неразрывное соединение предметного символа с его деталями и присущими ему признаками – цветом, размером, материалом и др.» [4, с. 8]. Особенно важно понимание смысловых оттенков, какими был наделен костюм в произведениях русских писателей XIX–начала XX века, поскольку многие предметы одежды ушли из употребления, и тонкости деталей не понятны современному читателю.

Понимание этих тонкостей в одежде, особенно в условиях утраты связей с традициями и дефицита культуры, очень важно, и прежде всего для молодого читателя. Как художественный предмет костюм множеством нитей связан как с прошлым, так и современной действительностью. Очень часто он совершенно неожиданно является отражением стиля своей и других эпох, того, как это обусловлено любыми изменениями в окружающем человека предметном мире. В рассказе В.Г. Короленко «Братья Мендель» встречаем описание господин Менделя, возглавлявшего местный хедер (еврейскую религиозную начальную школу): «Он носил старозаветный еврейский костюм: долгополый кафтан из тонкого сукна, сшитый таким образом, что он одновременно напоминал и лапсердак, и европейский сюртук. В официальных случаях он надевал настоящий сюртук. Из-под его жилета, когда он доставал часы, виднелись шёлковые «цицес», вроде моточков ниток, ритуальная принадлежность традиционного еврейского

костюма» [7, с. 400]. Городок, где происходят события рассказа, находился в черте оседлости (так называлась граница свободного расселения еврейского населения в царской России), поэтому евреи открыто носили свою традиционную одежду. Однако светское влияние уже ощущается. Детали костюма Менделя свидетельствуют о соединении традиции и необходимости, и в этом отразилось веяние времени. Писатель следует принципу верности детали, поскольку любое нарушение в описании быта, одежды и т.п., как отмечает Б. Галанов, «нарочито, по произволу автора, или по небрежности, легкомыслию, незнанию – неизбежно будет мстить за себя. Герой предстанет перед нами в ложном свете» [2, с. 289]. В нашем примере отступлением от истины был бы перевес в любую сторону: Мендель не мог быть одет только в европейский костюм, ведь он глава еврейской школы. Однако в национальном костюме он не был бы принят в городском обществе, что было необходимо хотя бы для того, чтобы поддерживать авторитет школы. Для евреев это была эпоха компромисса, как, впрочем, во многие времена.

Костюм персонажа может свидетельствовать о мировоззрении человека, подчеркивать его национальные особенности. Рассмотрим ещё ряд примеров из рассказа «Без языка».

Если меняются детали костюма, это может говорить об изменении в мировоззрении: «Сначала человек как человек: тихая, скромная, послушная. Бойся бога, работает и уважает старших. А потом... Смотришь, – начала задирать нос, потом обвешается лентами и тряпками, как ворона в павлиньих перьях...» [8, с. 70]. То, что эти превращения в человеке – противоестественны, с точки зрения барыни, усиливается сравнением.

У переселенцев процесс адаптации в Америке проходил поразному. В случае с нашими героями (превращение украинского селянина-однодворца в американца) изменения в костюме – первая стадия этого процесса. Дыма поменял белую свитку, красный пояс, широкие шаровары и смазанные сапоги на немецкую кургузую куртку, крахмальную сорочку и узкие штаны. Молодой человек убежден, что после того, как он поменял прическу и «вдобавок выменял у ев-

рея на базаре эту одежду... <...> на улице подошел <...> какой-то господин и заговорил по-английски» [8, с. 53], то есть принял его за местного жителя. А Матвей этих изменений не приемлет, подозревая, что Дыма готов отречься не только от одежды, но и от веры, цели, ради которой они сюда приехали, родных обычаев и т.д. Сам он ни от чего не собирался отречься, и это подчеркивается отказом менять свою одежду: «Зато Матвей и Анна остались точь-в-точь, как были: на нем была та же белая свита, на ней – беленький платочек» [8, с. 67]. Но это – видимый план. Главное же – поступки: они шли к старой барыне-землячке устраивать Анну на работу – в ее доме все будет, как в родных местах, никаких американских новшеств.

Значение костюма в литературном произведении имеет еще один аспект. Интересен пример из истории японской культуры, как известно, скрупулезно сохраняющей все, что касается ее традиций. Так, не уцелело ни одного подлинного образца костюма IX–XIII вв. (эпоха Хэйан, в основе культуры взаимодействия с миром которой лежит понятие «моно-но аварэ» – «скрытое очарование вещей»), и только литература того времени сохранила удивительно подробные их описания.

Суммируя все сказанное выше, подчеркнем многофункциональность костюма, его элементов, являющихся деталью художественного образа. Выделенные функции далеко не исчерпывают возможности данной художественной детали, а определяются материалом рассмотренных нами произведений писателя. Проведенный анализ убедительно доказывает, что детализация предметного мира как средство создания портрета персонажа неизбежна, и это не украшение, а суть образа. Детали, их совокупность в тексте воплощают целое, вызывают у читателя нужные автору ассоциации и оценки.

Литература

1. Аксенова Е. Портрет / Е. Аксенова // Словарь литературоведческих терминов. – М. : Просвещение, 1974. – 512 с. – С. 275-276.
2. Галанов Б.Е. Живопись словом / Б.Е. Галанов. – М.: Советский писатель, 1974. – 344 с.

3. Гольденберг А.Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: автореф. дис. на соискание уч. степени док. фил. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / А.Х. Гольденберг. – Волгоград, 2007. – 43 с.
4. Давыденко Л.А. Костюм в художественном мире Н.В. Гоголя (повествовательные циклы, письма): автореф. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Л.А. Давыденко. – Саратов, 2008. – 22 с.
5. Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности / Р.В. Захаржевская. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 288 с.: ил.
6. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века / Р.М. Кирсанова. – М.: Книга, 1989. – 288 с.
7. Короленко В.Г. Собрание сочинений: в 10 т./ В.Г. Короленко. – Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1954. – 480 с.
8. Короленко В.Г. Собрание сочинений: в 10 т. / В.Г. Короленко. – Т. 4. – М.: ГИХЛ, 1954. – 504 с.
9. Кулыгина А.Г. Поэтика портрета в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина: дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.01. – «Русская литература» / А.Г. Кулыгина. – Нижний Новгород, 2008. – 20 с.
10. Мода и стиль – М.: Аванта+, 2002. – 480 с.: ил.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов [под ред. Н.Ю. Шведовой]. – М.: Русский язык, 1985. – 798 с.
12. Тиль Э. История костюма / Э. Тиль. – Л.: Легкая индустрия, 1971. – 104 с.
13. Чернец Л.В. Мир произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа: Изд. центр «Академия», 1999. – С. 191-202.
14. Чернова А.Д. «Все краски мира, кроме желтой...» / А.Д. Чернова. – М.: Искусство, 1987. – 224 с.

Анотація

І.Ю. Голубишко. Костюм як елемент портрету персонажа в літературному творі.

У статті аналізується одна з деталей предметно-художньої зображальності – костюм як елемент портрета персонажа в літературному творі. Розглядаються особливості деяких аспектів функціонування костюму як портретної деталі, його роль у створенні художнього образу. Наголошується, що костюм у художньому творі може виконувати різні

завдання: як важлива художня деталь слугувати засобом відображення ставлення автора до дійсності, бути засобом зв'язку літературного твору з поза текстовим світом, відображати проблеми культурного і літературного життя. Але в літературознавстві не всі аспекти функціонування даної художньої деталі набули достатнього висвітлення. Тому проблема місця костюмної деталі у структурі художнього образу зберігає свою актуальність для дослідників. Проведений аналіз переконливо доводить, що деталізація речового світу як засіб створення портрету персонажа не випадкова, це не прикраса, а сутність образу. Деталі, їхня сукупність у літературному тексті втілюють ціле, викликають у читача потрібні авторів асоціації та оцінки.

Ключові слова: костюм, художня деталь, портрет, художній образ, літературний твір.

Анотация

И.Ю. Голубишко. Костюм как элемент портрета персонажа в литературном произведении.

В статье анализируется одна из деталей предметно-художественной изобразительности – костюм как элемент портрета персонажа в литературном произведении. Кроме того, рассматриваются особенности некоторых аспектов функционирования костюма как портретной детали, его роль в создании художественного образа. Подчеркивается, что костюм в художественном произведении может выполнять различные задания: как значимая художественная деталь выступать средством выражения отношения автора к действительности, быть средством связи литературного произведения с внетекстовым миром, отражать проблемы культурной и литературной жизни. Но в литературоведении не все аспекты функционирования данной художественной детали получили достаточное освещение. Проблема места костюмной детали в структуре художественного образа, таким образом, сохраняет свою актуальность для исследователей. Проведенный анализ убедительно доказывает, что детализация предметного мира как средство создания портрета персонажа неизбежна, и это не украшение, а суть образа.

Ключевые слова: костюм, художественная деталь, портрет, художественный образ, литературное произведение.

Summary**I.Y. Golubishko. Costume as an Element of a Character Portrait in a Literary Work.**

The article focuses on the costume as an element of a character's portrait in the literary work. In addition, specific features of certain aspects of the operation of costume as the portrait detail and its role in the creation of an artistic image is being studied. It is pointed out that the costume may have various functions in a literary work. Being a significant artistic detail it may help to express the author's perception of reality, serve as a connective link between a literary work and the extra-textual world, or reflect the issues of cultural and fictional life. But not all aspects of this expressive detail have been described enough by the literary criticism. Thus, the role of a costume detail in the creation of an artistic image remains a topical issue for the researchers. The analysis convincingly confirms that specification of the objective world as a tool for creating character's portrait is inevitable, and it is not an adornment but the very essence of a character.

Key words: costume, artistic detail, portrait, artistic image, literary work.

Інформація про автора

Голубішко Ірина Юрїївна: ORCID: 0000-0002-0046-4089; кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка; вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300, Україна