

ние к произведениям белорусских композиторов оказались эффективны и востребованы следующими поколениями в сфере музыкального образования нашей страны. М. А. Бергер сформировал основной коллектив преподавателей белорусской консерватории из числа уже своих преемников, укрепив традиции школы Л. В. Николаева в современном белорусском исполнительстве и педагогике.

1. *Баренбойм, Л. А.* О двух путях музыкально-исполнительского обучения / Л. А. Баренбойм // Л. В. Николаев: Статьи и воспоминания современников. Письма. К 100-летию со дня рождения / сост. Л. Баренбойм и Н. Фишман. – Л., 1979. – С. 26–32.

2. *Бергер, М. А.* Уроки с Леонидом Владимировичем Николаевым / М. А. Бергер // Рукопись из архива Б. М. Бергера. – 38 с.

3. *Нейгауз, Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

4. *Савшинский, С.* Леонид Владимирович Николаев. Очерк жизни и творческой деятельности / С. Савшинский. – Л.: Сов. композитор, 1960. – 68 с.

5. *Сергиенко, Р. М.* Исполнительская интерпретация музыкального произведения: учеб.-метод. пособие / Р. М. Сергиенко. – Минск: Белгосконсерватория, 1992. – 32 с.

6. *Фейнберг, С. Е.* Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М.: Изд. дом «Классика – XXI», 2003. – 340 с.

ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Я. Ю. Ленсу,

*кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой теории и истории дизайна
Белорусской государственной академии искусств*

Коммуникация, то есть отношения, связь между людьми, – очень важный момент жизни общества. С помощью средств массовой, социальной коммуникации индивид обогащается всеми ценностями человеческой культуры. В качестве одного из средств социальной коммуникации выступают и объекты окружающего нас предметного мира. «Предмет, – отмечает Ж. Бодрийяр, – приобретает статус сообщения, то есть знака, в процессе потребления, поскольку функционирует в контексте

культуры. Создание вещи необходимо дополняется способами означивания, коммуникации...» [2, с. 151]. Объекты одежды как элемент предметного мира также играют коммуникативную роль, дизайнер одежды задает условия, при которых одежда начинает нести определенную информацию. «Проектная работа дизайнера, – пишут российские исследователи В. Е. Барышева и Л. В. Желондиевская, – ... визуализирует элементы, составляющие сложную систему коммуникации и выражающие реальность в сегодняшнем аспекте ее понимания» [1, с. 189].

Информацией с помощью предметов одежды начали обмениваться люди еще в доисторическую эпоху. С помощью определенных элементов одежды представители одного племенного сообщества транслировали представителям других племен информацию о своей племенной принадлежности. Определенные признаки одежды выступали в качестве источника информации о социальном положении человека. Вожди племен обычно выделялись среди своих соплеменников какими-то особенными элементами одежды.

Еще более распространенной становится передача информации о социальном и имущественном статусе носителя одежды с возникновением древних цивилизаций. Так, во времена Античности туника определенного фасона несла информацию о принадлежности к разным группам древнеримского общества. Сенатор облачался в тунику с широкой пурпурной полосой, называлась она *tunica laticlavica*. Всадники и трибуны из плебеев могли позволить себе лишь узкие пурпурные полосы на тунике – *angusticlavica*. Солдатской тунике предписывалось быть короче гражданской. Важную информацию о социальной принадлежности обладателя одежды нес и ее цвет. В Древнем Риме цвет тоги нес информацию об общественном положении человека. Римские граждане, избравшиеся на какую-либо должность, носили тогу белого цвета. Магистраты, то есть представители высшей исполнительной власти, и сыновья знатных семей носили белую тогу с красной полосой. Император наряжался в тогу пурпурного цвета с золотой вышивкой. В Древнем Китае цвет костюма регламентировался для различных сословий. Одежда красного цвета предназначалась для князей, простой же народ должен был надевать черную

или желтую одежду. Красный или пурпурный цвет в одежде и в последующие эпохи являлся носителем информации о высоком положении человека. Короли, полководцы, знатные рыцари в Средневековье часто появлялись на поле битвы в ярко-красных плащах. И в более поздние времена королевские мантии имели красный или пурпурный цвет.

Определенным цветом одежды выделялись военные разных видов войск. Так, всем известны голубые плащи французских мушкетеров и черные камзолы гвардейцев кардинала времен короля Людовика XIII. Вспомним также голубые и красные ментики гусар или темно-зеленые мундиры драгун Российской империи начала XIX в. В Советской армии по черному или летнему белому цвету формы можно было узнать моряков, по темно-синим мундирам – летчиков, по ярко-зеленым тульям фуражек – пограничников и т. д.

Определенным цветом кодируется одежда религиозных деятелей разных конфессий. Так, буддийские монахи выделяются оранжевым цветом облачения. Монахи православной конфессии всегда одевались в рясы черного цвета. По цвету одежды католических монахов можно было определить принадлежность их к определенному ордену или братству. Так, апостолики для своей одежды использовали сукно серого цвета, келлиты и алексиане носили рясы из черной саржи, одежда доминиканцев была из белой шерсти, францисканцев-кордельеров – из коричневого сукна. Разным цветом кодировалось облачение и у католических духовных лиц. Цвет сутаны зависел от иерархического положения священнослужителя: у священника сутана черная, у епископа – фиолетовая, у кардинала – пурпурная, у папы – белая. У православных священнослужителей повседневная одежда имеет черный цвет. Во время же богослужения поверх повседневной одежды надевается церковное облачение, которое бывает разных цветов. В данном случае цвет облачения несет информацию о характере богослужения. Облачение белого цвета используется во время богослужений на праздники, посвященные Иисусу Христу (за исключением Вербного Воскресенья и Троицы), ангелам, апостолам и пророкам. Облачение красного цвета надевается на богослужения, которые осуществляются во время всего сорокадневного пасхального периода. Во время Богородичных

праздников священнослужители облачаются в одежды голубого цвета. На службах памяти святителей используется облачение золотого (желтого) цвета. В одеяния зеленого цвета облачаются на богослужения Вербного Воскресенья и Троицы. Облачение фиолетового или багряного (темно-бордового) цвета надевается на праздники, посвященные Честному и Животворящему Кресту. Одежды черного цвета используются на будничных службах. Вот такая сложная система цветового кодирования информации о статусе священнослужителей (у католиков) и характере богослужения (у православных).

Как средство коммуникации одежда активно фигурировала и в народной культуре. Приведем некоторые примеры из белорусской народной традиции. Значительную роль в этом плане играли, например, женские головные уборы. По головному убору всегда можно было узнать, девушка перед тобой или замужняя женщина. Принадлежностью девушек были косыночки или в определенные ритуально отмеченные моменты веночки, замужние же женщины носили чепцы, а сверху «ручниковые» уборы (намитка, повой). Необходимо отметить также, что еще в начале XX в. с непокрытой головой на людях могли появляться только девушки, замужние же женщины всегда должны были покрывать свою голову. Девичья косынка белого цвета играла также информационную роль в ответственный момент сватовства к девушке молодого человека – ее выносили жениху в знак согласия на брак.

Особую информацию о своем обладателе нес такой элемент белорусской народной мужской одежды как пояс. Несовершеннолетние представители мужского пола носили пояс высоко под грудью, зрелые же мужчины – несколько раз обкрученным вокруг корпуса или на животе, или под животом.

Достаточно содержательную информацию несли также предметные объекты, включенные в народное обрядовое, ритуальное действие. Существовал, например, такой белорусский народный ритуал, который выполнялся после рождения ребенка в крестьянской семье. По традиции новорожденного закручивали в поношенную рубаху отца или матери. Информация, которая закладывалась в этот ритуал с рубахой, заключалась в том, что родители символически усыновляют дитя. Родителями, которые выступали в роли коммуникаторов, эта информа-

ция направлялась людям, которые присутствовали при этом ритуале и являлись в данном случае реципиентами.

Значительную информационную роль играла одежда в обрядах традиционной крестьянской свадьбы. Большое значение здесь имели костюмы жениха и невесты. Их одежда отличалась некоторыми особыми атрибутами. Так, жених в некоторых районах Беларуси носил заткнутую за пояс меховую шапку, которая несла информацию о нем как о мужчине, главе семьи. У невесты же в начале свадебного обряда был надет венок, несший информацию о ее девичьей чистоте, а в конце обряда на нее надевали чепец и намитку, которые несли уже информацию о ней как о замужней женщине. Определенные элементы одежды традиционных «свадебных чинов» также информировали присутствующих на свадьбе о роли этих людей в обряде. Свою одежду они украшали лентами, женщины за намитки, мужчины за шапки, пояса затыкали ветки калины. Определенные элементы в одежде имели сваты и дружки, например: полотенца через плечо, тканые яркие пояса и т. д.

Информационное значение в белорусской народной одежде имел и цвет. Белый цвет в наряде девушки говорил о ее чистоте, в наряде зрелой женщины – о благородстве ее души. В противоположность белой одежде черный цвет в костюме нес информацию о трауре, скорби. В этом качестве могла выступать или вообще черная одежда, или черные ленточки у мужчин и такого же цвета косынки у женщин.

В народной традиции существовало представление, что красивая, приличная одежда – признак значительности человека, его авторитетности. Так, в белорусских волочебных песнях главные герои одеты в красивый, богатый костюм.

В наше время, хотя разница в одежде у представителей разных слоев общества особенно не чувствуется, все равно функция нести информацию у нее остается. По определенной форменной одежде мы узнаем военных, милиционеров, железнодорожников и др. Характерной одеждой отличаются представители некоторых молодежных субкультурных группировок: хиппи, панки, металлисты, готы и пр. Носители этой одежды являются коммуникаторами, передающими информацию о своем социальном статусе реципиентам, которыми являются окружающие люди. Представители отмеченных молодежных

субкультур с помощью специфической одежды и эксклюзивных атрибутов стараются передать окружающим также информацию о том, что они выступают против традиционных вкусов, против буржуазной морали, пропагандируют нигилизм и анархизм.

С помощью предметов одежды может передаваться информация о приверженности коммуникаторов определенным направлениям моды. Человек, одевающийся в соответствии с новыми веяниями моды, передает окружающим информацию о своих предпочтениях в этой области. В то же время он транслирует другим людям информацию о характерных признаках используемых им модных объектов. Мода является кодом, с помощью которого передается информация об эстетических предпочтениях людей именно в этот момент времени. У. Эко характеризовал тональные коды, к которым принадлежит и мода, как набор систем коннотаций, ставших конвенциями, которые и несут сообщение [4, с. 199]. В приложении к моде это можно понимать следующим образом. В данном случае коннотации – это отдельные признаки модного объекта, в том числе и одежды: широкие или узкие брюки, платья мини, миди или макси, брюки-бананы или зуавы и пр. Первоначально эти коннотации являются признаками некой инновационной группы, которая несет новые модные тенденции. Впоследствии они заимствуются более широкой публикой, в результате на основании систем первоначальных коннотаций формируются конвенции, то есть полученные по гласной или негласной договоренности представления о наличии некоего предписанного модного образца, о модности или немодности определенной одежды. Таким образом, мода, выступая в качестве тонального кода, является средством передачи определенной социальной информации, она выявляет эстетические и этические представления общества в данный период его развития, его отношение к прогрессу. «Мода, – по утверждению С. О. Хан-Магомедова, – составляет часть своеобразного психологического механизма, регулирующего взаимоотношение старого и нового в культуре» [3, с. 27].

Следует заметить, что на восприятие информации, которую несут предметы одежды, оказывает определенное значение контекст, в котором воспринимается эта информация. Скажем,

мини-юбка в контексте европейской современной культуры несет информацию о женской красоте, сексуальности, в контексте же традиционной мусульманской культуры данная вещь воспринимается как образ неприличия, разврата. В качестве контекста, влияющего на восприятие информации, которую несет определенная одежда, можно назвать также окружающую обстановку. Так, информация о красоте человеческого тела, которую несет легкий пляжный наряд, вполне адекватно воспринимается на морском берегу, но приобретает абсурдный характер в театре или в ресторане. Точно также очень странным воспринимается на пляже элегантный костюм-тройка.

В теории информации есть такое понятие, как шум. Это то, что мешает восприятию передаваемой информации. В результате действия шума информация может исказиться или вообще не дойти до реципиента. С шумом мы имеем дело иногда и в случае информационного действия одежды. Например, модельер, создающий ультрамодный наряд, посылает обществу сообщение о прогрессивности, красоте этих вещей, однако люди, консервативно настроенные и считающие, что все эти «новые штучки» – уродство и безобразие, безусловно, воспримут информацию, посланную модельером, искаженно, неадекватно. Установка реципиента в данном случае работает как шум, искажающий полученную информацию. Еще один пример. В 1950-е гг. в среде так называемых стиляг были распространены узкие брюки. Смысл информации, которую они несли, представлял собой демонстрацию приверженности к входившей тогда в моду рок-культуре, в своем роде самобытной и своеобразной. В Советском Союзе же узкие брюки, как и всю рок-культуру, объявили продуктом «тлетворного влияния Запада». Такой взгляд на названные брюки являлся шумом, который мешал советским людям воспринимать адекватно информацию, которую нес этот предмет одежды.

Таким образом, мы видим, что важной функцией, которую выполняет одежда, является функция осуществления ею роли средства социальной коммуникации. Коммуникация эта осуществляется как в виде передачи определенной информации создателями одежды ее потребителям, так и в виде передачи информации от одних потребителей одежды другим. Дизайн

одежды, становясь трансляционным каналом социальной коммуникации, приобретает значение важного элемента духовной культуры человека.

1. Барышева, В. Е. Национальные традиции России в аспекте современной коммуникации / В. Е. Барышева, Л. В. Желондиевская // Роль стиля и национального стилеобразования в отечественной инновационной продукции : сб. научн. ст. / Мин. образ. и науки РФ, Всерос. науч.-исслед. ин-т тех. эст. ; редкол.: А. В. Симоненко (гл. ред.) [и др.]. – М., 2010. – С. 187–197.

2. Бодрийяр, Ж. Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – М. : Республика, 2006. – 272 с.

3. Мода и бытовая предметная среда (Обзор материалов конференции) // Техническая эстетика. – 1986. – № 11. – С. 27–28.

4. Эко, У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2006. – 548 с.

АНТЫЧНЫ МІФ І СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА (на прыкладзе беларускай прозы)

Н. Б. Лысова,

*кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дацэнт кафедры рэжысуры эстрады*

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Літаратуразнаўцы не аднойчы аналізавалі творы беларускіх пісьменнікаў, у якіх выкарыстаны антычныя вобразы, сюжэты, матывы (А. Мілінкевіч, М. Мартысевіч і інш.). Размова ішла ў большасці пра спосабы мастацкага дыялогу (фармальна-жанравы, стылістычны, сюжэтна-вобразны) або аб травестыі, трансфармацыі, рэканструкцыі антычнасці.

У сваім артыкуле мы паспрабуем далучыцца да шэрагу аўтараў, таму што нам здаецца, што застаюцца (і з'яўляюцца) творы, якія не ўвайшлі ў кола такога аналізу, і што няма адказу на пытанне аб спецыфічнасці адносін айчыннай літаратуры да антычных першакрыніц. Мы вызначаем гэту невыказанную яшчэ тэму як «нацыянальная катастрофа». Менавіта ў дыялогу нашай сучаснасці з антычнасцю гучыць думка аб «нацыянальнай катастрофе», якая суадносіцца з паняццем «антычнага