

## РЕЦЕНЗИИ

### **СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОДЫ ТЕЛЕСНОСТИ: ОДЕЖДА КАК ИНДИКАТОР ТРАНСФОРМАЦИЙ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК**

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: *Винсент С.Дж. Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней / Пер. с англ. Е. Кардаш. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 288 с.***

Работа Сьюзан Винсент посвящена подробному анатомически структурированному описанию исторических трансформаций костюма, который в разные эпохи был призван подчеркивать, скрывать или даже игнорировать определенные телесные зоны.

Книга — яркий образец того, как можно легко, красочно, занимательно и увлекательно писать о вещах не просто сложных и спорных, но требующих серьезнейших аналитических усилий для своей корректной и однозначной концептуализации — таковыми, несомненно, являются составляющие предмет интереса автора подходы разных поколений и целых эпох к моделированию телесности с помощью одежды согласно требованиям и идеалам своей культуры. Работа безупречно точна в исторических деталях и научных наблюдениях, о чем, в частности, свидетельствуют прекрасные иллюстрации (образцы портретной живописи, гравюры, карикатуры, фотографии сохранившихся образцов старинного платья и пр.), и в то же время насыщена интересными нюансами и острыми, ироничными ремарками представителей тех или иных эпох, приближающими нас к ее повседневности, проясняющими для нас реалии той, иной обыденности, которые скрываются за парадным фасадом дошедших до нас исторических свидетельств преимущественно о жизни высших социальных слоев.

Книга не просто описывает костюм, последовательно фокусируясь на отдельных «этажах» человеческого тела (постепенно переходя от головы и шеи, через грудь и талию, затем бедра и ягодицы к гениталиям и ногам), но почти препараторски обнажает зафиксированные в вещественных знаках пороки и достоинства, стремления и опасения, идеалы и страхи — весь образ жизни людей конкретной эпохи, характеризуя предназначение и особенности деталей и типов костюма, суммируя и классифицируя навешиваемые на него в обществе «ярлыки», вскрывая

связанные с костюмом в разные исторические эпохи коннотации и символические коды, обращая внимание на специфические проблемы «обслуживания» и сохранения костюма, а также на то, какие телесные и духовные радости и страдания он доставлял своему владельцу, его близкому окружению и обществу в целом. Вместе с автором читатель будто бы скользит взглядом по телесному облику европейца, «обнажая» через одежду всю его социальную и культурную подноготную — какой она была на протяжении огромного временного промежутка от эпохи Возрождения до наших дней.

Повествование Винсент сфокусировано на анализе конкретных вещественных проявлений культуры в заданных социально-исторических рамках, однако в работе имплицитно прослеживаются и даются отсылки на концептуальные модели, которые признаны в социологии и социально-гуманитарном знании в целом основополагающими для изучения телесности и семиотики костюма как социокультурно детерминированных.

Так, в книге явно «звучат» идеи М. Фуко, считавшего, что одна из базовых характеристик власти — способность распоряжаться собственным телом и телами вокруг: с одной стороны, подобной властью обладали портные, с другой — те, кто не просто имели средства для приобретения всего необходимого набора одежды и аксессуаров, но и умели виртуозно носить их и мастерски пользоваться своим телом в столь сложной «экипировке». Хотя Винсент не ссылается на работы П. Бурдьё, ее книга прекрасно раскрывает суть понятия «габитус» как обозначающего «встроенность» социальных структур, свобод и ограничений в человеческое тело посредством одежды.

Согласно Бурдьё, «тело принимает всерьез перформативную магию социального» [1. С. 111], поэтому, например, такой социальный институт, как монархия, «позволяет» одному человеку стать королем, второму — придворным, третьему — крестьянином и т.д., только если они «вписывают» его требования и запреты в свое тело. Иными словами, тело короля «скроено» иначе, чем тело придворного, и не в последнюю очередь благодаря одежде: король, банкир, священник и т.д. не просто одеты в разные одежды — они носители разных социальных смыслов и обладатели разных «типов» тела, т.е. «собственность присваивает собственника, воплощаясь в форме порождающей структуры практик, наилучшим образом адаптированных к ее логике и требованиям» [1. С. 111].

Подобные концептуальные предпосылки позволяют Винсент рассматривать моду как инструмент, создающий, закрепляющий и поддерживающий социальные нормы моделирования телесности, поэтому она акцентирует внимание на истории моды, а не телесности, ею конструируемой. Автор ссылается на работы И. Гоффмана о драматургии костюма, полагая, что историю моды можно представить как последовательную смену форматов ритуализированных действий, связанных с костюмом, как трансформацию репертуара «житейских спектаклей», развивающихся вокруг и по поводу одежды. Выбрав тот или иной предмет туалета и тип костюма (следуя зову сердца или по принуждению обстоятельств), человек впоследствии продолжает совершать аналогичные действия по ставшей уже при-

вычной схеме: мы фактически наблюдаем своего рода спектакль, все участники которого делятся на две группы — труппа (режиссер/портной/организатор званого вечера, актеры — люди, облаченные в соответствующие своему статусу, пожеланиям и ситуации одежду и обслуживающий персонал) и зрители, подстраивающие свое поведение и телесность под требования и ожидания друг друга.

Соответственно, мода всегда конкретно-исторична и не может иметь универсального характера, поэтому в одну и ту же историческую эпоху весьма вариативна для разных социальных групп); ее главный атрибут и ценность — современность (если она возрождает образцы прошлого, то наделяет их новым содержанием); о моде можно говорить только применительно к тому типу общества, где отсутствуют жесткие и непроницаемые вертикальные и горизонтальные границы и которое принципиально открыто внешним воздействиям, потому что моду конституирует диффузность (Винсент вновь ссылается на концепцию Гоффмана), которая проявляется в непризнании модой государственных, региональных и национальных (этнических) границ и социальных барьеров между классами и слоями общества (впрочем, подобная диффузность свойственна моде лишь в рамках одного конкретного времени — «нашего»).

Книгу Винсент отличает четкая логика изложения материала, подчиненная одной главной цели, которую автор указывает в прологе: полагая, что современные историки и исследователи костюма, описывая и давая оценки обществу прошлого, зачастую «забывают» отставить в сторону предпочтения и приоритеты собственной эпохи, чтобы попытаться взглянуть на предшественников сквозь призму их собственных идеалов, Винсент подчеркивает необходимость сохранять аналитическую бдительность и помнить о различиях исторических «оптик».

Автор не пытается ответить на вопрос, почему люди использовали те или иные предметы и типы одежды, а стремится понять, почему именно те или иные элементы одежды и варианты моделирования тела считались нормой в конкретные исторические эпохи, поскольку моду Винсент рассматривает как, прежде всего, «культурную практику, результат сложных социальных и личных взаимодействий в контексте повседневной жизни» (С. 16). Эта исследовательская установка объясняет внимание автора к разнообразным социальным практикам, тщательную реконструкцию их типичных форматов и яркие иллюстрации, которые позволяют читателю буквально «окунуться» в водоворот телесных и модных репертуаров разных эпох, с одной стороны, на мгновение выскользнув из собственной повседневности, но, с другой стороны, именно благодаря этому внезапно четко увидев и поняв что-то важное в современной жизни.

В первой главе «Голова и шея» Винсент искусно сочетает строки из дневников и личных писем «обитателей» XVII—XVIII столетий с описаниями современных тенденций в моде, сравнивая нынешнее отношение к волосам, парикам и платкам с тем, как все эти предметы использовались для создания внешнего образа представителями прошлых эпох. Некоторые переживания наших предшественников не могут не вызвать снисходительной улыбки — столь разительно они отличаются от рассуждений современного человека, но благодаря им мы пони-

маем принципы воздействия моды на общество, прежде всего схемы ее появления и распространения: так, прежде мужчина мог долго не решаться на повседневное ношение входящего в моду парика (и по соображениям комфорта, и не понимая правильности своего выбора) — сегодня мужчины задаются схожими вопросами относительно необходимости носить модные усы и бороду («хипстерские»), возможности сочетания их с требованиями дресс-кода на работе и т.д.

Социальная жизнь парика в книге — наверное, наиболее яркая иллюстрация авторского стиля описания всех упоминаемых в тексте элементов телесного моделирования. Винсент аккуратно классифицирует виды париков как четко задающих критерии/маркеры профессиональной и социальной стратификации (военные, для духовных лиц, юристов и т.п.; дорогие и дешевые и т.д.); фиксирует «физиологические» проблемы париков (будучи изготовлены из натуральных волос, они служили переносчиками болезней, от которых преимущественно страдали богатые люди, потому что менее обеспеченные члены общества могли позволить себе только дешевые парики из конских волос, шерсти и пр.); отмечает их гендерную нагрузку (предоставляемое париками многообразие возможностей внешнего украшения головы было доступно в основном мужчинам) и т.д. Тем самым создается целостное и насыщенное описание конкретного элемента костюма, в которое встроено множество визуальных и вербальных иллюстраций из разных эпох, где уточнены способы его производства, продажи и поддержания в хорошем состоянии, обязательные для ношения случаи и пр.

Кроме того, Винсент всегда четко обозначает наличие в любом предмете одежды двух «измерений» — социально-символического и материально-вещественного: с одной стороны, каждый элемент одежды (и, конечно, костюм в целом) несет в себе определенное послание (закодированное), которое нужно понять и правильно считать (декодировать); с другой стороны, это всегда реальная вещь, которую нужно уметь носить, и объект купли-продажи, включенный в массу правовых и экономических отношений, регулируемых политической властью и моральными нормативами.

В первом случае отдельные элементы одежды или их разнообразные сочетания способны создавать некие образы и помогать исполнять социальные роли (или имитировать их). Например, парики благодаря своей способности «камуфляжа» позволяли обманщикам и грабителям успешно проворачивать преступные дела (согласно теории И. Гоффмана, это были крайне внимательные люди, настолько хорошо уловившие тонкости социальной игры, что могли их имитировать); женские парики, в отличие от мужских, демонстрировавших социальный статус и профессиональную принадлежность, выполняли функции современной пудры и тональных средств — скрывали недостатки и т.д.

В то же время парик не только даровал своему владельцу некие возможности, но и предъявлял к нему серьезные требования: ухаживать за ним (чтобы не стать предметом насмешек со стороны окружающих), охранять (чтобы не оказаться добычей воров), подбирать к нему подходящий костюм. Не только парик подгонялся мастером под конкретного человека, но и его владелец был вынужден приспособ-

ливаться к парикю. В качестве иллюстрации можно привести цитату Д. Дидро о старом платье: «Оно было сделано для меня, и я был сделан для него. Оно плотно облегает все изгибы моих рук и ног, не стесняя меня. Новое — тугое и накрахмаленное, оно превращает меня в манекен... Я был абсолютным властелином своего старого платья, я стал рабом нового» [2. С. 234].

Помимо эстетических и социально-дифференцирующих функций парики обладали и практическими, крайне важными для своего владельца: защищали его от капризов природы (от солнца, дождя и холода), освобождали от затрат времени и денег на услуги парикмахера (ухаживать за собственными волосами было гораздо труднее и затратнее) и т.д.

Таким образом, говорить, что появление парика — исключительно дань моде, неправильно — это был и прагматически, функционально необходимый для того времени предмет одежды. Но, конечно, его приоритетной функцией было обеспечение привлекательности (внешней и социально-статусной) европейского мужчины высшего сословия, и именно здесь прослеживается принципиально отличие современных мужчин от их предшественников: сегодня мы нередко наблюдаем иную тенденцию, когда мужчина, достигший успеха, наоборот, может позволить себе игнорировать моду и мнения окружающих и носить то, в чем ему комфортно. Это радикально отличается от ситуации в прошлом, когда, скажем, этикет «покрытой головы» трактовал публичную потерю парика (слетел, съехал на бок, был сдернут наглцом и пр.) как позор и непоправимый урон репутации, что порождало множество страхов у высшего сословия.

Сложные прически прежде носили как мужчины, так и женщины: правильная (соответствующая моде, ситуации и статусу) прическа считалась признаком воспитанности и цивилизованности; правильно уложенные волосы были своего рода культом — «продолжением» внутреннего мира их владельца, свидетельством его представлений о прекрасном [10. Р. 3—8]. Позволить себе огромные и сложные конструкции на голове могли далеко не все женщины, поскольку их главной функцией было не украшение, а выделение светской дамы из окружения, если у нее не было иных способов заявить о себе (кроме как с помощью одежды и прически). Мода на сложные прически обусловила появление двух новых «профессий»: во-первых, тех, кто отвечал за их сооружение и поддержание в надлежащем виде (изготовление и продажа помады и пудры для волос, услуги парикмахеров и т.д.), что породило множество новых бытовых ритуалов, связанных с волосами и достигающих порой до трех часов чистого времени (аналогичным образом мужская мода на шейные платки стала причиной особых ежедневных ритуалов типа накрахмаливания, формирования складок и т.д. согласно публикуемым для модников инструкциям); во-вторых, целой плеяды критиков, осуждавших общепринятую и доминирующую норму (С. 37).

Винсент подчеркивает, что, как правило, подобная критика (не только причесок, но и других модных новшеств) была оправданной — невольно удивляешься, как серьезно мода могла усложнить человеческую жизнь: из-за корсетов и воротников-рафов приходилось сидеть неподвижно в течение долгих часов, с трудом

дышать, ходить в слишком холодной или, наоборот, в слишком жаркой одежде не по сезону, тратить огромные суммы денег на неудобные предметы гардероба и т.д. Сатира критиковала моду не столько за ее глупый вид, сколько за нефункциональность и дискомфорт, который детали модного туалета доставляли его владельцу и окружающим: в книге приводится масса примеров несчастных случаев, закончившихся гибелью как хозяек пышных кринолинов, так и случайно подвернувшихся под их пышные юбки несчастливцев. Кроме того, общество не беспокоило, скажем, полное истребление китов ради изготовления пластин для корсетов, но обращение к подобным сюжетам выдает в авторе абсолютно современного европейца, которого в процессе потребления интересуют не только функциональные качества продуктов, но также соблюдение равноправия полов, состав продуктов, забота о здоровье и экологии, защита животных и т.п.

Приводимые в книге примеры сатирических выпадов против модников и модной одежды интересны и тем, что характеризуют англичан как нацию, умеющую посмеяться над собой и собственными странностями. Россияне относятся к своему внешнему виду гораздо серьезнее, нередко с болезненной обидчивостью воспринимая любые комментарии по этому поводу. С другой стороны, современное российское общество стало столь многолико, что, во-первых, над любителями необычных причесок, платьев, шляп и пр. перестали смеяться, даже если считают их забавными чудачками, потому что понять, что сегодня считается нормальным, стало достаточно сложно; во-вторых, все чаще высший класс обращается к максимально простому, классическому виду платья, поэтому гипертрофированный эпатаж, как правило, ассоциируется с низким социальным статусом или считается прерогативой артистов, выступающих на сцене.

Корсет, в отличие от рафов, все еще используемый сегодня, описан во второй главе книги «Грудь и талия» — в течение более чем четырех столетий он создавал осанку женщин и задавал местоположение талии у обоих полов (как в женском, так и в мужском костюме талия постоянно «мигрировала» — то поднималась до самой груди, то опускалась в зависимости от моды).

Начиная с XVIII в. все женщины, независимо от социального и профессионального положения, носили одинаковые по функционалу, но различающиеся по качеству, красоте и стоимости корсеты, что считалось нормой. В зависимости от моды и модели корсета менялись и представления об идеальной форме женской груди: она была либо приплюснута, либо, наоборот, максимально приподнята. В XVIII в. появилась мода на накладную грудь, что воспринималось неоднозначно — многие считали ее неестественной и некрасивой. Благодаря технике паровой формовки у женщин появилась возможность «менять» свою фигуру: теперь не корсет подгоняли под конкретную женщину, а женщина подгоняла себя под модный аксессуар.

Отношение к корсетам не отличалось однозначностью: они выступали и символом сексуальности (доступности женщины), и требованием строгого этикета (женщин, разделявших идеалы прерафаэлитов и носивших свободные платья ярких расцветок без корсетов, упрекали за распущенный вид); одни выступали про-

тив корсетов как портящих здоровье женщины (при ежедневном использовании и слишком сильном затягивании корсеты вызывали обмороки, истерики и т.п.), другие, наоборот, защищали корсеты, уверяя в их пользе для осанки, поддержания тяжелого бюста, корректирования слишком плотной или, наоборот, слишком тонкой фигуры (с помощью подбивок и прокладок). Винсент, кстати, развенчивает устойчивый миф о тончайших женских талиях в прошлые столетия: узкие талии встречались у представительниц элиты, и то крайне редко, средний размер женской талии мало отличался от современных параметров, да и то потому, что сегодня девушки стали гораздо выше и менее фигуристыми.

В мужской моде, в противовес узкой женской талии, долгое время доминировал идеал большой грушеобразной фигуры со свисающим животом — так называемое «гороховое брюхо» знатного человека (последняя треть XVI в.), поэтому к камзолу пришивали множество дополнительных накладок. Мужская фигура в виде «груши» была популярна примерно до 1780-х гг.: подобная женственная округлость ассоциировалась с достатком и роскошной, беззаботной жизнью (мужчина должен был быть учтив, умен и рационален, а не быстр, силен и ловок). Кроме того, камзолы были очень жесткими и тяжелыми, поэтому в них невозможно было сутулиться, как и в женских корсетах. С XVII в. в мужскую моду входит пальто и жилет, что, впрочем, не отменило идеала очень прямой фигуры, поэтому мужчины стали использовать корсеты под одеждой, что, в свою очередь, сформировало идеал мужчины с тонкой талией и широкими плечами, т.е. с военной выправкой, который фактически сохранился до сих пор. Прямая осанка считалась не только особенностью человека высокого социального положения, но и признаком здоровья, требованием этикета и свидетельством незыблемых моральных устоев, тогда как сутулость ассоциировалась со слабостью духа [11].

Конечно, далеко не все мужчины и женщины дотошно следовали моде в малейших нюансах, но, несомненно, ориентировались на те модели костюма и телесности, что считались нормой и общепринятым образцом. В результате портные невольно стали обладателями практически безграничной власти над людьми всех сословий: благодаря своим умениям они могли кардинально менять человеческую фигуру согласно доминирующему идеалу. В 1526 г. королева Елизавета и ее тайный совет издали декрет о соблюдении сарториального статуса (нормативов внешнего вида для представителей разных сословий), где были прописаны даже нормы использования тканей при создании разных костюмов — еженедельно все мастерские обыскивали, и нарушителей декрета штрафовали.

С одной стороны, портные в то время могли быть богаче своих клиентов, потому что брали фиксированную плату за услуги, с другой стороны, их доходы не могли превышать установленный законом размер, а за неправильный внешний вид человека (но прежде всего его портного) могли сурово наказать, вплоть до лишения свободы. Вот почему на вопрос «Что значит быть хорошо одетым?» известный венский архитектор XIX в. Адольф Лоос отвечал «Это значит быть правильно одетым», т.е. не красиво или богато, а именно правильно.

Содержание третьей главы книги «Бедра и ягодицы» можно свести к краткому тезису: с XVI и до начала XX в. в моде был «большой зад» (и не только

у женщин). Чтобы его «обеспечить», при конструировании женского платья использовались фижмы, кринолин, турнюр, валики для бедер, накладные подушечки с пробкой и т.п.

Конечно, и сегодня привлекательной считается женщина с округлыми формами, но в целом с течением времени женщина «потеряла зад». И в гардеробе мужчин некоторое время присутствовали объемные бриджи, визуально расширяющие бедра (напоминают брюки нынешних рэперов), но достаточно быстро за идеал мужской фигуры был принят «треугольник» — широкие плечи и узкие бедра. Вокруг пышных штанов (бричес) для мужчин шли настоящие политические баталии, вопрос о данном элементе мужского костюма неоднократно обсуждался в британском парламенте, ибо «тяжелый мужской зад являлся неотъемлемой частью сарториального ландшафта» (С. 98).

Кринолины доставляли массу неудобств своим обладательницам и их окружению, в частности занимали слишком много места, поэтому были введены запреты на их использование на балах, для посещения церкви и других людных мест.

Но женщинам очень нравились пышные юбки, и они не расставались с ними несколько столетий: пышное платье было способом проложить себе путь (в прямом смысле этого слова), заявить о себе и очертить свое личное пространство, удержать неудобного мужчину на расстоянии (физически) и, наоборот, пробудить у желанного «эротическую фантазию», превратив публичное пространство в расширенную версию приватного (С. 113—114). Кроме того, «несмотря на свои огромные размеры, на первый взгляд заслоняющие все, что только можно, кринолин XVIII в. при движении открывал дамские ноги так, как это было бы немислимо для обладательниц классических, ниспадающих складками платьев, лишенных поддерживающих конструкций» (С. 117).

Умение девушки обращаться с кринолином было своеобразным тестом на аристократизм: кринолин играл в «социальном спектакле» роль заднего плана, был «тайной сущностью всего спектакля», его «подноготной» [8. Р. 114, 116] — «под пышными складками, под воланами, парчой и кружевом, услаждающими глаз и ухо и приятными на ощупь, скрывалась неприглядная конструкция, поддерживающая всю эту роскошь... уродливые порождения технологии, не имевшие ничего общего с видимым великолепием наряда» (С. 120), которые приходилось «аристократично» укрощать.

Но и работницы фабрик, несмотря на запреты, нередко появлялись на производстве в кринолинах, доказывает популярность подобных конструкций и следование низких сословий моде, введенной социальными элитами.

Необычным фактом для нашего времени в истории кринолина и костюма в целом является то, что в прошлом одежда часто становилась объектом кражи: она стоила целое состояние, поэтому ее можно было легко продать или же оставить себе, если на покупку не хватало средств. Воровство стало неотъемлемой частью истории костюма и потому, что размеры и объемы кринолинов позволяли легко прятать в них украденные вещи, чем и пользовались воровки.

Обращение автора в четвертой главе к деталям костюма, облачающим «Гениталии и ноги», позволяет читателю в полной мере оценить, сколь далеко мы



ушли от наших предшественников с точки зрения обнажения собственного тела. Женщинам в течение столетий предписывалось носить длинные, скрывающие ноги платья, поэтому особое внимание в обществе в эстетическом плане уделялось ногам мужчин: только они имели право их показывать, всячески украшать и демонстрировать, не теряя при этом своего достоинства. Винсент выделяет три основные эпохи, когда мужчины подчеркнута выставляли свои ноги напоказ.

В XVI—XVII вв., в эпоху королей и придворных, от внешнего вида мужчины (особенно ног) в значительной степени зависело качество его жизни и карьера: идеальные ноги эпохи — длинные, изящные, гладкие и хорошо очерченные, украшенные специальными подвязками; их владелец должен был уметь приветствовать знатных придворных правильным и изящным реверансом, искусству которого обучался в ходе длительных тренировок; он должен был также уметь хорошо танцевать, фехтовать и ездить верхом, участвовать в ритуальных турнирах — все это помогало достигать и демонстрировать красоту, изящество и мускулистость ног.

В мужском костюме особое место занимало и обозначение «места» гениталий, которое либо тщательно скрывалось с помощью тканей, либо, наоборот, выделялось с помощью гульфика — с течением времени он все увеличивался в размерах и все больше обращал на себя внимание за счет украшений. Лишь с 1570 г. он начал уменьшаться и к 1600 г. исчез (вышел из моды), потому что «терялся» на фоне крайне преувеличенных посредством одежды других частей тела. Что касается аналогичной женской моды, то портными была изобретена «планшетка» — специальный встраиваемый твердый карман в передней части корсета, завершающийся треугольником на уровне таза и имеющий явные эротические коннотации (подарить часть данной детали туалета мужчине считалось верхом женского благоволения и признанием в чувствах).

Идеальный мужчина XVIII в. должен был обладать пропорциональными, ухоженными, но не мускулистыми конечностями (в противовес прежней грушевидной фигуре с выпирающим животом), а женщина — быть приземистой и коренастой, поскольку красота конечностей в этот период четко коррелировала с соблюдением приличий — правильным (почти балетным) стоянием и походкой, жестко кодифицированными правилами приветствий и прощаний (прежде всего поклонов).

Красивые мужские ноги ассоциировались с мужественностью, сексуальностью и величием, поэтому стали популярны накладные икры для мужчин, обделенных природой (мужчину в слишком свободных брюках или со слишком некрасивыми ногами могли просто не впустить в дом). Устаревающие модели костюмов постепенно входили в моду у слуг и рабочих, и постепенно накладные икры стали атрибутом костюма лакеев.

В XIX в. в моду вошел новый идеал мужской телесности, сохраняющийся до сих пор, — атлет античной эпохи. Особое внимание стало уделяться ногам — мужским панталонам, рейтузам, брюкам; промежность и ноги специально выделялись в костюме с помощью цвета и фактуры ткани. В целом мужской костюм (и идеал) стремился к военной лаконичности, поэтому образ денди, одетого с иголочки, но слишком увлекающегося деталями, ассоциировался с черствым человеком, помешанным на моде, — такой мужчина считался неудачной брачной пар-

тией, подозревался в слишком сильной любви к себе, в неспособности любить другого человека, в претензиях на социальную власть, так как якобы не позволял чувствам сделать себя уязвимым [6. Р. 160—161].

В течение длительного исторического времени в младенчестве девочек и мальчиков одевали одинаково, поэтому тот день, когда мальчик надевал свои первые бриджи, знаменовал собой его переход из царства, где правят женщины, в мужской мир. Брюки полностью меняли жизнь ребенка — его окружение начало предъявлять к нему новые, мужские и взрослые требования, а также наказания: например, вместе с первыми брюками приходили и первые розги — считалось, что наказывать младенца нельзя, а маленького мужчину можно и нужно для воспитания духа.

Первый шаг на пути к женским брюкам был совершен в конце XVIII в., когда женщины начали носить панталоны под платьем (они были сшиты таким образом, чтобы выглядывать из-под юбки). В 1806 г. панталетты появились на страницах английских периодических изданий и вскоре превратились в нижнее белье (кальсоны), которые сначала считались слишком смелым аксессуаром, но затем его стали носить даже самые благоразумные дамы (Винсент справедливо подчеркивает, что приличия — культурно конструируемая категория, поэтому представления о них меняются); заключительным шагом стало появление блумеров (шароваров в турецком стиле, которые носили с длинной туникой) и движения «блумеризм», борющегося за права женщин. Обретению ими права на ношение брюк также поспособствовал спорт, прежде всего катание на велосипеде, на которое, как и на изменения в своем облике, чаще и легче всего отваживались женщины из привилегированных, а не средних или низших слоев. В конце XIX в. женщины получили право время от времени облачаться в брюки (для занятий спортом), хотя это считалось исключением из правил; женщины также начали носить брюки как необходимостью в сельской местности и на работе или по прихоти.

Любопытно, что сегодня женщины, напротив, все чаще возвращаются к платьям и юбкам, чтобы подчеркнуть женственность, отделить себя от мужского мира (хотя, конечно, многое зависит от характера, целей, стиля жизни и профессии женщины).

Винсент приводит примеры из жизни английского общества, когда в 1990-е гг. женщин увольняли с работы за слишком мужские костюмы; до сих пор сложно представить себе женщину на балу или невесту на свадьбе в брюках, хотя подобные модели костюма уже существуют; появление женщины на официальном высоком приеме в костюме и сегодня вызывает некоторое недоумение и удивление (но вряд ли в Германии или России).

Консервативными в этом смысле остались не только требования английского этикета, но и представления мужчин о женской красоте в целом: так, по данным исследования, проведенного в 2012 г. одним всемирно известным женским журналом (было опрошено более пяти тысяч мужчин в возрасте от 18 до 40 лет, неженатых, с доходами выше среднего), самая сексуальная женская одежда для них — платье любой длины, затем платье с глубоким декольте, далее платье с разрезом от бедра, платье без рукавов или с большими разрезами на рукавах, обнажающими руки, после идут юбки, и только на шестом месте оказались брюки.

Последняя глава книги посвящена «Коже» как особой «частью» тела, призванной ограждать наше внутреннее «я» от социальной среды, а не только выполняющей функцию естественного покрова тела: «самое главное, что мы знаем о коже, — тот факт, что до XX века ее почти не было видно... одежда являла собой „тело тела“» (С. 171). Вплоть до XX в. любой костюм практически полностью закрывал кожу, прежде всего защищая ее от воздействий окружающей среды, но выполняя при этом и массу иных социально значимых функций. Так, перчатки в XVI—XVII вв. обеспечивали не только защиту, но и коммуникацию — демонстрировали социальный статус своего владельца, выражали любовную привязанность (в движениях рук), считались идеальным подарком со скрытым смыслом, посланием; создавали эффект длинных пальцев, что считалось крайне привлекательным для женщин, и т.д.

Особенно тщательно закрывались практически все части женского тела, иногда даже лицо с помощью маски, как, например, в XVI в. в Англии: как и шляпки с вуалями и веера, маски спасали лицо от ветров, мороза, уличной пыли и т.д., одновременно позволяя женщине играть некую «роль» и оставаться при этом втайне, ведя себя так, как хочется ей, а не окружающим (поэтому нередко данный аксессуар ассоциировался с распущенностью и безнравственностью).

На смену маскам пришла вуаль, сегодня подобную функцию сокрытия лица выполняют темные очки, причем, как и в прошлые эпохи, правило этикета требуют общаться с собеседником с открытым лицом (прежде считалось «неприличным опускать вуаль на лицо во время визита» [7. Р. 19]). Участки кожи, которые оставались неприкрытыми, искусно декорировались, чтобы привлечь внимание: постепенно обнажились предплечья, полностью руки, декольте, спина и т.п. (все это было позволительно только на праздничных мероприятиях), что вызывало бурную негативную реакцию критиков «развращенной» моды. Винсент, сравнивая современный уровень допустимого публичного обнажения с прошлыми эпохами, приходит к выводу, что мы совершенно забыли, сколь волнительным может быть тело, почти полностью закрытое одеждой.

Как для мужчин, так и для женщин идеалом была светлая белая кожа (с XVII до середины XIX в.): белокожесть была синонимом привлекательности, особенно если сочеталась с ярко алыми, четко очерченными губами (невольно вспоминается героиня современной вампирской саги Эдвард Каллен).

Руки богатых господ отличались исключительно белой кожей, которая и свидетельствовала о принадлежности к благородному сословию; у женщин белокожесть также маркировала непорочность и добродетель — загорелые дамы (и обладательницы лиц с любыми «дефектами») считались распутницами, поэтому женщины шли на всевозможные ухищрения, чтобы добиться желаемого цвета и «качества» лица. Поскольку немногие девушки могли похвастаться абсолютно чистой кожей лица и тела, были созданы мушки: они не только скрывали дефекты и оттеняли белизну кожи, но и служили негласными знаками принадлежности дамы к тому или иному сообществу, ее отношения к мужчине и т.д.

Завершает книгу Винсент эпилог, в котором автор констатирует произошедший после Первой мировой войны поистине революционный переворот в костюме и его повседневных трактовках и отмечает, что восприятие моды как уникальной

характеристики каждого отдельного исторического периода не должно мешать видеть истоки современных костюмов в прошлом.

По сравнению с прежними временами «мы утратили эмоциональную связь с костюмом», но одежда не утратила своей власти над нами (С. 204), хотя в большей степени регламентируется наш рабочий облик, тогда как дома и в неформальной обстановке мы можем носить все, что нам нравится (за внешний вид или комфорт и удобство), более того, один и тот же костюм может сопровождать нас повсеместно, выполняя разные функции, чего невозможно было представить еще несколько десятков лет назад. Да, мы относимся к моде проще, чем прежде, но мы не утратили озабоченности своим внешним видом (иначе не были бы столь популярны такие телевизионные передачи, как «Модный приговор», «Снимите это немедленно» и т.п.).

По мнению Винсент, сегодня мы выбрали новый объект пристального внимания — тело как таковое, а не костюм как способ моделирования телесности: «фигурально выражаясь, мы сбросили с себя одежду или по крайней мере смотрим сквозь нее, не замечая» (С. 207).

Во-первых, мы стали меньше бояться окружающей среды (у нас появились новые способы защиты — антибактериальное мыло и шампунь, отопление и другие технологические новшества; специальная одежда для активного досуга и экстремальных видов спорта).

Во-вторых, у нас изменились идеалы телесности: красивой считается длинноногая андрогинная девушка с загорелой кожей и накаченный спортивный юноша, причем моду интересует почти исключительно молодое тело (раньше она создавалась для элиты любых возрастов), поэтому мужчины и женщины стараются изо всех сил походить на подростков (прежде одежда не по возрасту порицалась, осуждалась и высмеивалась). Безусловно, сегодня существуют негласные правила, как подобает выглядеть даме в возрасте, но все же современное общество скорее хочет видеть человека одетым по фигуре (чтобы костюм хорошо сидел), чем по возрасту.

В-третьих, если раньше человек обладал способностью моделировать свое тело только с помощью одежды, то сегодня мы получили в свое распоряжение весь арсенал спортивных средств (фитнес) и пластической хирургии (обращение к пластическому хирургу стало такой же нормой, как прежде использование корсета). В результате неестественная одежда прошлых эпох сменилась неестественным телом: люди, недовольные своим физическим обликом (а число таковых только в американском обществе возросло с каждого пятого в 1970-х гг. до каждого второго уже в 1990-х), подвергают свое тело постоянным изменениям, подсаживаясь на операции, как на наркотики.

Главным фактором, формирующим негативное восприятие собственного тела, задавая нереалистичные стандарты красоты, являются средства массовой информации и реклама: они порождают феномен «отчуждения от собственного тела», типичный для женщин, для которых характерны высказывания типа «Ну, с телом у меня вообще сложные отношения... А сложные потому, что... мы воюем с ним постоянно... Как-то так мы не можем друг с другом найти разумного решения наших проблем, чтобы жить с ним в мире и согласии»; «Мое тело мне очень не нравится. Оно меня не слушается» [3. С. 408].

Конечно, мужчины тоже переживают по поводу своей внешности, но обычно в меньшей степени и, как правило, не в России: по данным журнала «Forbes», опросившего российских специалистов в области пластической хирургии, абсолютное большинство их клиентов (99%) — женщины; по данным Американского общества эстетической пластической хирургии, основанного в 1967 г., самые популярные пластические операции у мужчин — липосакция, ринопластика, блефаропластика, уменьшение груди при гинекомастии и подтяжка лица [9].

По мнению Винсент, одежда, в отличие от пластических операций, позволяет раскрывать человеческую индивидуальность, тогда как хирургия стремится унифицировать человеческий облик, скорректировать внешность людей под некий единый «правильный» и одновременно недостижимый образец: в отличие от одежды, в хирургии нет творчества — только мастерство и профессионализм; в отличие от многообразной моды, телесные формы скудны; в отличие от хирургии, моделирующей тело, мода способна менять человеческое сознание (С. 221).

Безусловно, книга Винсент обладает множеством достоинств, которые мы схематично, но подробно обозначили выше. Однако притязательный читатель обнаружит в ней и ряд недоговоренностей, которые вряд ли можно квалифицировать как недостатки — скорее как особенности повествования, обусловленные и авторскими предпочтениями, и объективными возможностями историко-реконструкторского анализа. В частности, Винсент пишет фактически лишь о костюме высшего сословия и, соответственно, о телесности элит, что объясняется сохранностью лишь очень дорогой одежды и тем, что только образованные представители социальной верхушки оставили после себя документальные свидетельства о своей эпохе. Однако в результате мы крайне мало узнаем о представителях других социальных классов, которые составляли абсолютное большинство общества, вели иной образ жизни и относились к своему телу и одежде совершенно иначе даже тогда, когда копировали наряды господ. Кроме того, Винсент описывает трансформации модных тенденций лишь в жизни собственной страны (Англии), изредка затрагивая реалии Франции и оставляя за скобками ситуацию в других странах; объясняя прагматические и эстетические функции одежды, подробно освещая воздействие на развитие костюма политических и правовых особенностей конкретной эпохи, практически не упоминает религиозные влияния, которые не могли не определять внешний вид людей прошлых столетий, детерминируя восприятие телесности и отношение к украшениям; фокусируется на самых «легко считываемых» элементах модного костюма, что несколько упрощает повествование; иногда несколько избыточно критична и нравоучительна по отношению к современным стилям и практикам.

Тем не менее, перед нами прекрасный образец одновременно объективно-научного и увлекательно-публицистического анализа социокультурной символики телесности, моделируемой посредством одежды, который показывает, как и почему нечто столь тщательно скрываемое (тело) на протяжении столетий играло столь важную роль в жизни общества. Книга убедительно доказывает, что наше тело, «нормально» встроенное в культурные практики своего времени, — коммуникативная система, или знак, сигнификаты и интерпретанты которого не универсальны, а детерминированы ценностями конкретного общества: «культура вписана

в наше тело. Наши представления о нем, буквальные и символические, социальны. Тело выдуманно. То, как мы держимся, передвигаемся, одеваемся, выдает нашу принадлежность к определенной культуре. В то же время и культура возникает из тела. Его очертания, отверстия и пояса, двухсторонняя симметрия, иерархическая организация, его твердость и подвижность, способность властвовать над вещами, место, занимаемое им в мире, служат ключом к пониманию структур повседневности» [5. Р. XVII].

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бурдые П.* Практический смысл. СПб., 2001.
- [2] *Дидро Д.* Эссе о старом платье // Корриган П. Социология потребления / Пер. В. Горелова. М., 2004.
- [3] *Зеликова Ю.* Женское тело: «отчуждение» и запрет на удовольствия // В поисках сексуальности: Сб. статей. СПб., 2002.
- [4] *Пикалова Д.* В погоне за модой // Одежда и текстиль. 2006. № 1.
- [5] *Bobylore* / Ed. by K. Young. Knoxville, 1995.
- [6] *Breward Ch.* The Dandy Laid Bare Embodying Practices and Fashion for Men. L., 2000.
- [7] *Craig L.E.* True politeness: OR, Etiquette for ladies and gentlemen. Philadelphia, 1848.
- [8] *Goffman I.* Presentation of Self in Everyday Life. N.Y., 1984.
- [9] Highlights of Hot Topics from Aesthetic Meeting 2011. URL: <http://www.surgery.org/professionals/medical-students/webinar-archive>.
- [10] *Klein L.E.* Shaftesbury and the Culture of Politeness: Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- [11] *Vigarelo G.* The Upward Training of the Body from the Age of Chivalry to Courtly Civility // Michael Feher, ed. with Ramona Naddaf and Nadia Tazi, Fragments for a history of the Human Body. N.Y.: Zone, 1989. II. Pp. 148—199.

### SYMBOLIC CODES OF THE BODY: CLOTHES AS AN INDICATOR OF SOCIO-CULTURAL PRACTICES TRANSFORMATIONS

**BOOK REVIEW: Vincent S. The Anatomy of Fashion:  
Dressing the Body from the Renaissance to Today / Trans. from English  
by E. Kardash. — М.: Novoe Literaturnoy Obozrenie, 2015. — 288 p.**

#### REFERENCES

- [1] *Bourdieu P.* Prakticheskij smysl [Practical Reason]. SPb., 2001.
- [2] *Diderot D.* Esse o starom plat'e [An essay on the old dress] // Korrigan P. Sociologija potreblenija / Per. V. Gorelova. M., 2004.
- [3] *Zelikova Ju.* Zhenskoe telo: «otchuzhdenie» i zapret na udovolstvija [The female body: 'Alienation' and a ban on pleasure]. V poiskah seksual'nosti. Sb. statej. SPb., 2002.
- [4] *Pikalova D.* V pogone za modoj [In pursuit of fashion]. Odezhda i tekstil'. 2006. № 1.

*И.В. Троицук, А.В. Морозова*