

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Дженнифер
Крейк

Краткая
история

УНИформы



Jennifer Craik

Uniforms Exposed

From Conformity
to Transgression

Дженнифер Крейк

Краткая история униформы

(Форма напоказ: от традиционализма
к вызову)

Новое Литературное Обозрение

УДК 646.4(091)
ББК 85.126.6
К 79

Крейк Дж.

К 79 **Краткая история униформы (Форма напоказ: от традиционализма к вызову) / Перевод с английского Иосифа Красильщика. М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 240 с.**

Профессор австралийского университета пытается объять необъятное — рассказать о том, что такое униформа. Мы привыкли воспринимать форму одежды как нечто само собой разумеющееся, между тем она обладает своей неповторимой историей, постоянно меняется и влияет на нашу жизнь. Не претендуя на роль фундаментального академического исследования, эта книга дает представление о той роли, которую играет форма одежды в мировой культуре — в спорте и на войне, в жизни чиновников и в жизни проституток. Рассказывая о том, как одевались игроки в крикет в XIX веке и рок-музыканты в XX, исследуя эволюцию костюма стюардесс и поваров, анализируя символику платья священнослужителей и нарядов североамериканских индейцев, автор воспринимает форму как ключевой код, определяющий формирование личности. Достижения профессиональных спортсменов и ожесточенные дискуссии о школьной форме, история освободительной войны в Индии и движения скаутов, гусарские полки и общество «Синие чулки» в этой книге рассматриваются как события в истории Моды, власть которой распространяется на самые разные слои общества. Особую ценность книге придает подробная библиография — культурному феномену униформы посвящены сотни и тысячи исследований: книга Дженнифер Крейк — попытка заглянуть в историю этого феномена.

УДК 646.4(091)
ББК 85.126.6

ISBN 978-5-86793-560-3

УДК 6 " © Jennifer Craik and Berg Publishers 2005
ББК: © «Новое литературное обозрение», 2007

ВВЕДЕНИЕ

В 2001 году состоялась встреча высокого комиссара* Зимбии, члена племени лози**, с королевой Великобритании Елизаветой II. Готовясь к этому свиданию, высокий комиссар решил совместить три типа формы: традиционную одежду, модернизированный обрядовый костюм и современное западное платье.

Он надел обрядовую одежду, которую лози носят на ежегодном празднике куомбока¹; по совету жены облачился в белую деловую рубашку и siziba (гофрированную юбку); наконец, не забыл и о традиционных накидке (malesu) и головном уборе (красной lishushu – что-то вроде берета в стиле «регги»). Он собирался идти босым, но, поскольку было холодно, жена велела обуть ботинки Clarks на шнурках.

Возможно, одеяние высокого комиссара выглядело несколько комически. Но это был тщательно продуманный ход: представитель Зимбии выбрал форму, объединившую самые разные церемониальные формы.

Члены племени лози умели приспособливаться к требованиям времени, особенно когда дело доходило до

* Высоким комиссаром называется официальный представитель одной страны Содружества в другой. — *Здесь и далее примечания переводчика; примечания автора вынесены в конец книги.*

** Лози — племя, живущее на западе Зимбии.

церемоний. По совету европейцев они модернизировали старинный праздник куомбока, включили в ритуал маски и британскую адмиральскую форму, а в 1975 году даже отказались от королевского танца (lishemba), вместо которого стали играть на барабанах. Лози во все времена охотно усваивали европейское влияние, и когда британская администрация стала обозначать куомбоку как «водное шоу» для почетных гостей, аборигены восприняли это как очередной этап политического торга².

В соответствии с этим в глазах высокого комиссара «гибкость» костюма идеально отвечала целям его встречи с британской королевой.

Вместе с тем старомодное платье в цветочек, которое было на королеве Елизавете II, могло быть воспринято его превосходительством высоким комиссаром как неадекватное отношение к церемонии — неготовность идти на компромисс и просто как признак неуважения. Хотя встреча происходила в 2001 году, платье королевы и «почти обрядовая прическа» (дань британской моде 1950-х годов) словно утверждали анахронический королевский стиль в одежде и могли отсылать к политической ситуации полувековой давности³.

Этот случай способен многое рассказать о таком культурном феномене, как форма. Униформа, как радикальный вид одежды, служит условным обозначением определенного типа поведения — ожидаемого или неожиданного наблюдателем. Благодаря форме личности идентифицируются, их значение оценивается, правила поведения предугадываются⁴. Форменная одежда используется в играх, в которые играют люди в общественной жизни, позволяя человеку исполнять свою роль (протестующего подростка или университетского профессора, волокиты или пенсионера) и соответствовать группе, к которой он принад-

ожит (школьные друзья, родственники, религиозные группы, спортивные команды). Форма выполняет функцию маски и является частью сложной социальной игры, которую можно принять или отвергнуть. Не случайно форма имеет важнейшее значение в субкультуре и в провокационных контекстах, например, в порнографии, проституции, в характере отмечания различных праздников (скажем, в праздновании марди гра*)... Характерно, что в странах с экстремистскими режимами или в развивающихся странах, ищущих международного признания, форменной одежде уделяется особенно пристальное внимание: она способна показать реальную или желаемую власть тех, кто ее носит.

Особого внимания заслуживает и то, как форма отражается в искусстве — фотографии, кинематографе, мюзикле: скрытый смысл формы, практика ее использования в значительной степени определили наши эстетические представления. Кроме того, форма играет ключевую роль и политической жизни: она служит для демонстрации авторитета отдельных лиц и трансформации этого авторитета во власть правительств. Иногда определить, кто кого носит — люди форму или форма людей, — невозможно.

Чтобы разобраться в том, почему понятие униформы оказывается столь важным в культуре, необходимо ответить на несколько вопросов. Связана ли привлекательность форменного костюма с тем, о чем он «говорит», или с тем, о чем он «умалчивает»? Как взаимодействуют эстетика формы и стили одежды? Как менялось значение форменной одежды и как проявляется ее влия-

* Марди гра — от французского Mardi Gras — «жирный вторник». Отмечается во многих странах мира во вторник, перед Великим католическим постом, предшествующим Пасхе. Популярен среди сексуальных меньшинств.

ние в повседневной жизни? Почему форме уделяется столько внимания в культуре модерна и постмодерна? Ответы на эти вопросы нужно искать в той двойственной роли, которую играет форма в западноевропейской культуре.

ЧАСТЬ I

ФОРМА И КУЛЬТУРА

ФОРМА, ЯЗЫК ТЕЛА И КУЛЬТУРА

ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ ФОРМЫ

Форма не столь понятна, как принято думать. У формы есть *явная* и *тайная* жизнь, и цель этой книги — выяснить их взаимосвязь.

Форма интригует. Она отвечает не только за социальное «я» человека, но и за формирование его внутреннею «я». Форма посылает разные сигналы — некоторые из них ясны, другие неочевидны, и часто именно подсознательные сигналы делают форму столь привлекательной. Эта смесь сигналов представляет собой комбинацию различных команд — запрещающих и побуждающих к действию. Правила, относящиеся к форме, в высшей степени детализированы, а их знание и понимание — важнее самих «реальных» элементов формы.

«Оксфордский словарь английского языка» дает такое определение форменной одежды:

Неизменная по характеру и форме; постоянная; соответствующая одним и тем же стандартам или правилам; одежда, носимая членами одной группы, например военными, моряками, полицейскими.

Эту «расшифровку» никак нельзя назвать исчерпывающей, поскольку она не позволяет уловить целый ряд

важнейших смыслов, связанных с понятием «униформа». Прежде всего — ее неоднозначный характер.

Язык тела, на котором говорит форма, содержит ряд противоположных смыслов, которые условно можно разделить на две группы. К первой группе относятся: дисциплина, конформизм, рациональность, сексуальная невинность, ко второй — спонтанность, индивидуальность, экспрессивность, сексуальная раскрепощенность.

У формы, на первый взгляд знаменующей порядок, традиционализм и дисциплину, вместе с тем есть и совсем другая ипостась, связанная с нарушением правил, наказанием, позором. Многие вспомнят случаи из жизни, связанные с этой двойственной природой формы, заставлявшие испытывать чувства унижения или гордости, растерянности или радости непослушания. Зачастую анекдоты о людях в униформе относятся к эпизодам, связанным с формированием личности — главным образом нарушением нормативных кодов, бунтом, различным пониманием одних и тех же вещей и понятий.

ЯЗЫК ТЕЛА, ОДЕТОГО В ФОРМУ

В этой книге я использую подход Марселя Маусса, который в своих исследованиях языка тела применяет «тройственную точку зрения». По мнению ученого, социальную роль человека определяет совокупность социологических, психологических и биологических параметров⁵. Языку тела учатся — в нем нет ничего естественного, он представляет собою случайный результат культурных особенностей и исторической изменчивости, утверждает Маусс. Нашей второй натурой становятся навыки, полученные путем подражания.

Понять язык тела можно, изучая форму: ведь ее «призвание» и состоит в том, чтобы выражать определенные конструкции языка тела. Форменная одежда исключительно эффективный индикатор правил поведения, позволяющий отслеживать самые разнообразные «сигналы». Так, галстук символизирует скованность, аккуратность, публичную сторону личности, в то время как выбор цвета и рисунка, ширины и узла галстука может указывать на различные социальные и культурные модели. Галстук-бабочка подчеркнет артистический темперамент, а шейный платок — изнеженность. Важно, чтобы носитель и наблюдатель пользовались общим кодом, относящимся к данному предмету, только тогда галстук — или любой другой элемент формы — может «работать» социальным маркером. Например, традиционно в англосаксонских странах (таких как Англия, Австралия и Новая Зеландия) хирурги пользовались обращением «мистер» вместо более престижного «доктор». При этом они предпочитали носить не галстук-самовяз, а галстук-бабочку, ассоциирующийся с кругом знатоков искусства. В наше время англосаксонские хирурги возвращаются к обращению «доктор», а от галстуков-бабочек отказываются. Прежде всего это связано с тем, что их профессиональный статус снизился и им требуются не абстрактные ассоциации, а реальный титул для успешной конкуренции в медицинской сфере.

Форма позволяет точно определить принадлежность к различным группам, организациям и институтам. Вместе с тем коды, заложенные в форме, могут пониматься превратно или не полностью. Иногда информация, которую сообщает форма, кодируется с помощью «сбоев» — выбора неправильной формы, неправильного ее ношения, смешивания несовместимых кодов и т. д. Я вспоминаю разговор между немецким финансистом и швейцар-

ским банкиром о том, что двоюродный брат последнего не продвигается по службе в банке. «Дело в том, что он всегда носит коричневые костюмы», — сказал банкир. «Разве он не знает, что носить нужно только черные или темно-синие костюмы?» — удивился финансист, как будто неправильный выбор костюма — достаточное объяснение профессиональных неудач.

ОБУЧЕНИЕ И СОПРОТИВЛЕНИЕ

Правила ношения формы нередко становятся гласной или негласной частью общего образовательного курса. Уже в школе необходимость следовать предписанным правилам заставляет воспринимать форму как нечто естественное. Так, Оукли описывает годы своего обучения в школе-интернате следующим образом:

Дети не умеют выражать свой опыт на языке взрослых, это приходит только с возрастом. В юности школа казалась нам реальностью, нормой, единственно правильным миром. В этом была ее сила. Потом моя мать часто говорила нам: «Почему вы не рассказывали мне о том, что там творилось?» И правда, почему мы ничего не рассказывали? (Okely 1993, 95)

Какими способами прививается эта школьная реальность, показывает уже то, как насаждается школьная форма. Так, до 1970-х годов в государственных школах Австралии регулярно проверяли, надевают ли девочки поверх трусов обтягивающие штанишки. Дотошность некоторых школьных правил кажется просто абсурдной. Рассмотрим, например, текст под названием «О внешнем виде» — свод установлений, выпущенный одной из австралийских частных средних школ:

Колледж ожидает от учеников выполнения определенных правил ношения формы. Рубашки должны быть заправлены, верхняя пуговица под галстуком застегнута, длинные носки с подвязками следует носить с шортами. Школьники должны быть подстрижены в соответствии с правилами, принятыми в Колледже. Ученики старших классов обязаны мыться каждый учебный день. Все предметы одежды должны находиться в хорошем состоянии. Головной убор является частью формы и носится постоянно – в особенности на открытом воздухе и на переменах. Соблюдение правил гигиены является важной частью школьной жизни. Хорошие привычки должны вырабатываться с ранних лет (Правила ношения формы в средней школе Св. Иосифа в Грегори-Террас, Брисбен).

С ранних лет вырабатывается и склонность к нарушению подобных правил, несмотря на их подспудное признание и угрозу наказания – вплоть до исключения. Школьники укорачивают юбки, надевают не те носки, ослабляют узлы галстуков, сплющивают шапки, бреются наголо, надевают ювелирные украшения, крашивают ногти... Форма, в свою очередь, позволяет эффективно следить за усвоением языка тела, а также быстро идентифицировать и изолировать тех, кто не справился с этой задачей.

Как отмечалось выше, форма может знаменовать и дисциплину и спонтанность, и конформизм и индивидуальность, и невинность и раскрепощенность. Традиционная причина ношения формы связана с первой группой смыслов. Однако в современных дискуссиях форма, как правило, ассоциируется со второй группой. Это ярко проявляется в ходе дебатов о школьной форме. Например, в середине 1990-х годов президент США Билл Клинтон ратовал за принудительное введение школьной фор-

мы по всем Соединенным Штатам, рассматривая ее как средство решения дисциплинарных проблем, борьбы с антиобщественным поведением, преступными группировками и плохой успеваемостью. Форма рассматривалась как средство улучшения школы через повышение дисциплины среди учеников.

Любопытно, что в кампании Клинтон в сущности использовалась старинная стратегия, о которой пишет Норберт Элиас. Согласно Элиасу, концепция тела стала ключевым компонентом в формировании французского королевского двора, структурированного соглашениями о статусах, ролях и процедурах. Отношения «одежда — тело» стали ключевыми элементами, одежда приобрела символическую ценность. Точно так же как простой народ копировал манеры и моду аристократии, аристократы подражали потребительским вкусам и моде буржуазии, в условиях новой экономики привычный общественный статус переставал быть единственной гарантией успеха. Форма стала продолжением социального тела и его языка, создав стандарты внешнего вида и обеспечив реализацию внутреннего «я».

РОЖДЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ФОРМЫ

У форменной одежды длинная история. Фундаментальность для человеческого общества правил, предписывающих как одеваться, отразилась в законодательных актах различных государств. В европейских странах существовали специальные законы (*sumptuary laws*), регулировавшие потребление предметов роскоши и определявшие общественное поведение. Среди прочего в них указыва-

нить, что кому подобает надевать и при каких обстоятельствах". Ограничения распространялись на типы одежды, которую могли или не могли носить определенные группы людей или даже отдельные люди. Чаще всего ограничивалось ношение костюмов, расшитых золотом и серебром, сделанных из дорогих тканей, например шелка или бархата, снабженных кружевами.

Рейд проследил, как разнообразные способы украшения тела использовались для обозначения ранга, статуса и роли человека в Юго-Восточной Азии⁷. Среди этих способов — подпилка и чернение зубов, прокалывание и увеличение мочек ушей, специфические прически, маникюр, татуировка, использование ювелирных украшений и определенных видов ткани. Выбор типа татуировки мог сказать о статусе мужчины больше, чем выбор одежды. Некоторые из этих правил были зафиксированы в законах, другие существовали негласно. Такого рода законы мы обнаружим и в Древней Греции, в Древнем Риме, в Китае эпохи династии Тан (618—906 годы н. э.) и в Японии эпохи Токугава (1600—1868 годы н. э.).

В период позднего Средневековья и Нового времени законы, ограничивающие употребление предметов роскоши, принимались в итальянских городах, Франции, Испании, швейцарских кантонах, провинциях Германии, в Англии и в Шотландии. Их появление связано с промышленной революцией и с необходимостью сохранить социальную иерархию. Законы о роскоши, осуждавшие склонность к излишествах и к экстравагантности, все в большей степени распространялись и на правила ношения одежды. Они были двух типов: одни налагали ограничения на допустимые затраты, другие сохраняли специфические виды одежды за определенными группами⁸. Судя по всему, эти законы появлялись из-за беспокойства

элиты по поводу изменяющихся социальных реалий. Не случайно в эту эпоху в обществе начинает особенно цениться искусство портных. Платье становится средством ниспровержения общественных устоев и возвышения неофитов новой культуры – культуры потребления.

В этом контексте способность формы различать роли и статусы людей становится особенно важной. Хант формулирует это следующим образом:

Формы действуют посредством кодов, они могут выражать очень точный код, который допускает строгое прочтение. Военные, медицинские, церковные формы позволяют точно определить ранг, звание, функцию и т. д. Такие коды способны к значительному расширению, если комбинируются с дополнительными семиотическими средствами, такими как украшения. В частности геральдика – развитая система как дифференциации (например по статусу), так и индивидуальной узнаваемости (Hunt 1986, 61).

Украшения позволяют создать бесконечное разнообразие основных кодов, указывающих на силу и власть:

Наиболее очевидные из них относятся к военной символике пуговиц, галунов, погон и других деталей или к использованию драгоценных металлов, золотой и серебряной отделки тех или иных элементов (Hunt 1996, 61–62).

Другие типы ранней кодификации представлены церковным платьем, которое, с одной стороны, позволило священнослужителям формализовать свое отличие от мирян, подчеркивая духовное превосходство, а с другой – обеспечило четкую кодификацию статусов и ролей внутри религиозных орденов.

Европейские законы потребления роскоши, будучи основой современного восприятия формы, имели не только принудительный, сколько регулирующий характер. В эпоху важнейших социальных и экономических изменений начала Нового времени именно одежда стала кодом для самовыражения.

РАЗНЫЕ ФОРМЫ УНИФОРМЫ

Чтобы понять роль формы, я различаю в этой книге *официально принятую форму* от *квазиформы** и *неформальной формы*.

Квазиформа — способ одеваться в соответствии с общепринятыми нормами. К примерам квазиформ относятся мужские и женские деловые костюмы, скромная повседневная одежда учителей, саржевые брюки с клетчатыми рубашками, надеваемые яппи** в выходные дни, черная одежда для похорон.

Неформальные формы — это комбинации предметов одежды, претендующие на выражение индивидуальности и определяющие видимые признаки «уникальной» личности. Это, например, та одежда, в которой студенты ходят на занятия или протестные одежды демонстрантов.

Если *формальная форма*, например военная или полицейская, подчиняется жестким внешним требованиям, то

* Квазиформу носят люди, одевающиеся индивидуально, но похожим образом — например бизнесмены, члены клубов, спортивные болельщики.

** *Яппи* (англ. yuppy) — отчасти ироническое название для молодых людей, стремящихся к карьерному росту, в полном противоречии с предшествующим молодежным идеалом, носителями которого были хиппи.

неформальная «управляется» другими видами похвалы и осуждения — от разговоров в среде школьников до колонок светской хроники в глянцевах журналах (когда речь идет, например, об облике кинозвезды). В этом угадывается проявление старинных законов об ограничении роскоши, отражающее современные социальные чаяния.

ЧАСТЬ II

ФОРМА И ВЛАСТЬ

Глава 2

ОТ ВОЕННОЙ ФОРМЫ К КОДИФИЦИРОВАННОЙ ВЕЖЛИВОСТИ

ОТ ИДЕНТИФИКАЦИИ К УТИЛИТАРИЗМУ

Одежда военных и священнослужителей предопределила специфику развития униформы. Примеры распространения «военизированной» формы в гражданском обществе многочисленны: школьная форма, форма скаутов или членов «Бригад мальчиков»*, профессиональная форма (например используемая в медицинских учреждениях, полиции, службах безопасности). Сюда же следует отнести квазиформы: мужские костюмы с «белыми воротничками»; белые или цвета хаки костюмы, распространенные в тропических колониях; жилеты и брюки с многочисленными карманами, которыми пользуются профессиональные фотографы; женские деловые костюмы с жилетами в гусарском стиле и юбками строгого покроя... Военная форма повлияла и на одежду представителей протестных субкультур — можно вспомнить любимые американскими рэперами камуфляжные ткани, куртки-бомберы, которые носят байкеры, поношенное военное обмундирование, привлекающее рок-музыкантов. Как же произошел переход от военного платья к кодифицированной гражданской одежде?

* «Бригады мальчиков» (Boy's Brigade) — организованные на военный лад общества мальчиков, аналогичные скаутским и появившиеся в Англии в конце XIX века.

Форма всегда играла значительную роль в той или иной степени закрытых сообществах — там, где была важна принадлежность к группе. Форменная одежда издавна выполняла функции отличительной метки (например в религиозных орденах или среди представителей различных профессий) и маркера общественного положения (для людей, стоящих у власти, и для тех, кто им подчинен). Знаки различий или камуфляж использовались в военных формированиях еще в Древнем Китае, на Среднем Востоке и в Римской империи⁹. Римская легкая пехота, чтобы продемонстрировать свою храбрость и напугать врага, во время набегов надевала поверх шлема волчью шкуру. Ганнибал, дабы утратить и рассеять римскую армию, использовал в Северной Африке «раскалывающие» войска, одетые в шкуры леопардов. Уже в XIV веке разведчики оттоманской турецкой армии на Балканах маскировались под животных, скрываясь под мехом и перьями. Мех и шкуры животных были частью традиционной формы и в европейских странах (их использовали датские, норвежские, английские воины, а позднее — и английская королевская гвардия)¹⁰.

Раннее использование камуфляжа, связанное с доисторическими формами шаманизма, было призвано продемонстрировать доблесть война: как ни странно, для защиты такая одежда использовалась реже. Впрочем, по свидетельству Вегеция*, в IV веке римляне столкнулись с пиратами-варварами, плавающими на замаскированных судах, паруса и такелаж которых были выкрашены в синий цвет, а команда носила синие туники; лица пиратов также были выкрашены синим. Но в целом идея камуфляжа, как определяющей черты военной одежды, возник-

* *Вегеций Флавий Ренат* (Flavius Vegetius Renatus) — римский военный историк и теоретик конца IV — начала V века.

ла достаточно поздно. После падения Римской империи в течение столетий воины, как правило, носили обычную одежду или одежду, обозначающую их вассальную зависимость от господина. При этом военный наряд всегда отличался от «гражданской» моды и, в свою очередь, на эту моду влиял. Можно найти бесчисленные указания на элементы «дендизма» в воинском обмундировании. Так, в 1176 году швейцарцы одержали победу над герцогом бургундским Карлом Лысым и, захватив в качестве трофеев дорогую материю, в частности шелк, разрезали ее на куски, чтобы залатать свои изношенные костюмы. Позднее солдаты стали разрезать одежду уже с другой целью — чтобы перешеголять друг друга вставками из дорогой цветной ткани. Эта практика стала видом искусства, которое имитировало заимствованную у гражданской моды одежду *mi-parti* («состоящая из двух частей»). Таким способом украшались камзол, лосины, жилет, головные уборы и даже обувь, что должно было подчеркивать индивидуальность солдатского костюма. Эти разрезы стали популярны среди немецких наемников, а потом получили распространение и при французском дворе. После брака младшей дочери Генриха VII Марии с королем Франции Людовиком XII в 1514 году «ландскнехтская мода» пришла и в Англию. За ней последовали другие страны, и обыкновение надрезать рукава, брюки, юбки и плащи, чтобы обнажить экстравагантные полосы, сохранился надолго¹¹.

Пока новые методы ведения боя не доказали преимущества «абсолютного единообразия» солдат, одинаковая униформа не была широко распространена. Армейская одежда начала меняться ко второй половине XVI века — в соответствии с изменениями в военной тактике. Дисциплина, муштра и формальные процедуры пришли на смену индивидуалистическому подходу к службе. Одежда

пехотинцев стала проще, хотя по-прежнему копировала гражданскую моду, другие воины (копейщики, мушкетеры, кавалеристы) получили собственную форму. В XVII веке стали активно распространяться самые разнообразные украшения — ленты, розетки, галуны и пуговицы. Особенно изысканно были экипированы офицеры, красовавшиеся в своих цветных лентах — символах власти. Рут Блекуэнн пишет: «Эта манера одеваться — смесь барочной любви к изысканному с обыденной реакцией на грубую реальность войны — стала образцом для мужской моды в Европе в 1630 и 1650-е годы»¹².

Во время Тридцатилетней войны (1618—1648) массовое производство военного снаряжения привело к стандартизации формы и ее кодов. Франция вышла из Тридцатилетней войны победительницей, и поскольку стиль военной формы находится под сильным влиянием военного успеха, именно этой стране выпало сыграть важную роль в развитии специализированной военной одежды. Начиная с 1670 года, европейские солдаты стали носить французские *justaucorps**, или длинные шерстяные мундиры. Они были белого, красного или синего цветов, с разноцветной подкладкой обшлагов, воротников, отворотов, фалд и украшались пуговицами, шнурами, галунами и вышивкой. Эти мундиры, послужившие основой для военной одежды, стали популярны и в гражданской моде.

ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ, ДИСЦИПЛИНА, СОВРЕМЕННОСТЬ

Возникшая в XVII веке во Франции, с первоначальной целью быстро опознавать своих на поле боя, стандар-

* *Justaucorps* (фр.) — полукафтан, камзол.

ния военная форма постепенно стала использоваться и для улучшения армейской дисциплины:

Стремление к формированию умов и тренировке тел находит ценную поддержку в форме: она один из элементов обучения контролируемой силы человека. Она становится инструментом в формировании физической конституции и внешнего вида людей, индивидуальная сила, понятливость и покорность которых превращаются в коллективную мощь (Roche 1996:228–9).

Кроме того, оценили роль формы как организатора гражданского общества. Бывшие военные часто продолжали носить форму в гражданской жизни: она символизировала дисциплину, надежность и авторитет, что помогло с большой эффективностью делать карьеру. Военная форма стала ясным маркером социальных характеристик, взглядов и привычек, ценимых в обществе. Она определяла действия — как физические, так и мысленные, формировала эстетические взгляды и создавала новые привычки (включая осанку и манеру себя вести)*.

Форма, функции которой состояли в том, чтобы отличать представителей двора от всех прочих, сыграла важную роль при переходе от древнего общества к монархическому¹³. Иными словами, она изменяла обычаи в целом.

Изменения формы отражали изменения в жизни общества и были связаны с возникновением новой эстетики. Роль цвета в различении структурных единиц постоянно растет. Со временем, хотя сложная таксономическая система сохранялась, количество «разрешенных»

* Пользуясь языком французского этнографа и социолога Марселя Мосса, можно сказать, что форма «сотворила индивидуальность» отдельных людей и их сообществ.

цветов для униформы уменьшилось, главными цветами стали белый, серый, синий, красный. Появляются и некоторые постоянные элементы: бронзовые пуговицы, кожа, застегивающиеся карманы, знаки отличия — разнообразные значки, галуны, золотое шитье и т. д.

Покрой военной формы зависит от степени ее эффективности в различении родов войск и в обозначении ранга. Однако нередко форма оказывалась «неудобной, дорогой и неуклюжей»:

Здесь видна пропасть между идеалом теоретиков и реальностью казармы и военных портных. Декоративный элемент вел непрерывающийся бой с практическими соображениями, а желание одеваться красиво и отличаться от других приводило к неправильному использованию воротничков, отворотов, пуговиц и отделки (Roche 1996:231).

Военная форма требовала строгого ухода и выполнения правил этикета. Со временем это радикально изменило отношение к одежде в различных слоях общества и вызвало «потребительскую революцию». Забота об одежде и внешнем виде проникла в гражданскую жизнь, и эстетика военной формы во многом определяла представления о стиле и элегантности.

Так, к 1690-м годам британская мужская мода состояла в ношении пальто до колен, жилетки и бриджей, украшенных отдельными декоративными пуговицами и иногда — украшениями военного характера. Эта одежда в XVIII веке «станет скромной патриархальной моделью для джентльменов, интересующихся модой, но не помещанных на ней». К концу столетия элитная мужская одежда стала все больше походить на военную¹⁴. Как замечает Холландер, к XIX веку «лацканы, манжеты, ремешки, карманы с клапаном, дополнительные пуговицы, пряжки и

иниода кольца стали традиционными декоративными элементами неформальной одежды обоих полов»¹⁵.

Однако военное влияние на гражданскую мужскую моду не означало, что последняя становилась все более мрачной и аскетичной: одежда военнослужащего той эпохи отличалась яркой окраской и богатством воображения. Например, французы воспринимали правила, определявшие ношение одежды, «с характерной для них *fantaisie** по всем, что касалось украшения»¹⁶. Искусствовед Шарль Бланк замечает:

Солдаты и офицеры, несмотря на разноцветную и разнообразную форму, все еще вынуждены подтверждать, что их первоначальная задача, как видно из стиля их одежды, — это убивать себе подобных (Blanc, цит. по David 2003:6).

Звездным часом военной формы стала Наполеоновская эпоха (1795—1815 годы). В это время были созданы наиболее выдающиеся и роскошные образцы военного платья. Наблюдателей поражали экстравагантность, количество деталей, привлекательность военной формы. Офицеры заказывали себе форму как у военных, так и у статских портных, постоянно соперничая друг с другом в том, что касалось внешнего вида. В это время, в большей степени чем когда-либо, военная форма, благодаря своей элегантности и главным образом из-за своей широкой распространенности оказалась в фокусе эстетического восприятия. Военная форма во всем своем блеске стала *zeitgeist*** постреволюционной Европы.

В этот же период происходит большая стандартизация формы и борьба с индивидуальными прихотями ко-

* *Fantaisie* (фр.) — фантазия.

** *Zeitgeist* (нем.) — дух времени.

мандиров. Возникла связь между цветами и нациями — синий у Пруссии, красный у Великобритании, белый у Австрии и России, белый с синим у Франции. Например, подкладка и отделка различных цветов были частично заменены на номера полков на пуговицах и головных уборах. Становится обычным использование трех форм: ежедневной, боевой и казарменной. Позднее эта диверсификация формы стала отправной точкой для ее адаптации к конкретным условиям службы.

Несмотря на тенденцию к стандартизации, некоторые индивидуальные элементы формы сохранялись. Например, один из наполеоновских маршалов заказывал специальную экстравагантную форму для войск, находившихся под его командованием. Форма была создана по эскизам Луи Франсуа Лежуна*, который выбрал черный мундир, белый доломан с золотыми галунами, алые брюки, кивер, украшенный перьями цапли, и черный пояс с золотыми бочкообразными пуговицами. Лошади на гусарский манер были покрыты попонами из шкуры пантеры с красными фестонами и золотой оторочкой. Другой наполеоновский маршал, Иоахим Мюрат, каждый день надевал новую форму и выглядел, «как ярко раскрашенный попугай»¹⁷.

В то же время войска *en masse*** представляли собой печальное зрелище — одежда их была грязна, выцвела от солнца и дождей. Краски были мало устойчивыми и выгорали: «Реальные цвета современного боя вводят в заблуждение: в действительности доминирующим цветом битвы должен был бы быть грязно-коричневый»¹⁸. Со временем военная форма становилась все более невзрачной. Однако кое-где сохранялись попоны из тигровой шкуры и украшенные шкурой леопарда шлемы. Некото-

* Луи Франсуа Лежун (Lejune), 1775—1848 — генерал наполеоновской армии.

** *En masse* (фр.) — в целом, в большинстве.

рые существенные черты военной формы наполеоновского времени стали составной частью военной формы последующих эпох.

Отметим вслед за Холландером тот факт, что морские и сухопутная формы «подчеркивали сексуальные детали мужского тела». Внимание дам привлекали не только мужчины в форме, но форма как таковая, способная резко очерчивать силуэт. Некоторые женщины носили «настоящую форму» — например, маркитантки во времена Второй империи (1852—1870 годов). Они носили юбки до колен, надетые поверх длинных брюк, и мундиры того полка, за которым следовали. Более того:

Некоторые женщины, верные моде, носили одежду, сшитую по образцу формы популярных стрелковых полков (например зеленые бархатные платья и шляпы) или гусарской формы. В частности, современная венгерка происходит от гусарского мундира, обшитого галуном и декорированного мехом. Шотландские аристократки носили жакеты и капоры с плюмажем в знак гордости за героизм горских дивизий в битве при Ватерлоо. Высокая мода обзавелась новым цветом — «синий Ватерлоо». Крымская война породила свой цвет — «коричневый альма»*. В 1856 году вошли в моду кожаные ремни, высокие армейские каблуки и пиджаки, имитирующие драгунскую форму. Дольше в женской одежде продержались шерстяные кардиганы** и рукава реглан*** (Myerly 1996:149—50).

* *Альма* — река в Крыму. *Битва при Альме*, в которой войска англичан и французов разбили русских, произошла 20 сентября 1854 г.

** *Кардиган* — шерстяная кофта на пуговицах без воротника. Название происходит от имени Джеймса *Кардигана* (Cardigan), 1797—1855 — английского генерала, командовавшего кавалерией в Крыму. Прославился своей кавалерийской атакой под Балаклавой.

*** *Реглан* — покрой рукава. Лорд Реглан (*Raglan*) командовал английскими войсками в битве при Альме.

После коронации Наполеона в императоры в 1804 году мужское придворное платье стало сочетать в себе военную чопорность и аристократическую роскошь. Одежда самого Наполеона тяготела к униформе — как к гражданской, так и военной. В ответ на этот вызов, брошенный военной пропагандой искусству портных, англичане создали свои образцы:

Култ современного героя вращался вокруг фигур Нельсона и Веллингтона как воплощений мужественности: оба были энергичными романтическими людьми (McDowell 1997:56).

Военная мощь государства подчеркивалась и с помощью одежды, отражающей мужские идеалы, — форма здесь играла важную роль.

Еще одним примером значения военной формы может послужить внешний вид гусарских полков. Гусары — легкая кавалерия с яркой, бросающейся в глаза формой — впервые появились в Венгрии в XV веке и представляли собой элитные кавалерийские части. Наиболее примечательным элементом их ослепительной формы был *долман* — цветастый мундир, украшенный двумя рядами золотых пуговиц и шнурами белого, красного или желтого цвета, со стоячим воротничком и остроконечными манжетами. Кроме того, на левое плечо набрасывалась специальная накидка (*ментик*), иногда сшитая из меха пантеры или какого-то другого дикого животного. Кожаные сапоги до голени, головной убор с кокардой и полевая сумка (сабреташ*) довершали этот образ. Гусары были опытными разведчиками, стрелками и охранниками и пользовались большой популярностью во многих евро-

* Фр. *sabretache* — в буквальном переводе с немецкого *säbeltasche* (карман для сабли).

нейских армиях, причем у каждого гусарского полка была своя форма, отличающаяся цветом и отделкой. Эта чарующая форма являлась ярким дополнением к героическому ореолу, окружавшему гусар:

Их отороченные мехом шинели, мундиры, облегающие лосины отличались разнообразием цветов и оттенков (небесно-голубой, темно-бордовый, серебристо-серый, светло-зеленый, ярко-синий, темно-зеленый), были украшены бахромой, вышивкой, шнурками, лентами и аксельбантами. Их шелковые пояса и меховые шапки¹⁹... Эти молодые люди, затянутые в модную форму, воистину имели гордый вид (Michel Ney, цит. по David 2003:12).

Эта форма отличалась такой сложной детализацией и была настолько стильной, что, казалось, исключала всякую военную деятельность. Со временем гусаров стали воспринимать скорее как «модных персонажей», нежели «военных героев». Молодые люди, не имевшие «никакого намерения рисковать своей жизнью на любом поле боя дальше Пале-Рояля, предпочитали военные воротнички *a la hussarde** и наглухо застегнутые пальто»²⁰.

Впрочем, постепенно большее внимание начинает уделяться не ярким краскам, а качеству покроя. Офицерская форма сохраняла цветные декоративные элементы, подчеркивающие количество совершенных подвигов или обозначающие чин, но со временем власть, статус и место в иерархии стали выражаться через «приглушенные» цвета — черный, серый, синий, белый и хаки. Яркие же цвета использовались для галстуков, головных уборов, украшений, медалей. Благодаря этой комбинации французской военной форме «завидовала вся Европа». Это побу-

* *A la hussarde* (фр.) — по-гусарски.

дило другие европейские страны вступить в соревнование за «самую ослепительную и блестящую» военную форму»:

Грудь подбивалась, талия стягивалась, на бедра натягивались туго облегающие лосины, а на ноги — блестящие кожаные сапоги. Украшения отличались многообразием: серебряные аксельбанты, золотые погоны, канты, ленты на эфесах шпаг, бархатная отделка, серебряные и золотые пуговицы, шелковые лацканы, медвежьи шапки, кивера²¹, шлемы с гребнями и развевающиеся плюмажи. Цвета тоже отличались экстравагантностью. Мундиры, ментики и брюки, казалось, могли быть любых оттенков — вишневого, небесно-голубого, желто-зеленого, малинового, сизого, индиго (McDowell 1997:78–9).

Макдауэлл полагает, что эта страсть к зрелищности стала результатом стремления объединить в образе военного символы героизма, физической силы и сексуальной доблести. Что особенно важно, в наполеоновский период военная форма в европейских странах окончательно утверждается как ключевой компонент моды и эстетики внешнего вида.

Последствия этого «переворота» были огромны. Модная военная форма создавала атмосферу товарищества и *esprit de corps** в военной среде. Как пишет Дэйвид,

Количество примеров влияния военной моды не удивляет: найдется немного видов одежды, будь то женская или мужская, которая может сравниться с полной офицерской формой по части визуального влияния и сексуальной привлекательности (David 2003:16).

* *Esprit de corps* (фр.) — кастовость, корпоративный дух.

ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ И ВЛАСТЬ

Сама военная форма становилась все более сложной, появлялись специальные виды формы, предназначенные для различных условий, значения отдельных элементов формы становились более специфичными.

Одна из самых интригующих страниц в истории развития военной формы — взаимодействие европейской армейской одежды с этническим снаряжением туземных воинов. Европейские армии рано столкнулись с чужой «туземной» культурой, сражаясь с жителями будущих колоний или, напротив, используя их в качестве союзников в неизвестной местности. При этом местные жители постепенно переодевались в стилизованные военные одеяния, перенимая ключевые элементы военного платья европейцев и сохраняя отличительные черты своей национальной одежды. В равной степени военная форма имперских армий перенимала элементы туземной одежды — головные уборы, меха, перья и т. п. Двойственность отношения европейцев к «пограничным людям», которые воспринимаются и как «благородные дикари», и как «беспощадные дикари», обусловила характер влияния «туземной» одежды на «цивилизующие» силы: европейцы также стали одеваться с «пограничным» блеском²².

В XIX веке характер влияния «чужих» культур на военную форму культур «цивилизующих» изменился. Европейским стилям военного обмундирования был брошен вызов, и это проявилось в ряде конфликтов, имевших место в новых колониях. Британия, например, на протяжении почти целого столетия сталкивалась с такими конфликтами в Канаде, Афганистане, Новой Зеландии, Бирме, Индии и Южной Африке. Суровые климатические условия накладывали определенный отпечаток на способ ведения военных действий.

Стильная и цветастая форма не спасала от страшного холода или удушающей жары, превращала солдат в удобные мишени. Постепенно она претерпевала изменения, но гораздо медленней, чем этого можно было ожидать. Многие солдаты во время военных действий предпочитали казарменную или «повседневную» одежду боевой: последняя была менее удобной. Ярких цветов остерегались. Головные уборы модифицировались — некоторые солдаты специально теряли шлемы и вместо них покрывали фуражки тряпками цвета хаки или повязывали головы мокрыми полотенцами, свернутыми наподобие тюрбана²³. Свободные гимнастерки, надеваемые поверх брюк или рейтузов, оказались более подходящими для жаркого климата, — в особенности если их окрашивали в хаки или песочный цвет на местных базарах. До появления устойчивой краски цвета хаки в качестве красителей применялись самые разные вещества: глина, чайный лист, кофе и чернила. Они давали широкий спектр цветов — коричневым, серый, лавандовый и серовато-белый.

Эти остроумные временные решения приводили к тому, что форма имперских армий становилась не столь унифицированной и не столь красивой, как это часто изображалось. Но и эти новации не вызвали быстрых изменений в военной форме. Хотя цвет хаки широко применялся во время восстания в Индии 1857–1859 годов, официально ее будут внедрять гораздо позже. В преддверии Первой мировой войны военную форму Британии стали шить из саржи цвета хаки, а в качестве головных уборов использовать широкополые шляпы или островерхие кепки цвета хаки²⁴. В результате к началу войны «британский солдат был одет наиболее разумно и был лучшим приспособленным бойцом во всей Европе»²⁵.

Не все армии последовали этому примеру. Французы сохранили свою легко различимую цветастую форму даже

после поражения во Франко-прусской войне 1870–1871 годов. И даже во время Первой мировой войны они предпочитали стиль практичности. Французские солдаты, в отличие от союзников и немцев, не носили камуфляж, кашки и серую одежду, защитные головные уборы, непромокаемые сапоги, пока горькая реальность не вынудила их к этому: «Украшения, являвшиеся гордостью французской армии, в конце концов исчезли в грязи окопов»²⁶. С течением времени все крупные армии, принимавшие участие в войне, пришли к форме, более ориентированной на практичность, дешевую цену и удобство.

Итак, ясность линий и красота силуэта военной формы выражают символы силы, авторитета и власти. Тоталитарные режимы во всем мире быстро осознали дисциплинирующее воздействие формы для преобразования банд головорезов в послушные команды. Но иногда ношение формы ведет к неумеренному и безнравственному поведению — несанкционированному использованию силы, применению пыток при допросах, насилию и массовым убийствам. Легитимизируя такое поведение, форма в то же время несет в себе символы эротизма и фетишизма. И именно эти скрытые ее свойства объясняют ее извращенную привлекательность, присвоение ее массовой культурой и в особенности модой. К этим вопросам мы еще вернемся.

Когда Гитлер пришел к власти в 1933 году, вид военной формы стал ключевым символом тоталитарного режима в Германии. Неимоверные усилия и денежные средства были затрачены на создание характерного образа, обеспечивавшего «нужные» связи между людьми. Форма не ограничивалась военной сферой. В 1923 году Гитлер основал *Hitler Jugend* («Гитлер-югенд», гитлеровская молодежь) — движение, назначением которого было воспита-

ние немецких юношей и девушек «в духе национал-социализма», включая нацистскую пропаганду расового и национального превосходства. Целью этого являлось воспитание поколения «победоносных, активных, бесстрашных молодых людей, невосприимчивых к боли». Первоначально добровольная, «Гитлер-югенд» стала обязательной для немецкой молодежи в 1933 году. Количество ее членов возросло от 1 миллиона в 1923 году до 8 миллионов в 1939-м. Мальчикам были предписаны суровые физические упражнения, муштра и начальная военная подготовка (строевая подготовка, походы, скаутство, игры, гражданская служба). Форма стала ключевым компонентом этого обучения. Беря за образец английское скаутское движение, немецкая нацистская форма состояла из черной остроконечной кепки, которую носили с коричневой рубашкой и повязкой на рукаве, черными шортами и белыми гольфами. Эти элементы могли варьироваться со временем или в зависимости от смены сезонов.

Нацистская форма выглядела привлекательной. Изящный силуэт, плотно облегающий мундир с высоким воротником, остроконечная фуражка, бриджи и высокие черные сапоги символизировали силу и власть режима. Как замечает Гарбер, целая совокупность факторов определяла эротизм формы:

Какова бы ни была семиотическая связь между военной формой и эротическими фантазиями, связанными с одеждой, история трансвестизма в армии указывает на сложное взаимодействие сил, включающих связи между мужчинами, признанную или непризнанную гомосексуальную природу, карнавальный характер отношений, эротические однополые сообщества и кажущуюся безопасность, обеспечиваемую театрализованностью происходящего (Garber 1992:55–6).

Несмотря на все усилия режима, нацистская форма стала фетишем и центральным символом в спектаклях кабаре, фильмах, порнографии, моде и половых извращениях⁷. Форма, задуманная для того, чтобы слепить новую нацию и «чистую расу», стала в народной культуре символом нечистоты, извращения и жестокости.

КОЛОНИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ

Вернемся к роли формы в британских колониях. Очень часто колонизаторы использовали коды, в которых сочетались элементы военной или морской формы с элементами национальной одежды. Иногда туземные правители предпочитали одеваться в европейскую форму. Например, в 1860-е годы камбоджийский король Нордом I был сфотографирован в форме французского фельдмаршала. Десятью годами позже он уже носил французскую генеральскую фуражку, мундир и сапют*. Еще позднее администраторы выбрали этот колониальный костюм в качестве своей униформы. Местные жители пользовались адаптированными западными кодами в одежде, чтобы угодить колонизаторам. Вместе с тем эти же коды могли применяться и для выражения националистических и сепаратистских требований.

Кон проследил за влиянием одежды на колонизацию Индии Британией. Он доказывает, что споры, разгоревшиеся вокруг тюрбанов сикхов, отражали общую дискуссию об одежде в колониальной Индии и в конечном итоге привели к появлению формы индийского сопротивления в XX веке. Сперва британцы предпочитали одеваться не

* *Сапют* – традиционное камбоджийское платье с запахивающейся юбкой ниже колен.

так, как местные жители, стараясь подчеркнуть свое отличие от них, но вскоре они поняли, что обмен одеждой может служить инструментом борьбы за власть:

Одежда – не просто покров и украшение тела. Ее нельзя понимать только как метафору силы и власти, как символ. Во многих случаях одежда в буквальном смысле является властью. И эта власть может передаваться от человека к человеку, создавая коллектив соратников правителя, разделяющий часть его сущности (Cohn 1989:312–13).

Утверждая свою колониальную власть, британские правители изменили форму церемониальной одежды, чтобы наградить «заслуживших» этого индусов. Но когда индийские принцы наносили визиты королеве Виктории в Виндзоре*, от них требовалось являться в традиционном индийском королевском платье, а не в европейских костюмах. Этот двусторонний обмен символами происходил и в британских войсках, которые заимствовали некоторые элементы индийской одежды (например, камербанды** и шарфы-пагри – полотняные повязки, которые накручивались поверх плетеных шлемов, кепок или шляп, и даже тюрбаны и кривые шашки). В то же время индийские войска одевались либо в простую английскую форму, либо так, как английская фантазия рисовала одежду «экзотических людей». Неудивительно, что когда началась борьба за независимость Индии, она проявилась и в отстаивании права носить собственную форму. Форма хади*** состояла из белой полотняной дхоти****, сари или паж-

* Виндзор (Windsor) – город в Великобритании, главная летняя резиденция английских королей.

** Камербанд (cummerband) – широкий пояс-шарф.

*** Хади (khadi) – домотканое полотно.

**** Дхоти (dhoti) – набедренная повязка индусов.

ми*, курты** и маленькой белой шапочки. По этой форме отличали активистов, и в конечном итоге Ганди ввел форму Индийского национального конгресса. Благодаря манипулированию значением одежды хади, по словам Перу, стала «символом свободы». «Форменная лихорадка» стала важным инструментом в преобразованиях, происходивших на «передних рубежах» моды. Некоторые современные стили (например костюм сафари и саронг***) являются наследием этой эпохи.

КАМУФЛЯЖ

С появлением партизанских методов ведения войны, оружия массового уничтожения и электронных средств слежения вопросы, связанные с защитной одеждой, встали на первое место. Во время Первой мировой войны камуфляж применялся только для того, чтобы скрыть орудия нападения и средства передвижения (исключением были немецкие штурмовые отряды, бойцы которых вручную раскрашивали свои каски яркими геометрическими рисунками, чтобы быть менее заметными). Только в 1930-е годы войска СС начали экспериментировать с различной камуфляжной окраской, используя рисунки в виде веток деревьев и дубовых листьев. Когда выяснилось, что уменьшение потерь объясняется использованием камуфляжа, стали разрабатываться другие виды защитной окраски — тигриная шкура, дубовые листья в виде колец, пальмовые ветви, лягушачья кожа.

* *Пажамы* (pajama) — длинная сорочка.

** *Курта* (kurta) — длинная свободная рубашка.

*** *Саронг* (sarong) — индонезийская и малайская женская и мужская национальная одежда, подобие длинной юбки, образованной длинным куском ткани, обернутым вокруг нижней половины тела от талии до щиколоток.

Выбор рисунка и цвета зависел от места боевых действий. В ходе войны во Вьетнаме каждая армия разработала собственную защитную форму (тигровые полосы, охотничья окраска, ветви деревьев). После образования НАТО и окончания холодной войны был изготовлен специальный городской камуфляж и камуфляж для ведения боевых действий в пустыне. Эти виды камуфляжа были усовершенствованы после войны в Заливе (1990 год) и конфликта в Косове (2003 год). К концу 1990-х годов в мире существовало более 350 видов защитной формы, и разные армии пользовались различными видами камуфляжа. Современные разработки в области военной формы в большей степени связаны с созданием термозащитных тканей и тканей, автоматически реагирующих на изменение условий окружающей среды.

Еще к началу Второй мировой войны требования практичности стали играть большую роль в формировании кодов военной одежды, нежели мода – разрыв между утилитарной и декоративной военной формой, воссоздающей военные традиции прошлого, все более увеличивается.

Армия США в 2004 году ввела боевую форму одежды, использующей камуфляж, разработанный с помощью самых современных технологий* (светло-зеленого, желто-коричневого и серого цветов) и предназначенный для всех родов войск. Многие элементы традиционной формы отошли на задний план. Новая форма готова к использованию сразу после стирки, сшита из нервущейся ткани, сделанной из смеси хлопка и полиэстра. Мундиры застегиваются на молнию и снабжены короткими легко подни-

* Для обозначения этой формы в английском языке появилось специальное слово *digicammy* – от *digital* (цифровой) + *cammy* (камуфляжная военная форма).

малющимися и опускающимися воротничками и косыми карманами на липучках. Под мундиром носится водозащитная желтая футболка. Брюки сшиты в стиле карго* с косыми карманами на икрах, талией со шнуровкой и эластичными манжетами. Замшевые башмаки (с подкладкой из гортекса** для холодного климата) заменили привычные черные блестящие ботинки. Вместо широкополой шляпы носится берет или полотняная фуражка. Изменения рассчитаны на «более крупных и мускулистых» солдат и позволяют с большим удобством нести тяжелое вооружение. Возможно, новая форма даст начало свежим тенденциям моды, но некоторые комментаторы уже заметили, что «она напоминает пижамную пару»²⁸.

ВОЕННАЯ ФОРМА И ГРАЖДАНСКАЯ ЖИЗНЬ

Армия спасения

Если главной заботой современных армий стало создание камуфляжа, то многие политические режимы были заняты выработкой традиционной формы, в наибольшей степени отражающей символы власти. В Европе традиционная форма часто несет церемониальные функции, символизируя историю, славу и традицию страны. Примерами такой формы служат одежда королевских войск и гвардии (в частности королевских шотландских гвардейцев в медвежьих шапках, черных брюках и красных мундирах с золотыми галунами) и солдат королевс-

* Основной чертой *стиля карго* является многослойность и экономичность. Для этого стиля характерно обилие карманов.

** *Гортекс* — отличающийся высокой водонепроницаемостью «дышащий» материал.

кого Конногвардейского полка в медных шлемах с плюмажем, бриджах, высоких сапогах и голубых мундирах, украшенных лентами. Хотя эта форма непрактична (достаточно представить себе, что случится с одетым в нее человеком, если на него нападут и сбросят с лошади), она сохраняется как исторический символ, используемый в королевском протоколе и привлекающий туристов²⁹. Точно так же символом власти и традиции в Ватикане являются швейцарские гвардейцы алебардчики в серебряных касках с красным плюмажем, сине-желтых полосатых мундирах с белыми гофрированными воротниками, серебряных латах, панталонах, чулках и в белых перчатках, вооруженные копьями. Подобные примеры подтверждают неизменную привлекательность формы как символа статуса, власти и традиции, какой бы неудобной и непрактичной она ни была.

Эти символы распространились на многие стороны гражданской жизни. Так, работники Армии спасения, занимающиеся благотворительностью, одеваются в форму традиционного военного образца. Первоначально известная как «Христианская миссия», эта организация получила современное название в 1878 году и тогда же избрала квазивоенный внешний вид. Ее членам присваиваются военные звания (майор, капитан и т. д.). Изначально мужчины носили синий мундир с жестким воротником поверх алого вязаного свитера и военную фуражку с красной полосой и золотой символикой Армии спасения. Женщины одевались в длинные юбки морского покроя, облегающие блузки с высоким горлом и белым кружевным воротником, черную соломенную шляпу с красной полосой и громадным бантом. Во многих странах у Армии спасения есть специальные швейные отделы, которые отвечают за стандартизацию одежды.

Под лозунгом «Вперед, Христианские воины, на войну»* адепты Армии спасения видели себя гражданскими бойцами за моральный и духовный подъем, спасителями потерянных и беспокойных душ, «преодолевающими и изгоняющими греховность». Хотя в настоящее время основной целью организации стала благотворительная деятельность во всем мире, она сохранила многие черты своей старой формы. Сейчас эта форма довольно разнообразна (например, белые, серые, бежевые или цвета сафари мундиры и сари или шорты), некоторые члены организации предпочитают измененные варианты первоначальной формы или вовсе формы не носят. Однако именно заимствование формы военного образца придало гражданским благотворительным организациям определенный авторитет³⁰.

Скауты

Скаутское движение было создано лордом Баден-Пауэллом (Robert Baden-Powell, 1857–1941), служившим в 13-м английском гусарском полку. За свои многочисленные боевые заслуги и за свою любовь к нестандартным методам ведения военных действий (проявившуюся, например, во время осады Мафекинга**), Баден-Пауэлл пользовался значительной популярностью. Он написал брошюру «В помощь скаутам», в которой детально описал свои методы, и был удивлен, обнаружив, что она стала популярна среди мальчиков, которые образовали неболь-

* *Вперед, Христианские воины* (Onward, Christian soldiers marching off to war) — известный христианский гимн милитаристической окраски. Создан во второй половине XIX века.

** Город *Мафекинг* (Mafeking) был осажден бурами в 1899 г., в самом начале Англо-бурской войны, и эту осаду англичанам долгое время не удавалось снять.

шие группы и использовали описанные им методы. Заимствуя практику аналогичных объединений (таких как «Бригады мальчиков», «Лесные индейцы», «Сыны Данила»), Баден-Пауэлл официально учредил организацию бойскаутов в 1907 году, а на следующий год опубликовал руководство — «Скаутство для мальчиков». Увлечение походами, отдыхом на открытом воздухе, следопытством распространилось с быстротой лесного пожара, и в течение года отряды скаутов появились в Ирландии, Австралии, Канаде, Новой Зеландии и Южной Африке. В 1909 году 11 тысяч британских скаутов собрались на свой съезд в Хрустальном дворце*, в результате чего Баден-Пауэллу было пожаловано рыцарство. Позднее скаутство стало популярным и в неанглосаксонских странах, став чем-то вроде проводника колониальной идеологии.

Возникновение этой специфической идеи мужественности основывалось на требовании дисциплины и физической тренировки. Центральное место в скаутском движении занимали квазивоенная подготовка и ношение формы, поскольку Баден-Пауэлл считал, что с ростом урбанизации британская молодежь вырождается в «физически и морально ослабленные» личности. Этим он объяснял трудности, с которыми столкнулись британские войска в новых условиях ведения боевых действий. Баден-Пауэлл был озабочен так называемой «проблемой мальчиков» и необходимостью «воспитания характера» для обретения мужественности. Он видел в скаутах современных «юных рыцарей» и хотел воспитывать в них «мужской характер», насаждая самодисциплину и проповедуя самосо-

* *Хрустальный дворец* (Crystal Palace) — революционный для середины 19 в. павильон из стекла, металла и бетона, построенный английским архитектором Джозефом Пакстоном для Всемирной выставки 1851 г. в Гайд-парке Лондона. В 1852—1854 гг. Хрустальный дворец был перенесен в Сиденхем-Хилл и перестроен, но в 1936 г. сгорел.

иришенствование. Скаут должен был легкой и самоуверенной походкой целенаправленно двигаться к взрослой жизни. Особый упор основатель скаутского движения делал на упражнениях на свежем воздухе, приобретении практических знаний и опыта, личном здоровье и выносливости, индивидуальных занятиях, спортивных играх, наконец, любви к отечеству.

Первые скаутские формы (военного образца рубашки и шорты цвета хаки) напоминали унылую форму английской армии, но вскоре они украсились цветными галстуками и деревянными пуговицами, ставшими фирменными знаками скаутского движения. Строгое следование правилам ношения формы и контроль за выполнением этих правил стали одной из характерных черт скаутства, и в этом вновь проявилось военное влияние. По мере распространения скаутского движения форма стала более разнообразной и приспособленной к местным условиям. Однако некоторые ее элементы всегда повторялись: галстук и деревянные пуговицы, головные уборы (кепка, берет, шляпа с опущенными полями), погоны, карманы на пуговицах, знаки отличия, цвет хаки или близкие цвета, кожаные ремни и т. д.³¹ С другой стороны, скауты носили длинные мальчишеские носки (подобные носили и служащие колониальной администрации)³² и башмаки с высокой шнуровкой (наподобие школьных), что, вместе с мальчишескими шортами, подчеркивало их переходной статус от мальчика к мужчине.

Руководства по скаутству уделяют большое внимание правильному ношению формы. Оно обеспечивается регулярными проверками и наказаниями за неподобающий вид и неаккуратность. Крайне важно правильно гладить складки на одежде и с энтузиазмом чистить обувь, бронзовые пуговицы и кокарды. Многолетний успех скаутского движения и то, что оно распространилось на более

старших мальчиков (роверов*) и на девочек, подтверждает центральную роль формы и правил ее ношения в гендерном воспитании юношества в современных европейских странах. Военные мотивы в скаутстве оказали влияние на молодежную культуру и моду в целом. В особенности это проявилось в оказании предпочтения коротким брюкам, которые доминировали в мальчишеской европейской одежде в течение пяти десятилетий.

Хотя скаутские отряды и подобные им организации, деятельность которых связана с самосовершенствованием, похоже, выходят из моды, можно найти немало других примеров военного влияния на гражданскую жизнь. Так, мы видим, что форма военного образца используется службами безопасности, тюремными служащими, лесниками, работниками зоопарков, инспекторами автостоянок, работниками таможни и иммиграционных служб. Это относится даже к добровольным борцам за окружающую среду. Например, «Зеленые войска» (Green Corps) — объединение молодых австралийцев, участвующих в поддерживаемой государством программе по сохранению окружающей среды, — носят военного покроя рубашки цвета хаки, такого же цвета брюки и шляпы с опущенными полями и практически не отличимы от военных. Тем самым они вольно или невольно проводят параллель между военными действиями и борьбой за сохранение окружающей среды.

Вопрос о том, влияет ли гражданская одежда на военную форму или наоборот, остается открытым. Подобный «обмен» нередко мог осуществляться во время конфликтов или непосредственно после них. Многие из того, что мы считаем каноническими чертами военной формы, было неотъемлемыми элементами языка моды и повседневной

* *Ровер* (от англ. rover) — скиталец, разбойник.

одежды. Так, если во время Гражданской войны в США военная форма северян менялась вместе с гражданской модой³³, то формой сторонников рабовладельческого Юга была первоначально повседневная одежда.

Впрочем, хотя, по мнению многих комментаторов, этот процесс носит «двусторонний характер», в целом можно заключить, что влияние прежде всего оказывается *со стороны* гражданской одежды на военную форму. Возможно, в дальнейшем роль военной формы в гражданской жизни приобретет большее значение. Но если наиболее элегантная и парадная военная форма когда-то являлась источником вдохновения для моды, то сегодня речь идет лишь об отдельных заимствованиях (от появления пиджаков военного покроя до фуражек). Аспези утверждает, что такая стилизация приглушает серьезность и ужасы войны, отрекаясь от символов «героизма, мужества, духа самопожертвования, заменяя их гедонистическими и сексуальными соблазнами». Кажется парадоксальным, что литературу о войне и военной форме читают не

воинственные маньяки, а, как правило, художники-модельеры. Трудно найти такой сувенир с поля боя, будь то высокие башмаки, карманы, засученные рукава, погоны, сумки, ремни, береты, комбинезоны, футболки или рюкзаки, которые в последние годы не были бы скопированы массовой модой, и это говорит о том, как живущие в мирное время люди склонны забывать об истинном смысле войны (Aspesi 2000:151).

Глава 3

ФОРМА И ПОСЛУШНОЕ ТЕЛО

ФОРМА И ПЕДАГОГИКА

Когда вы наконец поймете,
Что галстук должен быть в почете,
Что он карьере не помеха,
Что он ведет людей к успеху?
Он ваш организует разум,
И тот, кто галстук носит, разом
Учиться станет на четверки,
Ну а потом и на пятерки.
Чтоб в жизни многого добиться,
Должны вы с детства приучиться
Всегда свой галстук надевать.
Ведь тот, кто галстук надевает,
Всегда во всем преуспевает.

*Стихотворение Волкера Маттара,
Австралийская радиовещательная
корпорация (ABC), 1996*

В этой главе обсуждается роль школьной формы в создании «послушной личности»³⁴. Конечно, не все школы и школьные системы предполагают ношение формы. Она является частью конкретного педагогического подхода и появляется в определенном культурном контексте, чаще

и его связанном с англосаксонскими традициями или в странах с тоталитарными и милитаристскими режимами. При этом понятие школьной формы включает в себе определенные смыслы, такие как дисциплина и власть, порядок и различие, ролевые модели, гендерное обучение и перформативность, чувственность и извращение.

Люди, которым доводилось носить школьную форму, реагируют на этот опыт по-разному. С одной стороны, они могут испытывать гордость — ношение формы было видимым признаком их принадлежности определенной школе. С другой стороны, они нередко вспоминают, сколь неудобной и непрактичной была их форма, и каким наказаниям они подвергались за то, что носили ее не должным образом. Другими словами, культурная роль школьной формы во многом определяется поведенческими кодами, ее окружающими.

Любопытен тот факт, что, хотя школьная форма насаждает форме военной, воспринимающейся традиционно как знак элегантности и дисциплинированности, сама она нередко определяется как «уродливая» и вызывает негативные реакции. Почему же, будучи столь распространенной, она как минимум не сшита с большим эстетизмом? Или что-то в ее «уродливости» является существенным?

В первой главе я приводила примеры правил ношения школьной формы. Вот еще один пример: в одном из австралийских сообществ, планирующих «новый стиль жизни», частный колледж, принадлежащий Единой церкви*, с гордостью сообщает:

* *Единая церковь Австралии* (Uniting Church in Australia) — название, принятое для новой церкви, созданной в 1974 г. в результате решения объединить конгрегационную, методистскую и пресвитерианскую церкви при сохранении права на автономность и независимость.

Мы строго следуем очень высоким стандартам в одежде и внешнем виде. Студентов поощряют гордиться своей формой и внешним обликом и стремиться к самому высокому уровню ухода за собой (Forest Lake College 2004:3).

Политика этого колледжа в отношении формы подробно описана в двадцатистраничной брошюре. Студентам вменяется в обязанность носить «уличную» и «внутреннюю» формы; в противном случае они будут «подвергнуты взысканию». Многие формулировки носят запретительный характер: «запрещается носить шляпы», «кроссовки, туфли на высоких каблуках, туфли с Т-образной застежкой, обувь спортивного образца неприемлемы», «живот (девушки) должен быть полностью закрыт», «носить велосипедные шорты запрещается», «носить ювелирные украшения запрещается» и т. д. Правила, регулирующие прическу, иллюстрируют уровень детализации всех прочих предписаний:

Волосы всегда должны быть аккуратными, опрятными и чистыми. Волосы должны быть одного цвета. Крайности в стиле и/или цвете не допускаются. Волосы мальчиков должны быть подстрижены машинкой не менее № 3*. Полоски, клинья и ступеньки не разрешаются. Волосы не должны достигать воротника. Прически, в которых волосы спадают на лицо или глаза, не разрешаются.

Девушки, чьи волосы имеют длину ниже плеч, должны их закалывать. Ленты и резинки для волос должны иметь цвета колледжа. Очень короткие прически не разрешаются. Прическа не должна препятствовать правильному ношению шляпы колледжа.

Руководство оставляет за собой право определять, является ли прическа приемлемой. Студента могут попросить воз-

* Около 1 см.

держаться от посещения колледжа, до тех пор пока он или она не приведут ее в соответствие с требованиями (Forest Lake College 2004:10).

В чем суть этих правил? Они сторонятся современной моды на прически, а вместо этого берут за основу некоторый неявный кодекс «скромной прически». Мальчикам нельзя стричься наголо или слишком коротко (не потому ли, что тогда они будут напоминать солдат или преступников/заключенных?), и прическа не должна ни в какой мере напоминать модную. Запрет на то, чтобы волосы падали на лицо, связан с ассоциациями с аморальностью. Правила для девочек еще более строги. Им тоже запрещено носить слишком короткие волосы (нельзя походить на мальчика?), а слишком длинные должны быть забраны в пучок и связаны лентой цветов колледжа (забота о скромности?).

Эти правила подтверждают тезис о том, что форма — главное средство контроля над телом и поведением и средство для активного формирования «Я» в том виде, который представляется желательным для школы. Учащиеся вынуждены подчиняться установленной в школе дисциплине, более строгой, чем в семье, и приспособливаться к школьным правилам ношения одежды, не выделяясь из среды своих соучеников. Более того, не только школьников, но и их родителей наказывают за «неправильную» одежду и заставляют ее изменить. Матери часто жалуются на то, что подвергаются остракизму со стороны других матерей, если не подчиняются неформальным общепринятым предписаниям, как «правильно» одеваться, когда забираешь детей из школы или посещаешь школьные мероприятия³⁵. Иными словами, школа выстраивает определенный стандарт внешнего вида и поддерживается неформальными кодами поведения.

Другие догматические правила, относящиеся к школьной форме, только подтверждают это объяснение. Большинство людей может вспомнить характерные правила и наказания за их нарушение. Почему пуговица под галстуком должна быть застегнута? Почему юбки должны касаться земли, когда девушки становятся на колени? Почему прически мальчиков должны быть выше воротника? Почему волосы девушек должны быть забраны назад так, чтобы ни одна прядь не была видна? Почему нельзя носить серьги в виде колец? Почему запрещается носить одежду с фирменными ярлыками? Почему носки должны быть либо подняты доверху, либо закатаны вниз? Почему рубашки нужно заправлять?

Коды, относящиеся к конкретным видам формы, могут быть весьма причудливы. Хотя степень строгости правил и контроля за их соблюдением бывает различной, именно совокупность запрещающих принципов определяет суть формы и, возможно, является более важной, чем элементы самой формы³⁶.

Форма стала эффективным коммерческим средством, которым частные и религиозные школы пользуются, рекламируя свои ценности — чувство общности, дисциплину, успешность. В рекламных буклетах таких школ связь между ношением формы и академической успеваемостью формулируется эксплицитно: приводится статистика достигнутых учащимися успехов, данные о факультативных занятиях и спортивных достижениях, сведения об использовании компьютеров в учебном процессе и т. д. Другими словами, эффективность маркетинга школ со строгими правилами ношения формы основана на широко распространенных представлениях людей о форме. Рост числа записавшихся в частные школы и падение популярности других школ, наблюдающиеся во многих странах, — подтверждение тому, что вера в действенность школьной формы укрепляется.

СОВРЕМЕННАЯ МУЖЕСТВЕННОСТЬ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ШКОЛЬНОЙ ФОРМЫ

Кодифицированные представления о школьной форме, по-видимому, появились в Европе вместе с возникновением гражданского общества. Конечно, идея школьного образования не была новой — обучение детей различным наукам и искусствам практиковалось еще в древних цивилизациях. Например, «школьники» в Древнем Китае носили специально сшитую форму. Но в целом подобных сведений немного, что, конечно, не исключает того, что дети одевались на особый манер. В Средние века мальчики могли получать образование при монастырях — это была подготовка к последующему вступлению в религиозные ордена. Обучение было сосредоточено на религиозных вопросах, и специальная одежда, если ею пользовались, была почти наверняка церковной (возможно, это были стихари, в которые одевались послушники). Наследием этой религиозной основы современного образования является академическое форменное платье, которое носили начиная с XIV века в университетах Кембриджа и Оксфорда. Университетские мантии, ношение которых лекторами и студентами было обязательным вплоть до 1960-х годов, происходят от одеяний священнослужителей и стихарей послушников. Обычно они были черного цвета, украшены цветными лентами, с высокими жесткими воротничками, отделкой (иногда горностаевой), атласной подкладкой. К этому облику следует прибавить сложные средневековые головные уборы.

Другим источником происхождения школьной формы следует считать форму военную. В соответствии с этими двумя образцами можно выделить два основных типа школьной формы. Первый, берущий начало в монашеских рясах, возник во Франции и затем распространился

в других странах Средиземноморья — Италии, Испании, Португалии. Второй, сформировавшийся под влиянием военной формы, появляется в Англии и впоследствии распространяется в близлежащих странах — Шотландии, Ирландии и в большинстве колоний (Австралии, Новой Зеландии, Южной Африке, Кении, Малави, Зимбабве и Индии). Военное влияние сказывалось и на школьной форме Германии и Австрии, а позднее — в коммунистических странах Восточной Европы и в странах тоталитарных режимов (например, Кореи, Китая, Японии, Филиппин, Кубы). Некоторые европейские страны — такие как Швейцария, Нидерланды, скандинавские страны — не стремились к введению школьной формы. К последним до недавнего времени можно было отнести и США, и большую часть Канады.

Хотя в настоящее время школьная форма ассоциируется преимущественно с элитными школами, изначально оба вида формы (военного и церковного типов) были введены из «социальных побуждений». Если говорить о форме в Англии, то в XVI веке она была сперва введена в благотворительных школах, а затем законодательно утверждена в «Законах о бедных»* (в 1597 и 1601 годы). Благотворительные школы по сути своей являлись рабочими домами для детей и поскольку финансировались на деньги прихожан, постоянно находились под пристальным вниманием общества. «Форменное» платье выдавалась детям, чтобы одеть их как можно дешевле и отличить их от других (как в наши дни тюремные одежды отличают заключенных). Многие из этих заведений не отличались доброжелательностью, и жестокость, голод,

* *Законы о бедных* (Poor Law) существовали в Соединенном Королевстве с XVI по XX в. и являлись своеобразной системой социального страхования неимущих классов.

невозможные лишения, наказания и спартанские условия были для них нормой. И все же они явились предвестниками возникновения регулярной системы образования для мальчиков (и для девочек, хотя обучение последних было ограничено «работами по дому»).

Во Франции школьная форма была введена много позднее (1870-е годы) в процессе «демократизирующих» реформ государственной системы образования, проводившихся Третьей республикой*. Здесь форма была другой и обычно представляла собой блузу (наподобие артистических блуз, надеваемых художниками во время работы), которая носилась поверх каждодневной одежды. Эти блузы получили распространение и в других странах (от Бельгии, Италии, Испании и Греции до Марокко, Алжира и Турции), а также в таких латиноамериканских странах, как Аргентина и Уругвай. Эти блузы вышли из употребления со времен Второй мировой войны.

Введение обязательной школьной формы находилось в полном согласии с поддержанием роли школы как дисциплинарного учреждения, воспитывающего из молодых мальчиков граждан. Первой благотворительной школой в Англии, которая ввела у себя форму, была «Больница Христа», основанная в Лондоне в 1552 году. Вскоре за ней последовали другие благотворительные организации. В целом детям в этих школах уделялось мало внимания, и «благотворительность» была нацелена на сдерживание ощущавшегося общественного упадка (выражавшегося в большом числе брошенных или ставших сиротами детей) – проблемы, будучи официально признанными, фактически «прятались». Бедственное положение этих детей долгое время ощущалось как их собственная проблема, и ее решение оказывалось «в руках плохих людей».

* *Третья республика* просуществовала во Франции с 1870 по 1940 г.

Вот как передавал ощущение подчинительной роли «формы» в благотворительных школах критик Исаак Уаттс в 1878 году:

Их одежды имеют самый грубый вид и чрезвычайно просты. Тем самым они значительно отличаются от детей, находящихся в лучшем положении, и разница между ними просто бросается в глаза ... У приютских детей нет оснований гордиться своими одеяниями — это всего лишь покровы (Watts, цит. по Erwing 1975:23).

По-видимому, дети из «Больницы Христа» были одеты лучше. Их форма, скроенная по образу церковного платья, состояла из синей блузы до щиколоток, застегивавшейся до пояса, с гофрированным подолом и длинными широкими рукавами, а также воротом в церковном стиле, бриджей до колен и чулок. Синий цвет был выбран потому, что это был самый дешевый краситель. Форму детей из этого приюта отличали также серебряного цвета пуговицы на блузе, узкий кожаный ремень, желтые чулки и свободная рубашка без воротника. Эта форма вскоре была заимствована другими «синекурточными»* школами. Считалось, что образ мальчиков, одетых в эту неуклюжую одежду, выражает собой повинование и учтивость.

Хотя большинство «синекурточных» школ впоследствии отказались от этой формы (или используют ее только в специальных случаях), «Больница Христа» (теперь она располагается в Сассексе) сохранила свою форму до наших дней. Многие бывшие ученики с отвращением вспоминают свою форму. Один из них описывает ее как «нелепый, неудобный и негигиеничный костюм вре-

* *Синекурточными* (bluescoat) назывались в Англии дети из сиротских приютов или слуги, работавшие в этих приютах.

мен Тюдоров»*, а другой пишет: «Я ненавидел эту старинную форму». Но если не все гордились своим «историческим» одеянием, то все были вынуждены смиряться со взглядами, полными любопытства, которые на них бросали. Как вспоминал один из бывших питомцев такого приюта, «носить синюю блузу и желтые носки было удобным и выгодным. Этот костюм был очень хорошо замечен и придавал достоинство, в нем ты хорошо выглядел в любых обстоятельствах»³⁷. В другом мемуарном тексте говорится следующее:

Что ж, это самая старая школьная форма в мире. Она другая, и на тебя, безусловно, обращают внимание, когда ты в нее одет... Когда ты носишь форму на людях, тебя спрашивают, не из монастыря ли ты, или, если это американские туристы, не являешься ли ты молодым викарием, или что-нибудь в том же роде. Тем не менее я не поменял бы ее на обычную форму... Я окончательно понял, что может значить форма, когда поехал в Южную Африку играть в крикет за школу. Мы встречались с некоторыми эмигрантами, окончившими нашу школу, и на встречу надевали форму. Некоторые из них не видели форму лет тридцать и – хотите верьте, хотите нет – многие плакали³⁸.

По мере индустриализации в Англии благотворительные школы стали моделью для разрастающейся системы образования. Платные и элитные частные школы начали вводить у себя форму с начала XIX века, причины на то были довольно вескими:

Английская частная школа в XVIII и начале XIX веков стала анархическим, опасным местом, где мальчики из ари-

* Династия *Тюдоров* правила в Англии с 1485 по 1603 г.

тократических и обеспеченных семей поступали, как им вздумается, играли в какие угодно игры и носили изношенную и неопрятную одежду. Условия были столь плохи, что многие родители отказывались отправлять своих детей в школу и обучали их дома, затем уже отправляя в университеты. Введение единообразной одежды явилось одной из мер, направленных на устранение хаоса и установление дисциплины и порядка (Wagner 2003b:2).

После реформирования школы стали строже следить за поведением учеников, игры были превращены в спортивную подготовку (регби, футбол, крикет и баскетбол), были обновлены и сами программы обучения. Кроме того, школы откликнулись на нужды страны «готовить администраторов для расширяющейся империи». мода на школьную форму сначала распространилась на частные начальные школы, а после 1870-х годов – и на другие частные и государственные школы. С расширением Британской империи школьная форма вводилась в большинстве британских колоний и доминионов (одним из немногих исключений была Канада). Эти реформы позволили английским школам стать одними из самых эффективных и престижных в Европе.

Должно быть, наиболее характерный тип формы произошел из так называемого «итонского костюма» – формы, которую носили младшие школьники в колледже Итон, расположенном недалеко от Виндзора. Этот костюм появился в XIX веке и стал популярен в эдвардианскую эпоху* как «лучшая одежда» для юных мальчиков. Форма состояла из короткого пиджака с черным жилетом и полосатых брюк. Под пиджак надевалась белая рубашка

* Эдвардианская эпоха – период правления английского короля Эдуарда VII (1901–1910 гг.).

с широким и жестким отложным воротничком и галстуком в полоску. До Второй мировой войны все учащиеся носили цилиндры, затем форменным головным убором стала соломенная шляпа с плоским верхом. Итонский костюм поражал воображение публики; его можно встретить в многочисленных фильмах и на фотографиях.

Другие школьные формы на ранних этапах их появления вводились в военных школах, и за основу была взята военная форма. Типичными для них являлись мундир с деревянными пуговицами, оплетенными тесьмой, жесткий стоячий воротничок и черные брюки. Иногда надевались рубашка и шорты цвета хаки, шотландская юбка (килт), украшенная лентами и шнурами, а также «матросский» костюм с галстуком. Многие из этих элементов можно найти в современной школьной форме. Центральное место в программах военных школ занимали физические упражнения и соблюдение режима, что было с готовностью заимствовано гражданскими школами.

В начале XIX века школы и университеты стали вводить «фирменные» цвета и эмблемы, которые указывали на принадлежность учащихся к определенному учебному заведению. Эти цвета распространялись на головные уборы, галстуки, носки и шарфы. Производство галстуков для школ и университетов стало едва ли не основным делом производителей шелка. Затем галстуки стали выполнять роль метки, указывающей на класс, положение, образование, физические навыки — все это стало обозначаться словами «старый школьный галстук».

Итак, школьная форма, основные черты которой возникли под церковным и военным влиянием, вобрала в себя новые представления о мужественности и роли в обществе. Соломенную шляпу с плоским верхом или островерхую кепку, однобортный пиджак (часто в полоску), галстук, белую, серую или пастельную рубашку, длинные

носки, джемпер с вырезом, шорты и черные ботинки со шнурками — все это в наши дни часто воспринимают как обязательные составляющие типично английской формы для мальчиков. Считается само собой разумеющимся, что школьный распорядок основан на форме и правилах ее ношения, благодаря которым мальчикам прививаются представления об их будущей роли.

Эта норма, предполагающая, что выпускники, став взрослыми, будут подчиняться определенной системе правил и жизненных устремлений, играет роль *agent provocateur** по отношению к мальчикам, которые часто отвергают нормативные коды взрослой мужественности и предпочитают альтернативные конструкции.

Посещение школы превращает носителя старого школьного галстука в пожизненного члена эксклюзивного и престижного клуба. Поэтому через многие годы старый школьный галстук будет обозначать принадлежность бывших соучеников к этому клубу и отличать их от выпускников аналогичных учебных заведений. Братство людей, носящих один и тот же галстук, отталкивает от себя тех, кто учился в другом месте, и таким образом возникает иерархия групп «своих» и «чужих». Школьную символику часто носят в течение долгого времени после окончания школы (или надевают по особым случаям)³⁹. Вопрос «какую школу заканчивали?» часто стоит на первом месте во время собеседований при приеме на работу — в особенности на административные должности.

Стереотип школьной формы во многом повлиял и на рабочую форму. Многие мужские костюмы по-прежнему сохраняют черты школьной формы: галстук, пиджак/блейзер, рубашка с воротничком, брюки специального покроя и туфли со шнурками.

* *Agent provocateur* (фр.) — провокатор.

Как было отмечено выше, учителя и люди из академической среды (наиболее близкие к школам) заимствовали или развили собственные церемониальные коды одежды, основанные на церковных одеяниях. Раньше такая одежда надевалась во время занятий, а теперь в основном используется в торжественных случаях. Специальное платье преподавателя и исследователя становится подтверждением его профессионального опыта и принадлежности к определенному сообществу. Прочитав слова одного из высокопоставленных членов академического сообщества, сказанные на церемонии окончания учебного заведения:

Надев мантию, вы почувствуете себя по-другому. Когда вы будете общаться с другими людьми в академических мантиях, у вас возникнет особое чувство, чувство традиции, чувство гордости: эта мантия символизирует вашу принадлежность сообществу ученых людей, и эта традиция имеет весьма глубокие корни (Jane Figgis, ABC 1996).

Как следует из приведенных выше рассуждений, школьная форма сыграла важную роль в формировании мужского образа и развития некоторых элементов языка тела. Но выполняет ли школьная форма аналогичные функции в отношении женского образа?

«ОДИН ИЗ МАЛЬЧИКОВ?» КОДЫ ОДЕЖДЫ И ЖЕНСКАЯ ВНЕШНОСТЬ

Школьная форма для девочек имеет более противоречивое значение по сравнению с формой для мальчиков, играет совсем другую и крайне проблематичную роль. С одной стороны, она является символом дисципли-

лины и других атрибутов «идеальной ученицы». С другой стороны, чувственные коннотации, ассоциирующиеся с формой, предполагают наличие глубоко спрятанных механизмов формирования сексуальной личности.

Многое для понимания специфики женской школьной формы можно узнать из воспоминаний Джудит Оукли об учебе в английской школе-интернате в 1950-е годы. Оукли размышляет о различиях между тем, чему девочек учат в школах, и гендерными атрибутами взрослой женщины. Она противопоставляет приобретенные в школе привычки совершенно иным навыкам, которые потребуются после окончания школы. В частности, она связывает роль формы с обучением крайне специализированным приемам управления телом. Значительная часть школьного обучения была направлена на усвоение второстепенных признаков *мужественности* — дисциплинированности, стремления к успеху, лидерства, подчинению. Оукли пишет:

Мы не просто бессознательно имитировали движения и жесты, нас приучали сидеть, стоять и двигаться на одинаковый манер. Нас муштровали и учили те, кто имел над нами власть. Наши жесты сохранили в себе отпечаток этих уроков. Наш разум, наше понимание мира должны были отражать взгляды наших учителей. Не имея возможности уединиться, мы почти никогда не могли скрыть наши тела, которые должны были двигаться в унисон с мыслями наших наставников (Okely 1993:112).

В отличие от мужских школ, где применяются телесные наказания, в школах для девочек используются другие психологические и физические формы принуждения. Хотя на первый взгляд они кажутся менее жестокими, на поверку эти методы оказываются более тоталитарными,

«эффективно изменяя сами способы общения человека с окружающим миром. По формулировке Оукли, «власть над девочками может осуществляться в более полной мере, потому что как физическая сила она невидима». Школьная форма и школьная дисциплина определяют личное поведение:

Школьные требования были противоположны представлениям о сексуальности, бытующим в окружающем мире. Нашей наружности придавался нейтральный вид. Наши волосы не могли касаться воротника рубашки; в результате мы носили мужские прически, короткие с боков и сзади (Okely 1993:114).

Форма носила «странные мужские черты»: блузка, гладкая или со складками (напоминание о римских гладиаторах), толстые черные или коричневые носки, две пары трикотажных панталон («белые “исподние” и толстые мешковатые матросские с карманами»), юбка до колен (для скромности), а также «ботинки со шнуровкой, полосатые рубашки, блейзеры и галстуки с булавкой»:

В отличие от мальчишеской формы, наша не имела ничего общего с той одеждой, которую мы должны были носить, когда станем взрослыми. Для нас старый школьный галстук означал принадлежности к группе «старых однокашников». Уже повзрослев, мы были зажаты между мужским и женским образом, и нам было отказано от внешности, опасно напоминающей о сексуальности.

Оукли подчеркивает, насколько точно правила поведения определялись в манерах, жестах, в самом тоне голоса. Они дополняли «работу» формы и систему наказаний

за нарушения. Даже на спортивной площадке ожидалось, что поведение девочек будет до определенной степени «агрессивно мужским» с налетом «женственной целомудренности», в то время как вне стен школы эти спортивные навыки поведения должны были быть забыты:

Эти расправленные плечи с болтающимися руками сразу забывались (точнее, совсем выбрасывались из головы), и их заменяла женственная походка. Вместо того чтобы ступать на землю пяткой, мы тянули носок — женская манера ходить (Okely 1993:118).

Проблема облачения девочек в форму является очень сложной: хотя изначальные задачи формы — это ограничения и дисциплина тела и ума, на самом деле она провоцирует необузданное и ненормативное поведение⁴⁰. Женская форма вступает в противоречие со всеми «женскими манерами». Не случайно, предполагалось, что, оканчивая школу, девушки откажутся от многих атрибутов «мужественности», которыми их наделили в школе, и приобретут новые, адекватные образу жизни взрослой женщины:

Как только мы покидали школу, мы отбрасывали все мужские черты; чтобы выйти замуж, требовалась совершенно иная внешность. Сексуальная зрелость, даже если она проявлялась только в одежде, рвалась наружу. Ненавистные блузки и башмаки срывались, резались на куски, сжигались или выбрасывались в море. Выпускницы старались продемонстрировать, как из гермафродитов они превратились в женщин. Верхом достижений было надеть бриллиантовое обручальное кольцо. Между нашим прошлым и будущим не существовало никаких связей. В этом мы были абсолютно уверены (Okely 1993:114).

ИЗМЕНЕНИЯ ШКОЛЬНОЙ ФОРМЫ В МОЛОДЕЖНОЙ КУЛЬТУРЕ

Хотя школьная форма к началу XX века распространилась во многих странах, вскоре это положение должно было измениться. После Второй мировой войны школьная форма, призванная стать одним из средств для восстановления наций, сделалась и одним из объектов нападков со стороны формирующейся молодежной культуры. С английской одержимостью школьной формой в значительной степени покончили социальные преобразования 1960-х.

Форма стала менее официальной, на нее значительно повлияла одежда для отдыха — появление рубашек-поло, футболок, шорт, свободных брюк, отказ от шляп и галстуков и т. д. Бывшие колонии разрабатывали собственные варианты школьной формы, которые лучше соответствовали местному климату, создавали летнюю (шляпы с широкими полями, легкие шорты или юбки, футболки, платья без рукавов) и зимнюю (длинные брюки, свитеры, теплые спортивные костюмы) формы.

Многие школы регулярно обновляют свою форму, чтобы адаптироваться к текущим тенденциям в обычной одежде. Еще одной чертой эпохи явилось появление формы, специально спроектированной модельерами по заказу школ, стремящихся найти более удобную и эстетичную одежду для своих учеников.

Там, где форма не являлась обязательной, сами ученики вводили собственные правила ношения одежды, собственный код. Этот код был в такой же, если не в большей степени репрессивным в формировании привычек и языка тела. Американская писательница, вспоминая о своих школьных годах, пришедшихся на 1960-е годы, пишет, что от нее не требовалось носить форму, но пра-

вила, относящиеся к одежде, были весьма строги: обязательными были белая рубашка и пристяжной щегольской галстук-бабочка.

В школе, как и в обществе, коды, управляющие одеждой, разделились на несколько групп. Были дети мексиканского происхождения (мы звали их «обманками»), хиппи, прохвосты, тупицы, ботаны, психи, шпана, маменькины сыночки, интеллектуалы, сосунки, неудачники, замкнутые в себе одиночки, которые, видимо, жили в домах без зеркала. Я попала в категорию хиппи. Наконец я нашла свою нишу. Дети различались по своей одежде, и общественный порядок определялся именно манерой одеваться, и отклониться от этого порядка было невозможно (Poncet 2000:59).

За очень короткое время школьная форма значительно изменилась — как с точки зрения дизайнера, так и в отношении строгости выполнения правил. Но означает ли это, что форма становится анахронизмом и однажды исчезнет?

ДИСКУССИЯ О ШКОЛЬНОЙ ФОРМЕ В НАШИ ДНИ

Несмотря на более свободную политику в отношении школьной формы, вопрос о ней по-прежнему занимает центральное место в дискуссиях о школьном образовании. На это имеется целый ряд причин: озабоченность дисциплиной, проблемами платы за обучение и неравенства, боязнь преступных группировок и насилия, забота о комфорте в различных погодных условиях, а также дифференциация школ на начальные, средние и колледжи.

В основе спора — противоречия между идеями, первоначально заложенными в форму, и современными взгляда-

ми. Форма была создана для формирования дисциплинированного гражданина. Ее покроем был основан на образцах военных и церковных одежд. Ношение формы было обязательным и подчинялось строгим правилам. Иначе говоря, большая часть традиций, связанных с формой, определяется контролем за отклонениями от предписаний и наказаниями за эти отклонения. Является ли такой подход адекватным сегодня?

На смену идеям строгой дисциплины пришел культ индивидуализма, главенствующий в современной культуре и образовании. В дискуссии о форме спорят: дисциплина против спонтанности, соответствие коллективу против индивидуального самовыражения, обязательность против свободы выбора.

Как отмечалось выше, в США дискуссия о школьной форме была инициирована президентом Биллом Клинтон. В своих докладах конгрессу о положении в стране в 1996 и 1997 годах он поддерживал введение школьной формы как средства обеспечения безопасности и дисциплины. Клинтон заявил:

В школьных помещениях будет больше порядка и больше дисциплины, и наши молодые люди научатся оценивать себя по своему внутреннему содержанию, а не по тому, что они носят. Тогда у наших средних школ появится возможность требовать, чтобы их ученики носили форму (Clinton 1996).

В результате в 1996 году Министерство образования и Министерство юстиции США выпустили «Руководство по школьной форме». В руководстве утверждалось, что «школьная форма является одним из позитивных творческих способов снизить проблемы дисциплины и увеличить безопасность в школах», а также улучшить условия

обучения. В руководстве цитировались различные исследования, которые иллюстрировали преимущества введения формы. Одним из часто упоминавшихся примеров был город Лонг-Бич в Калифорнии. Введение формы в начальных и средних школах этого города связывалось со значительным снижением числа школьных преступлений (драк, сексуальных преступлений, применения оружия, побоев и вандализма). Как сказал один окружной чиновник, «мы не можем объяснить эти улучшения исключительно школьной формой, но мы думаем, что это больше, чем простое совпадение». Начальник полиции привел следующие доказательства:

Теперь у школ меньше поводов вызывать полицию. Между учащимися возникает меньше конфликтов. Школьники больше сконцентрированы на учебе, а не на том, кто носит ботинки по 100 долларов или бандитский прикид (<http://www.ed.gov/updates/uniforms.html>).

В значительной степени дебаты о школьной форме были обусловлены и тем, что некоторые городские школы начали выходить из-под контроля. В 1994 году средняя школа в Фаррагуте (Чикаго) превратилась в «зону боев». Школа контролировалась преступными группировками и «в ее помещениях происходили их разборки». Коридоры патрулировались полицией и охранниками. Среди прочих (и дорогостоящих) нововведений учреждение школьной формы «оказалось наиболее эффективным». Обязательное ношение формы (белые футболки и черный низ) увеличило посещаемость и успеваемость, снизило число отчисленных учеников. Форма заставила детей вести себя более ответственно. Аналогичные результаты наблюдались и в других школах:

Дети чувствуют себя лучше, поскольку форма вызывает чувство гордости (директор Карверовской начальной школы в Канзас-Сити, штат Миссури).

В школе другой климат. Нет соперничества из-за того, кто что носит (консультант по воспитанию Дугласской начальной школы в Мемфисе, штат Теннесси).

Основным результатом является всеобщее улучшение школьного климата и большая сосредоточенность на хорошем поведении. В значительной мере это обусловлено введением формы (директор приготовительной школы в Фениксе, штат Аризона).

Комментарии подобного рода показывают, что с помощью формы можно изменять привычки и создавать новую личность, лучше приспособленную к учебной и социальной деятельности. Тем не менее усилия федеральных властей, направленные на введение формы во всех школах США, вызвали многочисленные дебаты: действительно ли введение школьной формы приносит столько положительных результатов? Например, опрос 5000 учащихся показал, что выводы о связях с дисциплиной и безопасностью статистически не обоснованы: результаты учащихся, носящих форму, на стандартных экзаменах ниже, чем у тех, кто формы не носит⁴¹. И все же в необходимости ввести форму убедились многие скептики. Это показывает пример учителя из Нортшорской школы в штате Луизиана:

Мне никогда не было дела до того, что носят мои ученики. Контроль за ношением формы только увеличивает тот длинный список родительских забот, которые были возложены на преподавателей в последние годы. Форма, будучи эко-

номически выгодной и удобной для родителей, казалась решением проблем в атмосфере грядущей опасности, повисшей над всеми школами страны.

Однако, понаблюдав за нашими учениками в форме в течение последних двух недель, я вижу почти магические изменения. Мои ученики из старших классов рассказывают, с какой легкостью они одеваются по утрам, и все дети кажутся спокойнее и более мягкими. Почти все ученики надели форму, хотя до крайнего срока оставалась еще неделя. Возможно, в ней что-то есть. Возможно, она вселила в нас чувство ложной безопасности и благополучия, которое дает следование традициям (цит. по: Chaika 1999).

Подобные реакции иллюстрируют силу, которую имеют коды, запрограммированные в одежде. Как и следовало ожидать, дискуссия о форме в США была сосредоточена на том, является ли форма силой, подавляющей права личности и свободу выражения⁴². Одна из матерей жаловалась: «Моя дочь возненавидела форму, потому что она любит индивидуальность и хочет носить то, что ей нравится. Надевая то, что носят все, она чувствует себя некомфортно, не чувствует себя отличающейся от других».

Многочисленные сайты в Интернете приглашают самих учащихся помещать комментарии о том, что они думают о форме⁴³. Интерес представляет реакция людей на форму с точки зрения индивидуальности, свободы выражения, подавления личности, возможность выбора и т. д. Хотя приход к власти администрации президента Буша привел к отказу от президентской политики в отношении формы, вопрос по-прежнему обсуждается.

Дискуссия о школьной форме в Австралии гораздо менее поляризована. Прежде всего форма была воспринята здесь как часть школьной жизни с гораздо большей готовностью, чем в Соединенных Штатах. В Австралии

она воспринималась как признак ученика вообще, а не его статуса и принадлежности к общественному классу, как в Соединенном Королевстве. Большая часть внимания была сфокусирована на обсуждении того, соответствует ли традиционная форма сегодняшнему дню или является анахронизмом. Многие школы двигались в направлении менее официальной и регламентированной формы, оставляя возможность альтернативного выбора, так что ученики имели возможность «смешивать и подгонять» различные виды одежды, чтобы подобрать наиболее подходящие их вкусам и потребностям. Здесь новая форма имела гораздо больше общего с обычной повседневной одеждой – свитерами, рубашками поло, спортивными костюмами, свободными шортами и брюками и т. д.

В ряде случаев частные школы сохранили традиционную форму, в то время как государственные школы ввели «легкий вариант» или вообще от формы отказались. Некоторые школы, отказавшиеся от формы, вновь вернулись к ней, поскольку изменилось мнение в школьном сообществе. В целом отношение к форме имеет более строгий характер в частных школах, если только такая школа не позиционирует себя как «альтернативная». Таким образом, форма становится торговой маркой частных школ – как признак качества, исключительности, дисциплины и залог успеха в будущем.

Проблемы ношения формы в школе относятся не только к ученикам. Раньше во многих школах существовали строгие правила, регламентирующие одежду учителей, а во многих и по сию пору они присутствуют, не будучи сформулированными явно: нельзя носить джинсы, гетры, декольте, одежду из просвечивающих тканей или слишком короткие юбки. И вновь мы видим набор запрещающих утверждений, которые определяют границы допустимых видов поведения. Часто действие таких пра-

вил иллюстрируется на примере их крайних проявлений. Вот воспоминания об одной учительнице, выработавшей особый подход в выборе одежды:

Учительница, о которой я говорю, была первой, кто ясно дал понять, что интеллектуальные способности важнее внешнего вида. Она была высокой и угловатой, ее седеющие волосы были в беспорядке, и она была единственным учителем из тех, которых я знал, кто приходил в класс, надев академическую мантию. Эта мантия бывала щедро обсыпана мелом. Она врывается в класс, и ее окружала какая-то особая аура, и мы с легкостью воспринимали ее столь необычный облик. Все остальные одевались в костюмы пастельных цветов, носили короткую стрижку и макияж. Она этого не делала. (Из интервью об одежде учителей, взятое Джейн Фиггис, ABC 1996.)

Известная австралийская модельер Лиз Дейвенпорт прежде также была учительницей. Когда ее спросили, как бы она «принарядилась», если бы ей пришлось давать урок «противным четырнадцатилетним девятиклассникам», она ответила следующее:

Я бы надела красивую юбку, не короче, чем по колено. Если угодно — длинней, но не короче. Иначе она будет отвлекать, вам трудно будет двигаться, тянуться за этим, наклоняться за тем. Возможно, я выбрала бы вместо юбки очень красивые слаксы. И подчеркиваю — именно красивые слаксы, а не джинсы, которые создают ощущение обыденности, — и красивую рубашку. Зная, какой образ привлекает людей и вызывает уважение со всех точек зрения — немного моды, немного авторитетности, — я бы, если бы мне пришлось вернуться к преподаванию, весь свой авторитет выразила с помощью одежды. Потому что именно авторитет придает вам силы,

позволяет контролировать класс. Не наводя гитлеровские порядки, вы своим авторитетом заставляете учеников себя слушать и владеете ситуацией в классе. (Лиз Дейвенпорт в интервью, данном Джейн Фиггис, ABC 1996.)

Иными словами, когда мы думаем о создании благоприятной атмосферы в классе, мы подключаем коды, отвечающие за нашу одежду. Действительно, в дискуссии о падении уровня грамотности некоторые возлагают вину на неправильную одежду учителей: «Я знаю, почему школьники не могут научиться читать. Вы когда-нибудь видели, как одеваются учителя? В джинсы и неряшливые футболки!» По этой причине некоторые школы ввели обязательный «корпоративный гардероб» для администраторов и учителей. По-видимому, колесо развития школьной формы совершило полный оборот.

ФОРМА ДЛЯ ЖЕНЩИН

СОВРЕМЕННАЯ ВНЕШНОСТЬ ДЛЯ ОТВАЖНЫХ ГЕРОИНЬ

В английском школьном учебнике «Живые картины истории» рассказ о Первой мировой войне иллюстрируют фотографии женщин, работавших во время войны автобусными кондукторами, дружинницами Земледельческой армии*, сотрудницами скорой помощи⁴⁴. Женщины служили даже в пожарных командах («и ловко козыряли») и на заводах, а «когда война закончилась, женщины веселились наравне с мужчинами», сообщает издание. На фотографиях изображены женщины, с гордостью носящие свою одежду — женский вариант мужской военной формы: длинные юбки и туго затянутые талии только подчеркивают ее мешковатость.

На титульном листе книги помещена фотография женщины, стоящей в вызывающей позе, по-мужски расставив ноги и сложив руки за спиной, на ее голове — цветной платок, во рту дымится сигарета, тугой лиф повязан шелковым шарфом. Надпись под фото гласит: «Вновь обретенная женская свобода вызвала необычные реак-

* *Земледельческая армия* (Women's Land Army) — женская организация, члены которой были заняты сельскохозяйственным трудом во время войны.

ции, как, например, этот «костюм для курения» в 1922 году».

Эти фотографии (даже, скорее, подписи к ним) характеризуют противоречивость отношения к женщинам, одетым в форму. Стремление женщины внести свой вклад «в общее дело в тяжелые времена» сталкивалось с необходимостью компромисса с мужскими представлениями об ее роли.

Мы уже говорили о проблемах, связанных с формой для женщин, в этой главе обсудим их чуть подробнее. Форму для женщин можно разделить на два основных типа: *квазимужскую форму*, которая ассоциируется с дисциплиной, и *феминизированную форму*, выражающую смыслы, характерные для таких профессий, как няня, помощница, служанка.

Ответ на вопрос, когда женщины начали носить форму, найти не так-то просто. Характерно, что исследователи происхождения женской форменной одежды называют совершенно различные, чтобы не сказать, противоположные, источники. Одним из таких возможных источников считают одежду проституток.

Во многих культурах проститутки должны были носить специальное платье; нередко, например, ювелирные украшения позволялось носить только женщинам «с дурной репутацией». Вот что могло служить указанием на «статус» проститутки: разрешение носить тогу, в чем «уважаемым женщинам» было отказано (Древний Рим); носить красивые сандалии (Древняя Греция); маски (Венеция); желтую накидку (Флоренция); красные башмаки (Италия); облегающие сапоги (викторианская Англия). Хант характеризует это как «метки дурной славы», как «стратегию позора», позволяющую отделить «нечистых» от законопослушных граждан. Кроме того, все эти признаки выступали в роли «торговой рекламы»⁴⁵.

Хотя эти метки функционировали как предупреждения об «аморальности», с течением времени одежда, предназначенная для проституток, стала пользоваться популярностью у других женщин и превратилась в высокую моду. Если проституция — «древнейшая профессия», то одежда проституток — один из древнейших видов «формы» для женщин. Можно предположить, что законы о роскоши, регламентировавшие женскую внешность, принимались для того, чтобы отличить благопристойных женщин от проституток.

Между тем, по мнению Эвинга, женская форма имела совсем другой источник:

Современная женская форма проистекает из простых и скромных одеяний монахов и монахинь, которые те носили, когда молились, занимались благотворительностью и жили, удалившись от мира (Ewing 1975:13).

Женщины-священники были не редкостью в эпоху раннего христианства. Их рясы и головные уборы (вуали или платы) обозначали уход из «чувственного мира». Между XIII — XVI веками был принят ряд правил, регулирующих ношение религиозной одежды. По сути дела, это были своего рода законы против роскоши вполне определенной направленности. Женские монастыри стали ассоциироваться с больницами и приютами, и постепенно установилась связь между одеждой монахинь и медицинских сестер. Реформация обусловила секуляризацию института сестер милосердия, а вслед за тем — отказ от строгих правил ношения одежды. Лишь к XIX столетию реформирование института медицинских сестер привело к восстановлению их формы.

Вопрос выбора соответствующего платья для женщин стал активно обсуждаться и повсеместно. Например,

хотя прислуга, вопреки расхожему мнению, и не носила формы, для нее придумали что-то вроде квазиформы, состоящей из шапочки и белого фартука или передника, которые надевались поверх обычной одежды. Стандартная одежда служанки, состоящая из черного платья или блузки и юбки, которые дополнялись фартуком, стала принятой нормой только в середине XIX столетия. Именно эта одежда явилась предшественницей формы для медицинских сестер.

В благотворительных «больницах», появившихся в середине XVI века — предтечах современных школ-интернатов, — воспитанников одевали в специальную одежду, одежду дешевую, плохого качества и сшитую так, чтобы напоминать детям об их «вине». В «Больнице Христа» форма, которую носили девочки, оставалась неизменной с момента ее основания в 1553 году до 1875 года и состояла из синего платья, белого, зеленого или синего передника (в зависимости от возраста ученицы), белого чепца или шапки с острым верхом и желтых чулок. Эвинг утверждает, что это была «старейшая в мире нерелигиозная женская форма».

«Синекурточные» ученики (девочки и мальчики) были тогда лучше одеты и отличались от своих соотечественников из других благотворительных школ. Хотя изначально целью являлось спрятать этих детей от внимания публики, их форма бросалась в глаза, а поскольку содержались они на приходские подаяния, их попечители не могли не придавать значения плодам своей благотворительности. Эвинг цитирует некоего Бишопа Батлера:

Разнообразные цветные куртки и юбки «цветных детей» делали из детей объекты общественной благотворительности и постоянно напоминали им об их рабском положении (Ewing 1975:23).

В XVIII веке количество благотворительных школ значительно выросло и, как мы видели, они стали моделью для возникших позднее платных школ для детей из обеспеченных семей. Таким образом, хотя женское образование еще не было распространено, «синекурточные» девочки были первопроходцами как в получении образования («для работы в тех областях, которые приличны их полу»), так и в ношении формы, несмотря на амбивалентное к ней отношение. Другими группами, которые экспериментировали с формой, были квакеры с их скромными, строгими одеждами и «Синие чулки» — объединения «образованных и независимо мыслящих женщин», хотя и не носивших синих чулок. Термин «синий чулок» до сих пор используется применительно к застегнутым на все пуговицы ученым дамам.

В XVII и XVIII веках можно найти множество примеров того, как женщины, переодеваясь в мужскую одежду, служили солдатами и матросами. Возможно, это еще больше увеличило настороженность в отношении публики к женской форме. Нередко намерения этих женщин имели романтическую природу (следовать за мужем или любовником); существует много рассказов об их воинских доблестях. Часто маскарад обнаруживался только после их ранения или гибели. Переодетые женщины становились легендарными персонажами, и им поклонялись в той же степени, в какой и осуждали.

Фигура, наиболее часто упоминаемая в связи с историей женской формы, — Флоренс Найтингейл, которая была участницей Крымской войны и с необычайной настойчивостью реформировала институт медицинских сестер. Обустроивая полевые госпитали британской армии в Крыму, она пришла к выводу, что форма является ключевым элементом в поддержании дисциплины и обеспечении эффективной работы. В результате многочис-

ленных попыток найти подходящий вариант были выбраны платье с фартуком, шапочка и накидка. Эта форма служила стандартом в одежде медицинских сестер на протяжении столетия. Позднее появились специальные школы для медсестер, а также особые больницы, в которых они повышали квалификацию, где ношение формы было обязательным. Постепенно работа медсестры стала престижным занятием для женщин — не только в Англии, но и в США, Канаде, Австралии, Новой Зеландии и Южной Африке.

Довольно быстро форма медсестер преобразовалась в официальную форму домашних работниц — нянь, горничных, кухарок, экономок, подавальщиц. Всех их было легко отличить по скромным черным платьям (или блузкам, юбкам), белым накидкам и белым шапочкам или шляпам.

Другой вид женской формы, который возник в XIX веке, — одежда женщин из Армии спасения, носивших шляпки «аллилуйя»*, строгие черные рубашки с высоким воротом и юбки в военном стиле. Дамы королевских кровей тоже не избежали влияния военной формы и с энтузиазмом надевали феминизированные версии военной формы во время военных церемоний.

Как мы видели, мощнейший импульс к распространению формы в гражданской жизни дали школы. Однако, несмотря на эксперименты по созданию одежды для девочек, осуществлявшиеся в благотворительных школах, эта форма получила широкое распространение только в 1870-е годы, когда возникло движение за внедрение активных игр и физических упражнений в систему женского воспитания. Есть фотографии, на которых девочки

* Шляпка «аллилуйя» (hallelujah bonnet) — соломенная шляпа без полей в викторианском стиле.

располагаются вокруг спортивных снарядов в относительно свободной одежде — матросских костюмах, в связанных поясами длинных юбках и в мягких тапочках. Такая одежда весьма далеко ушла от тесных корсетов первой половины XIX века. Первым женским университетским колледжем, в котором была введена спортивная форма, стал Гиртон-колледж в Кембридже. К 1890-м годам спортивные туники и блузки с широкими у плеча и узкими у локтя и запястья рукавами стали нормой и оставались таковой в течение полувека. Также были популярны матросские костюмы (или по крайней мере блузки с воротником матросского покроя, обшитым по краю) для девочек.

Организация девочек-разведчиков (Girl Guides), созданная в 1909 году в рамках скаутского движения (вопреки нежеланию Баден-Пауэлла включать в него девочек), также избрала форму военного образца. Хотя вид формы был регламентирован, на практике использовались разные фасоны формы (вплоть до середины 1930-х годов, когда была введена стандартизация). Как правило, это были рубашки цвета хаки, юбка, галстук, погоны, кожаный ремень или шнурок и длинные коричневые носки. «Девочки-разведчики», крупнейшая женская организация в мире, оказывала значительное влияние на популяризацию женской формы, распространение скаутского движения и внедрение военного платья в повседневную моду.

ПОЛИЦЕЙСКАЯ ЖЕНСТВЕННОСТЬ

Впервые женщины были допущены к полицейской службе в 1907 году в Англии, но они не носили форму вплоть до Первой мировой войны⁴⁶. Поначалу полицейская форма для женщин походила на военную: она была

темно-синей или черной и состояла из шлема, длинного подпоясанного мундира с медными пуговицами от шеи до пояса, длинной юбки по щиколотки и кожаных сапог до колена со шнуровкой. По воспоминаниям женщины, служившей в полиции в 1950-е годы,

Форма эта была невыносима; создана она была, безусловно, мужчинами, озлобленными на нас. Когда я, наконец, встала перед зеркалом, одетая с ног до головы в выданную мне полицейскую форму, я содрогнулась и на какое-то время пожалела о выбранной мною профессии (Lilian Wyles, цит. по Young 1997:266).

Янг отмечает амбивалентный характер описания женщин-полицейских. О них говорили, что в них есть «естественные повадки животных и чувственная беспомощность, которых следует опасаться». Их регулярно описывали как «мужественных сторожевых собак», «слабеньких людей», как «ледяных девственниц» и как «блудниц в пурпуре»*, как «необычайно непривлекательных старых дев» и как «стройных секс-бомб». Их ругали за то, что «от них исходила опасность, просто потому что «они отпали от благодати», за то, что им нужна мужская защита, и в то же время за то, что они отвлекали мужчин-полицейских, как Медузы»⁴⁷.

Не случайно форма женщин-полицейских была нацелена на то, чтобы скрыть их женственность с помощью одежды военного покроя: застегивающихся доверху мундиров, черных чулок, коротко подстриженных волос («ни

* «И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия ее...» — *Апокалипсис*, 18:16.

одна прядь не должна быть видна»), мужских головных уборов, туфель со шнуровкой, на плоской подошве и т. д.

Последующие попытки сделать женскую полицейскую форму более модной наподобие формы стюардесс (например, туфли-лодочки, короткие юбки) — усилили двусмысленные сексуальные коннотации, окружавшие женщин в полицейской форме. Описывая в своей биографии изменения, произошедшие в форме британских женщин-полицейских в 1960-е годы, сэр Роберт Марк* отмечал: «Эффект был ошеломительный, количество поступающих к нам на службу резко увеличилось. Увы, увеличилось и число потерь из-за того, что наши сотрудницы стали чаще выходить замуж».

Некоторые женщины из полиции предложили ввести в употребление кюлоты**. Предполагалось, что они будут более практичными и женщины смогут двигаться быстро, не рискуя обнажить нижнее белье. В то же время кюлоты считались более модными, чем форменные юбки, и более привлекательными, чем брюки. В действительности же кюлоты являются таковыми, если только они очень хорошо подогнаны по фигуре, в противном же случае они имеют свойство растягиваться и могут оказаться крайне неудобными. К тому же они только увеличивали сексуальную двусмысленность, создавая образ не мужской (не совсем брюки) и не женский (не совсем юбка).

Предложенная реформа привлекла неожиданное внимание, когда на обложке журнала *Police Review*, издавае-

* Сэр Роберт Марк (sir Robert Mark), комиссар Лондонской столичной полиции в 1972–1977 годах, при котором женская полиция стала полноправной составной частью британских полицейских подразделений.

** *Кюлоты* (от фр. culottes) — юбка-брюки.

ного полицией, появилось изображение женщины-полицейской, одетой в кюлоты. На ней были: китель/жакет с застежкой до горла, полицейская шляпа (белая с мягким верхом, похожая на те, которые носят стюардессы), черные чулки и туфли на плоской подошве со шнуровкой. В дополнение к этому странному сочетанию женщина стояла, широко расставив ноги и держа в вытянутых руках две отдельные половины своей юбки. Поза не просто демонстрировала прорезь между ногами, но и подчеркивала ее. Это поставило реформу в смешное положение: вместо того чтобы послужить пропаганде новой формы и защитить интересы женщин-полицейских, журнал только усложнил решение вопроса, подчеркнув «проблематичную» сексуальность.

Борьба за «примирение» женщин и полиции велась и в других странах. В США первоначально женщины-полицейские носили длинные юбки, приталенные жилетки с пуговицами и полицейским значком, а в сумочке носили пистолет. Такая одежда в значительной степени ограничивала круг обязанностей, которые можно было возложить на женщин-полицейских — как правило, они могли выполнять задания, не требовавшие физических усилий: оказывать помощь, разбираться в домашних ссорах, выполнять канцелярскую работу. Кампания за ношение формы, которая бы больше годилась для выполнения физических работ, отразилась в словесных баталиях по поводу того, пристало ли женщинам вообще выполнять такие работы. Брюки стало возможным носить только в 1980-х годах.

Современная полицейская форма для женщин сохраняет противоречия между чертами, унаследованными от различных версий мужского костюма, и женскими элементами одежды. С одной стороны, мы видим строгие рубашки с погонами и широкие брюки, галстук, кожаный

ремень, аккуратная прическа (длинные волосы следует убирать), тяжелые туфли со шнуровкой, шапочка типа пилотки, а с другой — серьги, чулки телесного цвета, изящные прически и модные часы.

ЖЕНЩИНЫ НА ВОЙНЕ

Как и в полиции, у женщин, служащих в армии, часто была плохо сидящая и некрасивая форма. В Англии женщинам, служившим в вооруженных силах на вспомогательных должностях, предоставлялась самая различная одежда — от темной строгой «феминизированной» мужской формы (длинные юбки по щиколотку, темно-синие служебные мундиры) до комбинезонов цвета хаки, которые носили рабочие на военных заводах. После войны на многие должности, связанные с обороной, вернулись мужчины, а женщин поощряли возвращаться к привычным занятиям. Женщины, одетые в форму, сталкивались со специфическими проблемами. Их должны были принять коллеги-мужчины, другие женщины и общество в целом. Женщины быстро осознали, что достичь этого они могут, надев подходящую им форму. Поэтому чем больше женщин занимало места, ранее принадлежавшие мужчинам, тем больше возрастало число видов специализированной женской формы. Женщины надевали форму, будучи занятыми и в других сферах общественной жизни, — работая юристами, преподавая в школах и университетах, участвуя в Женской лиге здоровья и красоты*. Форма постепенно становилась более стильной и даже следовала за модой.

* *Женская лига здоровья и красоты* (Women's League of Health and Beauty) — женская организация, основанная в Лондоне в 1930 г.

Определенную роль в создании образа женщины на войне оказали голливудские мюзиклы. С помощью кинематографа, например, фильмов Басби Беркли*, идеи женственности соединялись с новыми идеями о национальной идентичности. Прежде чем начать работать в Голливуде, Беркли служил инструктором по строевой подготовке в американской армии. Этот опыт, несомненно, повлиял на его стиль и определил хореографию его мюзиклов.

Количество мюзиклов, в которых военная тема играла заметную роль, увеличивалось, фигурировали сюжеты, связанные с недавними и современными войнами и политическими конфликтами. Образ женщины в форме одновременно выполнял две функции: юмористическую (традиция бурлеска и карнавала) и эротическую. Такое сочетание «делало этот потенциально провокативный образ безопасным»:

Форма дополняется новыми коннотациями, связанными с изменением гендерных ролей. В 1920-е годы женская одежда, созданная под влиянием военной формы, была уже не смешна, а сексуальна (Wills 2000:319).

В Германии кампания, начавшаяся после Первой мировой войны, пыталась вынудить женщин одеваться скромно, единообразно, без лишних украшений и проявлений индивидуальности. Особый упор делался на то, чтобы немецкие женщины отказались от иностранных влияний и в особенности от парижской моды. В ходе борьбы за все арийское только одежда, сделанная в Германии, считалась достойной благородной немецкой женщины. Приветствовалась одежда, подчеркивающая еди-

* *Басби Беркли* (Busby Berkeley), 1895–1976 — режиссер и хореограф многочисленных голливудских мюзиклов.

нообразии, а не индивидуальные черты, от ювелирных украшений следовало воздерживаться. Косметика тоже не была в фаворе. Соответственно форма «Лиги немецких девушек (*Bund deutscher Madel*, или BDM) являлась модификацией мужской формы:

Она состояла из белой блузки с короткими рукавами, завязанной на шее черным галстуком, синей юбки, длина которой была строго регламентирована, коротких белых носков и коричневых кожаных туфель. Никаких украшений, ни намёка на индивидуальность. Не позволялось ничего, что могло бы отвлечь от символического значения формы – *Einheitlichkeit* и *Gleichheit*, единообразие и подчинение. Девушки из «Лиги...» должны были носить одежду, отражающую простоту, чистоту, естественность (Guenther 1997:37).

Если женщины, носившие форму, последовали данному приказу, то женщины в гражданском его проигнорировали. Модная одежда оставалась желанной. Немецкие офицеры покупали модную парижскую одежду своим женам и любовницам; популярным подарком были шелковые чулки. Несмотря на попытки немецких властей закрыть парижскую индустрию моды, она пережила Вторую мировую войну. Хотя женщины, занятые на военном производстве, носили на работе брюки и рабочие комбинезоны, они «меняли бекон на предметы одежды, яйца на ювелирные украшения, а масло на шелковые чулки»⁴⁸. В конце концов было признано, что кампания по реформированию женской одежды провалилась. Хотя она разрушила немецкую текстильную и швейную промышленность, некоторые немецкие дизайнеры оставались при деле в течение всей войны, в значительной степени находясь в зависимости от привычек жен и любовниц представителей нацистской элиты.

В Англии тоже шла битва за то, чтобы прийти в согласие с женщинами, носившими форму во время Второй мировой войны, за возможность одеваться модно в период действия карточной системы. Была введена «практичная» одежда, специально скроенная из материи, одобренной с точки зрения минимизации потерь сырья. Кампания поощряла и шитье одежды на дому — на нее не распространялись ограничения. В обществе постоянно обсуждалось, часто в комическом ключе, какими должны быть представления о женственности, чтобы совместить их с новым внешним видом женщин и их растущей ролью в тылу. Лант утверждает, что важным средством в утверждении этих новых представлений также стали кинофильмы. В фильмах всегда присутствовала эротическая и сексуальная составляющая, нередко — элементы переодевания:

Существовали опасения, что законодательное регулирование женской одежды с целью внесения единообразия может скрыть, изменить или даже полностью перестроить их настоящие личности. Мужская сила, ассоциирующаяся с военной формой, могла распространиться на носящих эту форму женщин. Вопрос стоял следующим образом: «Каким окажется воздействие формы на “настоящую” женскую сущность? Не спровоцирует ли это лесбийские отношения между женщинами?» (Lant 1991:107).

Борьба вокруг нового женского образа отразилась на содержании модных журналов, например — журнала *Vogue*⁴⁹. Хотя, на первый взгляд, журналы просто отражали реалии военной жизни, эстетика обложек и моды сознательно или бессознательно определялась обстоятельствами войны, распространением формы на фронте и в тылу, ее влиянием на гражданскую моду.

Журналы, подобные *Vogue*, сумели приспособиться к новой активной роли женщин в форме. Принцесса Елизавета стала ролевой моделью в качестве почетного полковника гренадерской гвардии. Она носила фуражку с изображением полковой гранаты, брильянтовую брошь как полковую эмблему, простую блузу с воротником «Питер Пэн» и однобортный жакет. Женщину в форме теперь можно было встретить где угодно, а не только на службе. О леди Эдвине Маунтбеттен (жене Луиса*), начальнице бригады скорой помощи Св. Иоанна, говорили, что она часто обедает в своей шикарной форме. Примечательно, что ее форма была от «Савиль Роу»**.

Современники подчеркивали, что женщины, призванные на войну, могли оставаться «милыми и женственными, а также ухоженными и хорошо одетыми, с такой же хорошей фигурой, маникюром и прической, как и у любой другой женщины, — в форме или без нее»⁵⁰. Военная пропаганда стала активно пользоваться средствами модной фотографии. Образ женщины в форме создавали такие фотографы, как Ли Миллер*** и Тони Фрисселл****. Фотография последней, сделанная ею для *Vogue* («Бойцы WAC***** — милашки»), в 1943 году была выбрана амери-

* *Луис Маунтбеттен* (Louis Francis Albert Victor Nicholas Mountbatten), 1900–1979 — адмирал флота, первый граф Бирманский, видный британский политический деятель.

** «*Савиль Роу*» (Saville Row) — английская фирма, производитель дорогой одежды и аксессуаров.

*** Ли Миллер (Elizabeth «Lee» Miller), 1907–1977 — американская женщина-фотограф.

**** *Тони Фрисселл* (Tony Frissell, наст. имя Antoinette Frissell Bacon), 1907–1988 — американская женщина-фотограф.

***** WAC (Women's Army Corps) — женская вспомогательная служба сухопутных войск США.

кишским правительством для обложки официальной брошюры для новобранцев.

Тем не менее количество женщин на военной службе резко сократилось после Второй мировой войны, и потребовалось некоторое время, чтобы исправить существующее положение, — в особенности после того, как, начиная с 1960-х годов, стали пересматриваться взгляды на роль женщин в обществе. Когда вооруженные силы целого ряда стран сделали высшее образование составной частью образования военного, военная карьера стала еще более привлекательной. Позднее женщины стали занимать в армии и боевые должности. Все это привело к необходимости адаптации формы, и практические соображения стали превалировать над «женскими» деталями и военной традицией. Получили распространение «бесполовые» футболки и свободно сидящие брюки, часто сшитые из камуфляжной ткани (так одевались во время иракской войны* и позже).

Старые представления о правилах женского поведения претерпели серьезные изменения под влиянием участия женщин в военных столкновениях⁵¹. Но хотя роль женщины в армии меняется, проблемы, связанные с военным протоколом и глубоко коренящимся «духом мачо», по-прежнему сохраняются.

НЕВЕСТЫ ХРИСТОВЫ, ИЛИ СЕСТРИНСКИЙ АКТ: ЖЕНЩИНЫ В ЦЕРКОВНОЙ ОДЕЖДЕ

Многочисленные источники говорят о том, что женское духовенство — в тех случаях, когда женщин посвяща-

* Имеется в виду первая иракская война, «Война в заливе», 2 августа 1990 — 28 февраля 1991 г.

ли в сан и разрешали им отправлять церковную службу, сталкивалось с проблемами, связанными с выбором адекватной одежды. Кинан рассказывает о женщине-дьяконе:

Эта женщина отказывается от одежды «как у школьниц», придававшей женщинам-священникам девичий вид. Она находит ношеную мужскую одежду и подгоняет ее под свой размер, она ездит в кюлотах и большой черной шляпе на велосипеде по приходу, но население Ист-Хэма* столь многонационально, что они не понимают значения ее пасторского воротничка; они думают, что она — полицейский или частный детектив (Keenan 1999:399).

Эти индивидуальные попытки найти подходящий способ одеваться отражают проблематичность женской одежды отражать такие роли, как, например, роль священнослужителя. Женщина-священник в девичьей одежде не будет воспринята всерьез (поскольку в этом закодирована чрезмерная сексуальность), но использование элементов мужского церковного одеяния (брюки, кюлоты, большая черная шляпа, пасторский воротник и т. п.) чревато опасностью, что статус такой женщины не будет понят.

Рукоположение женщин привело к необходимости создания специальных женских рясов и в Австралии. Англиканская церковь избрала красный ниспадающий стихарь, надеваемый через голову, с полосой спереди, причем украшение этой полосы выбиралось каждой женщиной — очевидная уступка легкомысленной женской натуре. Другие протестантские церкви выбрали белые стихари, ассоциируя их с женской чистотой.

* *Ист-Хэм* (East Ham) — район Лондона, населенный, главным образом, выходцами из Южной Азии и Восточной Европы.

В свободное от проповеднической деятельности время священнослужители женского пола носили нечто вроде корпоративной одежды. В 1980-е годы газета *The Sydney Morning Herald Good Weekend Magazine* задала трем ведущим женщинам-дизайнерам Австралии вопрос о наиболее соответствующей и в то же время стильной одежде для женщин, носящих церковный сан. Их ответы очень показательны. Адель Пэлмер рекомендовала смешанную коллекцию взаимно дополняющих брюк, рубашек, жакетов и платьев-пальто из черной шерсти в узкую полоску. Она описала это как «достаточно сдержанный и до определенной степени благочестивый наряд». Джил Фитцсаймон предложила длинный жакет и «скромную, но модную» длинную юбку в серых тонах вместе с белой «ниспадающей блузкой с вырезом», украшенной «тонким голубым рисунком — элегантной альтернативой пасторскому воротнику». Линда Джексон выбрала шерстяной или льняной костюм «глубокого синего цвета», состоящий из прямой юбки и длинного однобортного жакета, застегивающегося до шеи; для особых случаев она предусмотрела блузон цвета розового цикламена.

В каждом из этих проектов присутствовал конфликт между мужской и женской линиями в одежде (брюки/юбка, платье/пальто, ткань в полоску/в клетку, черный/белый цвет — «глубокий» синий/розовый цикламен, рубашка с жестким воротничком/блузка с воротничком со складками, наглухо застегивающийся жакет/свободный жакет мягкого покроя и т. д.). Эти коды глубоко скрыты и незаметны. Они обозначают не только пол, но и роль духовенства, которое преимущественно состояло из мужчин. На эти гендерные коды накладываются дополнительные элементы, обозначающие специфические атрибуты духовенства: пасторский воротник, крест и стихарь. Язык, которым принято описывать эти одежды, также

говорит о той роли, которую играют служители церкви: скромный, почтительный, сдержанный, деликатный, значительный и т. д. Иными словами, одежда должна соответствовать поведенческим, языковым и психологическим атрибутам духовенства. Этот пример привлекает тем, что дизайнеры были вынуждены выразить тройственную точку зрения на язык тела, характерный для духовенства: практическую (связанную с поведением), социальную (пол, условности) и психологическую (манеры, убеждения, система ценностей).

СЕКСУАЛИЗАЦИЯ ФОРМЫ

Рассмотренные примеры говорят о том, что проблема формы для женщин является весьма болезненной. Это объясняется тем, что хотя изначально форма предназначена для ограничения и сдерживания тела и разума, в действительности она провоцирует необузданное поведение.

Как уже отмечалось, форма стала основой безнравственного поведения и сексуальных извращений. Японские школьницы нашли выгодный способ зарабатывать деньги после школы, красуясь перед мужчинами в своей матросской школьной форме (см. главу 9). Как сказано в одном отчете,

до 10 тысяч школьниц в Токио зарабатывают дополнительные деньги, позируя для профессиональных распространителей порнографии, продавая в секс-шопы свою форму и нижнее белье или работая в системах «секс по телефону» (Алон. 1994).

Кинселла, анализируя увлечение японцев школьницами в форме, которые становятся фетишизированными

объектами в проституции и — шире — в поп-культуре, связывает это с отсутствием самоидентификации личности в современной Японии⁵². Матросская школьная форма, изначально введенная для поощрения вестернизации японской культуры, неожиданно способствовала возникновению постмодернистской извращенной личности.

Между тем продолжается непрерывная борьба за то, чтобы сделать женскую форму более женственной и модной, смягчая ее линии и делая ее более приятной для глаза. Один из примеров относится к форме иранских школьниц. Правительственный указ, изданный в 2000 году, гласил, что в связи с либерализацией исламского государства разрешается носить форму более яркой окраски. Хотя по-прежнему предписывалось носить «накидки или свободные балахоны и косынки» поверх одежды, школьницам теперь разрешалось выбирать ткани розового, ярко-зеленого или светло-голубого цветов. В указе объяснялось, что разрешение выбирать яркие цвета имеет целью «вызвать чувства радости и надежды» и в то же время «сохранить духовное здоровье девочек»⁵³. Такое изменение политики было призвано привести в соответствие коды, относящиеся к форме, с существующей точкой зрения на идеальное женское поведение. Однако позднее реванш фундаменталистов отменил эти реформы.

В это же время в Англии родители боролись за право для своих дочерей ходить в брюках в те школы, которые по-прежнему требовали ношения юбок. Например, в школе *Wickham Comprehensive* в городе Гейтсхед утверждали, что запрет на ношение девочками брюк «отражает организованный, в высшей степени академичный и в то же время заботливый характер учебного заведения». Они отвергали аргументы о том, что брюки защищают девочек от сексуальных нападений, позволяют отказаться от

дорогих и непрактичных колготок и закрывают многолетнюю дискуссию о дозволенной длине юбок. Тот факт, что эти запреты по-прежнему существуют и что в качестве полумеры используются кюлоты, показывает, что вопросы сексуальности остаются предметом беспокойства. При этом, как только разрешили носить брюки, был сделан ответный шаг. В июне 2004 года в английских средних школах девочкам запретили носить юбки, поскольку «многие носят неподобающе короткие юбки», что «не годится для езды на велосипеде»⁵⁴. Паника по поводу того, что девочки слишком обнажают свое тело, продолжается: «Девочек нужно защищать от самих себя». С другой стороны, в некоторых странах имели место дебаты по поводу права мусульманских девочек ходить в школу в строгих исламских одеждах — жилбабе и хиджабе⁵⁵.

Постоянно возникающие дилеммы, связанные с формой для женщин и девушек, отражают внутренне противоречивую природу формы. Проблема правильной формы для женщин, в особенности когда они работают на официальной должности, занимаются физической деятельностью или подвергаются потенциальной опасности, по-прежнему не решена.

Цель формы (порядок и контроль) постоянно напоминает о ее социально-культурных основах — контроле над телом и разумом с помощью военных и церковных коннотаций. Отсюда — постоянно возникающие военные и церковные элементы в форме. Мужчины, носящие форму, вызывают определенный набор ассоциаций, согласованных с другими аспектами мужественности. Напротив, женщины в форме неизбежно ассоциируются с двусмысленными и в высшей степени напряженными понятиями пола, сексуальности и чувственности. Сам образ женщины в форме наполнен сексуальным возбуждением и эротическими возможностями.

ЧАСТЬ III

**ФОРМА ДЛЯ РАБОТЫ
И ОТДЫХА**

ФОРМА НА РАБОТЕ

ФОРМА НА РАБОТЕ

Одежда, служащая для обозначения определенного рода деятельности, как правило, начинает использоваться почти сразу после распространения этих родов деятельности. На китайских терракотовых фигурках династии Цинь изображены вооруженные и невооруженные воины. Благодаря тщательно переданной форме одежды, прорисовкой мельчайших деталей и знаков отличия можно различить арбалетчиков и всадников, «служивших» около 200 года до н. э.

Форма указывает на профессиональный статус и служебные функции и вместе с тем содержит в себе признаки власти, положения в иерархии, подчеркивая, что ее носитель не является только частным лицом. Это особенно важно в тех случаях, когда для получения должности необходима специальная подготовка. Типичные примеры такой формы – одежда представителей закрытых сообществ: судей, медицинских специалистов, священнослужителей высокого ранга.

Некоторые виды деятельности нуждаются в защитной одежде (комбинезонах, масках для лица или защитных очках, касках, перчатках), другие – в специальной одежде и оборудовании (ее используют, например, астронавты, ныряльщики, спасатели). Но в большинстве форм

наблюдаются комбинации «практического и символического», как, например, в лабораторных халатах или в одежде стюардесс.

Язык тела позволяет использовать форму для передачи сообщений другим людям. Форма служит недвусмысленным сигналом о природе ее носителя – его профессии (например, водопроводчик он или телохранитель), манерах поведения, системе ценностей (медицинская сестра или распорядитель похорон), о природе услуг, которые он может оказать (уборщик, монтер телефонной компании, механик).

Можно различить три условных типа профессиональной формы: *функционально необходимая* (например, одежда пожарников или саперов); *функционально утилитарная* (например, одежда поваров и служанок, механиков и медсестер); *функционально символическая*, обеспечивающая простую идентификацию (например, одежда полицейских, стюардесс, священнослужителей).

Выбор адекватной одежды является определенной проблемой, в особенности для женщин, занимающихся традиционно «мужскими» видами деятельности: полицейских, военнослужащих, политиков, медицинских работников, юристов. В таких ситуациях женщины своей одеждой должны выразить «бесполую женственность»⁵⁶. Женщина-адвокат вспоминает разнообразие своей одежды для посещения суда: феминизированный костюм в узкую полоску, черные юбки различной длины, коллекции галстуков и шарфов, рубашек в мужском стиле и шелковых козынок. В каждом конкретном случае она выбирала наряд в зависимости от рассматриваемого преступления и ведущего дела судьи. Хотя она обладала идеальным зрением, наиболее важным ее оружием были очки. И, несмотря на то что ее форма была заранее регламентирована, она приспособливалась обычную мужскую одежду адвоката к профес-

социальному облику, ассоциирующемуся с консерватизмом, а дань моде отдавала с помощью очков и галстуков.

В судебном процессе, происходившем в Австралии в 2003 году, известная женщина-юрист, выступавшая в качестве обвинителя, смешала в своей одежде традиционный наряд юриста (парик, белый воротник, черная мантия) с элементами современной одежды (облегающий черный жилет с застежкой спереди, мини-юбка с разрезом сбоку, прозрачные чулки). Подсудимая (она тоже была известным юристом), в противоположность своему оппоненту, выбрала цветные, свободно скроенные костюмы и шелковые шарфы ручной работы. Каждое появление этих дам на процессе и их наряды широко освещались прессой. После вынесения неожиданного обвинительного приговора обвиняемая вынуждена была сменить свой принесший неудачу костюм на тюремные синюю футболку и серые брюки и отправиться в исправительный центр. Смена ее одежды, по-видимому, в большей степени отражала изменения в ее профессиональном и социальном положении, нежели судебное решение. Когда ее освободили и разрешили жить в реабилитационном центре, именно возможность самостоятельно выбирать форму одежды послужила сигналом восстановления ее статуса: пресса писала, что «теперь она может носить собственную одежду и готовить собственную еду».

Но некоторые вещи остаются неизменными. В ряде англосаксонских стран женщины-судьи должны носить такие же парики из конского волоса, как их коллеги мужского пола. А когда женщин в Британии наконец допустили до управления самолетами — после многолетних дискуссий об отсутствии в самолетах подходящих туалетов — их летные костюмы были скроены по образцу мужских. Необходимость приспособить военную форму к особенностям женского тела и к требованиям моды признается

крайне медленно. Даже современная женская летная форма — как военная, так и на гражданских авиалиниях, — является женской версией традиционного костюма пилота (черный или синий мундир и брюки, украшенные позолоченными пуговицами и шитьем, в сочетании с белой рубашкой). Женщине, занимающей самое высокое положение в австралийской армии, было разрешено сшить форму по собственным эскизам, поскольку для офицеров такого ранга стандартной формы еще не существовало.

Между тем в эпоху, когда культура насыщена понятиями индивидуальности и потребительского выбора, форма в большей степени, чем когда-либо, проникает во все сферы — в особенности на рабочие места. Форма — это больше чем одежда, больше чем метка социального положения или профессии.

КЛАССИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ РАБОЧЕЙ ФОРМЫ

Хотя дизайн рабочей формы может отличаться разнообразием, существуют неизменные элементы, берущие начало в ключевых источниках формы — военной форме, платье священнослужителей и одежде обслуживающего персонала. Погоны, грубая отстрочка швов, бросающиеся в глаза пуговицы, нагрудные карманы, кожаный ремень — элементы военной формы; плащи с капюшонами, широкие рукава, вышивка, пасторский воротник — элементы церковной одежды; фартуки и комбинезоны, куртки, пальто, кепки — элементы одежды прислуги.

Выбор униформы определяет принадлежность к той или иной профессиональной группе. Например, указывать на специализацию могут различные защитные костюмы — в некоторых странах бледно-голубые и полосатые халаты носят зубные врачи, а темно-голубой халат и по-

длинный фартук — мясники; ветеринары и хирурги часто носят зеленые или голубые халаты, а терапевты и медицинские сестры — белые. Существуют и менее заметные детали, о которых могут не знать непосвященные: учащиеся элитных школ для поваров носят традиционную одежду, но дополняют ее белой мягкой шапочкой (вместо колпака, который они еще не заслужили); куртки учащихся застегиваются пластмассовыми пуговицами, а у дипломированных поваров пуговицы сделаны из вязаной ткани.

Поразительно, что мы склонны принимать профессиональную форму как должное. Поэтому описание формы требует минимальных объяснений: мы привыкаем к ее наиболее типичным элементам и узнаем по ним представителей той или иной профессии.

ОДЕЖДА СТЮАРДЕСС

Специализированная одежда появилась на коммерческих авиалиниях в начале Первой мировой войны, и неудивительно, что она внешне напоминала военную форму. Мужская форма, по сути, не отличалась от морской капитанской — темный (часто темно-синий) двубортный костюм с позолоченными пуговицами и галунами, капитанская фуражка с козырьком и золотым шитьем, белая рубашка и простой темный галстук. Многие термины пришли из флота: воздушное судно, старший офицер, стюард, бортопроводник, экипаж; пилот назывался капитаном. О флоте напоминали и шевроны на погонах, и морская символика, и даже само приветствие: «Добро пожаловать на борт». И это неудивительно, если вспомнить, что многие первые воздушные суда были гидросамолетами, их команды формировались из бывших стюардов океанских лайнеров, а программа обучения стюардов заимствовалась из торго-

го флота. Когда авиакомпания *Qantas** в 1938 году начала выполнять первые коммерческие полеты, ее служащие были одеты в однобортную габардиновую форму цвета хаки с ремнем и бронзовыми пуговицами, которые «выглядели очень по-военному» и требовали интенсивного ухода. В 1947 году эта форма была заменена синими офицерскими двубортными костюмами.

В противоположность солидной форме пилотов, одежда стюардов должна была отражать «услужливость» и «легкомысленность». Как отмечает Фассел, «первоначально было много сомнений в том, что должны надевать стюардессы и как их следует назвать. Поначалу их одевали как служанок, медсестер и даже хористок»⁵⁷.

Американские бортпроводницы «на земле носили зеленые костюмы, а в воздухе — белые халаты и шапочки или кепи». Главным для стюардессы было умение ухаживать за больными и готовить пищу, требования «миловидности и аккуратности» появятся позднее. В обучение входили уроки «косметики», парикмахерского искусства и этикета. Впрочем, уже тогда не все стюардессы выглядели как медицинские сестры. Например, стюардессы авиакомпаний *Boeing*, *Swissair* и *Lufthansa* одними из первых в Европе начали одеваться в строгие костюмы, трапециевидные юбки, головные уборы в армейском стиле и практичные туфли. Стюардессы австралийской авиакомпании *Holyman Airways* (которым, между прочим, разрешалось самим создавать свою форму) носили темные жакеты и юбки, украшенные бронзовыми пуговицами и позолоченными значками; под форму они надевали белую рубашку и черный галстук, обувались в туфли со шнуровкой, а на голове носили фуражку с бронзовой звездой, похожую на фуражки военно-воздушных сил США, которые, в свою очередь, копировали головной убор пехоты.

* *Qantas* — одна из старейших австралийских авиакомпаний, основана в 1920 году.

В 1948 году компания *Qantas* стала брать на работу женщин и экипировала их следующим образом:

Наша форма состояла из белых хлопковых платьев для тропиков, зимней синей формы (юбка и жакет с белой блузкой и синим галстуком), синих туфель на средних каблуках и со шнуровкой, фильдеперсовых чулок со швом (военных времен), синей сумки, синей шинели, синей фуражки (которую следовало носить над правой бровью), двух пар летних туфель в тон одежде и многочисленных фирменных золотых пуговиц компании *Qantas*. Были у нас также синие лайковые перчатки (McIntosh 2001:129).

Хотя теоретически считалось, что эта одежда изящна и модна, реальность была несколько иной. Одна из стюардесс вспоминает:

Мы думали, что наша форма превосходна и уникальна, и не предполагали, что увидим то же самое во всех аэропортах мира. Наши белые льняные платья, предназначенные для тропиков, мялись во время работы и как магнит притягивали грязь. В зонах с умеренным климатом мы надевали практичный синий костюм с белой рубашкой и синим галстуком. Пиджаки были украшены бронзовыми пуговицами с символикой фирмы. Мы должны были полировать эти пуговицы до блеска. Одежда напоминала форму морских офицеров, и в ней не было ничего женственного. Однако вскоре мы научились лихо заламывать наши фуражки, хотя это не было предусмотрено правилами, и стали носить прозрачные, а не плотные форменные чулки. Мы стали обуваться в соблазнительные модные туфли на высоких каблуках, а не в практичные туфли со шнурками. Мы поняли, что важно не то, что ты носишь, а как ты носишь (McIntosh 2003:33–4).

Военный стиль продолжал оказывать влияние, но форму стюардесс стали шить из тканей светлых оттенков – белых или кремовых. В 1949 году на рекламном плакате компании *Australian National Airways* (A.N.A.) была изображена блондинка в пилотке, белой рубашке и строгом жакете. Рекламу сопровождал текст: «ДАМЫ РАБОТАЮТ: Ваша стюардесса из A.N.A. – опытный работник, очаровательная, умелая и высококвалифицированная молодая женщина, которая поможет вам получить удовольствие от полета». Сопровождающие фотографии изображали ее как «детского психолога», «разносчицу вкусной еды», «друга пожилых пассажиров», «эксперта по путешествиям» и «хранительницу вашего личного покоя».

К 1950-м годам в форме стюардессы перемешались самые разные традиции, блузка и юбка медсестер соединялись с военной символикой бронзовых пуговиц, погон и золотой эмблемы на строгом пиджаке. Такой тип одежды представлял собой попытку представить работу стюардессы и как заботливой няни, и как опытного и дисциплинированного профессионала. Стюардессы становились «общественным лицом авиакомпаний, воплощением корпорации», и их внешнему виду предавалось все большее значение. Тем не менее и в 1950-е и 1960-е годы этот новый гляцевый облик сосуществовал с представлением о стюардессе как о пустоголовой «секс-бомбе», транслировавшемся в многочисленных фильмах и книгах, в журналах и даже рекламе. В 1967 году можно было встретить такой рекламный лозунг: «Авиакомпания *Braniff International** предлагает пассажирам красоток, ко-

* *Braniff International Airways* – американская авиакомпания, существовавшая с 1928 по 1982 г. Ее рекламным слоганом были слова *End of the plain plane* (конец простым самолетам). Принадлежавшие ей самолеты окрашивались в яркие цвета, а пассажирам предлагались различные «развлечения» типа, описываемого в тексте.

форме несколько раз переодеваются и заканчивают полет в «облегающих шортах». А в 1971-м такой: «Я – Шерил. Лети на мне».

К стюардессам предъявлялись особо жесткие требования, касавшиеся одежды, прически и манер; появились почти сюрреалистические правила, определявшие их «внешний вид» в целом. Когда в 1953 году компания *Qantas* модернизировала униформу своих стюардесс, введя пиджаки без отворотов и (к большой радости девушек) отменив галстуки, она ввела и некоторые обязательные требования к прическам: либо короткие волосы, либо шпирок! Как вспоминает одна из стюардесс, «хотя новая форма понравилась некоторым членам экипажа, по международным стандартам она устарела, а кто-то из элегантных ньюйоркцев даже заметил: «Должно быть, они служат в русском флоте»». Спустя шесть лет *Qantas* отказалась от синей формы в пользу цвета «зеленых джунглей»: был избран классический стиль – строгое платье, изящная юбка, съемные золотые пуговицы с гербом, шалевый воротник, подчеркивавший простоту жакета без воротника.

1960-е годы – золотой век профессии стюардессы: в эту эпоху она стала синонимом свободы, успеха и космополитического образа жизни. Форма отражала новые веяния в стиле; военная тема слилась с современными модными тенденциями. Для этого стиля были характерны навеянные творчеством Кардена жакеты без воротника с круглым или V-образным вырезом, платья-пальто, сапоги до колен, шляпки-коробочки и мини-юбки. В 1965 году Эмилио Пуччи разработал для компании *Braniff International* акриловую форму цвета розовой фуксии, мгновенно ставшей очень модной. В 1964 году *Qantas* перешла на платье цвета морской волны и жакеты без воротничков, а в 1969-м – на мини-платье колоколом цвета жженого коралла, короткий жакет и «шляпку-пудреницу»

в стиле Джеки Кеннеди. Поворот к более строгому облику произошел в 1971 году вместе с переходом на синтетический платя: синий жакет с золотыми пуговицами, пальто цвета «красное танго» и синяя шляпка с красными полосами, за которую форму прозвали «красный паук». В гардероб также входили белые перчатки, черная сумочка и сапоги.

Стиль этот прожил недолго, и в 1974-м Эмилио Пуччи стал первым международным дизайнером, сделавшим новую форму для *Qantas*.

Пришедший в 1970-е годы стиль *flower power* *реализовался в ранее не виданной форме – в цветах и сделанной из полиэстра. Во-первых, никаких шляп, вместо них – удобная козырьковая (существенная для Бахрейна!). Платя с длинными или короткими рукавами. Экипировка состояла из многих частей: зеленая юбка и жакет (последний можно было носить и поверх платя), коралловая юбка и жакет, а также пальто из чистой австралийской шерсти (зеленое или коралловое). Туфли, сумочка и колготки были синего цвета. Эту форму продолжали носить и в 80-е годы. (McIntosh 2003:133–4).

Соответствующим образом изменилось и восприятие стюардесс: за ними закрепился образ молодых игривых красоток, «куколок», «девушек из племени Пуччи». Многие дизайнеры занялись формой для стюардесс: Майла Шоен для *Alitalia*, Пьер Балмейн для *Singapore Airlines* и Ханае Мори для *Japan Airlines*, Армани для *Alitalia*, Пьер Карден для *Pakistan International Airways*. Созданный Пьером Балмейном «саронг кебая»**, выражавший западное восприятие азиатской женственности, имел особый успех. Недаром восковая фигура сингапурской девушки в

* *Flower power* (англ.) – власть цветов, стиль (и лозунг), возникший в движении хиппи.

** *Кебая* – женская кофта с длинными рукавами в Индонезии.

ном костюме была в 1993 году помещена в галерею мадам Тюссо в Лондоне.

Стюардессы *Southwest Airlines* обязаны дизайнерам появлением шорт в обтяжку (1973), стюардессы *National Airlines* – тигровых жакетов (1971), стюардессы *Air India* – шарвар-камиз* (1971). Общая тенденция состояла в том, что форма приобретала более простой вид, лишалась вошпых элементов, становилась более легкомысленной. Именно в этот период была создана форма, состоящая из деталей, которые можно комбинировать в различных сочетаниях, а включение в костюм стюардесс национальных мотивов придавало авиалиниям отчетливую узнаваемость.

К 1980-м годам форма опять становится более аскетичной, появляются подложенные плечи, призванные усилить чувство власти. Появляются стюарды-мужчины, что кардинальным образом изменяет систему представлений о полетном обслуживании пассажиров. Уходит в прошлое представление о стюардессах как о красотках, которые должны радовать глаз, тщательно следить за своим весом, прической, косметикой и которых моментально увольняли, если они выходили замуж или беременели. Теперь стюардессой могла стать женщина с любой фигурой, любого роста, возраста и национальности. Смягчились и правила ношения формы. На некоторых авиалиниях было даже разрешено носить брюки. Все это отразилось в моделях формы, созданных для *Qantas* Ивом Сен Лораном в 1985 году и Джорджем Гроссом и Гарри Ху в 1993-м. В обоих проектах дизайнеры вернулись к синим пиджакам и юбкам (или серым брюкам) и к блузкам, сшитым из ткани с рисунком «летающий кенгуру»**.

* *Салвар* – индийские брюки, *камиз* (или *камеез*) – индийская рубашка.

** Так называли авиакомпанию *Qantas* из-за фигурки кенгуру, изображенной на хвостах принадлежавших ей самолетов.

Между тем некоторые авиакомпании не отказались и от военных коннотаций униформы. *Eastern Airlines* сохранили «слишком военный вид» стюардесс, мотивируя это тем, что нападения в полете заметно сократились после введения формы.

Когда после событий 11 сентября 2001 года воздушные суда стала сопровождать специальная охрана, авиакомпании столкнулись с новой дилеммой: должны ли охранники выглядеть как военный персонал или их форма должна напоминать форму шерифов? Если же одевать их в гражданское, то существует риск, что их спутают с террористами, когда им придется выполнять в полете свою работу.

Современные виды формы соединяют в себе традиции и требования сегодняшнего дня. Вот, например, описание новой формы компании *Qantas*: «корпоративная, консервативная, эластичная. И почти целиком угольно-черная. Она заменила форму свободного покроя, с широкими плечами, со множеством золотых пуговиц. Новая форма узка, скромна, с однобортными пиджаками»⁵⁸. Отметим переход к более традиционному способу подчеркивания авторитета, использованию черной эластичной ткани. Такой возврат к традиционности был смягчен добавлением к костюму галстука (у мужчин) и платка (у женщин), сделанных из материи со специально заказанными рисунками. Рисунки были выполнены в стиле баларинджи* и представляли собой абстрактные изображения бу мерангов и были исполнены в специальной «точечной» технике, называемой *wirriyarra*, — коричневого или сине-

* *Стиль баларинджи* (balarinji) — декоративный стиль, разработанный в Австралии около 20 лет назад и получивший широкое распространение в прикладном дизайне. Использует мотивы искусства австралийских аборигенов.

го цветов для наземного персонала и цвета охры для летного персонала. По мнению компании, в этом дизайне бумеранг — традиционная эмблема Австралии — должен стать «динамичным символом, дающим всем австралийцам общее чувство единства».

Ушли в прошлое те времена, когда можно было произвольным образом сочетать различные составляющие формы. При этом и сегодняшняя форма не слишком удобна, когда, например, приходится работать в жарких и влажных условиях тропиков. Эксперименты продолжаются: главный соперник *Qantas* на внутренних линиях, компания *Virgin Blue*, ввела новую форму, состоящую из модных брюк с заниженной талией, белой рубашки с рукавами в три четверти и красного свитера. Авиакомпании ливанских и мусульманских стран предпочли консервативную форму с налетом моды. Например, форма стюардов компании Бахрейна и Омана *Gulf Air* состоит из синего классического костюма и фуражки в военном стиле, обшитой золотом. Женский вариант предусматривает скромную бледно-голубую косынку, которая носится под фуражкой и закрывает горло, или синий с золотом шейный платок и непокрытую голову. Компания *Singapore Airlines* выбрала модную версию традиционного жакета без воротничка, сшитого из батика, и юбку-карандаш.

В острой конкурентной борьбе авиакомпании сражались за дизайнеров, стараясь получить такие модели, которые были бы красивы, привлекали внимание и не были бы чересчур экстравагантными (например, такими, как обтягивающие шорты, которые носили стюардессы американской компании *Southwest Airlines*). И все же если форма классического покроя может существовать десятилетия, то новомодная не проживет и несколько лет.

Вот размышления, обнародованные безымянным посетителем сайта *Pilots' Rumor Network*

«Я полагаю, что исторически форма пришла из флота армии, но сейчас все это кажется далеким и не имеющим значения. Почему не носить просто удобную одежду? Известно ли кому-нибудь хоть одно исследование, которое доказывает, что пассажиров успокаивают форма, золотые нашивки, фуражки и т. п.? Говорит ли форма о том, как пилоты воспринимают себя сами?»

Впрочем, больше всего в форме ценится возможность идентифицировать принадлежность к той или иной авиакомпании. На рекламном плакате компании *Ansett Airlines*, популярной в 1970-е годы, была изображена голая стюардесса, завернутая в занавеску. Надпись гласила: «Если стюардесса — без формы, узнаете ли вы, какой компанией вы летите?»

РАБОТА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ФОРМЫ

В начале 1970-х годов Бикман исследовал влияние профессиональной одежды на поведение «рядовых граждан». В ходе одного из экспериментов он обнаружил, что вероятность возврата потерянных денег хорошо одетому человеку в два раза выше, чем человеку в бедной одежде. Кроме того, он исследовал вопрос о том, «обладает ли человек в форме большей властью, чем человек без формы, даже если первый не исполняет свои служебные обязанности»⁵⁹. Одевая добровольцев в форму трех видов (продавца молока, спортивный пиджак с галстуком, полицейского), он создавал три разные ситуации и выяснил, что люди склонны игнорировать лиц, одетых в гражданское платье и подчиняться полицейскому, даже если его требования нелепы. Люди ожидают, что те, кто исполняет свой долг, «должны выглядеть соответственно». Мы не

доверимся зубному врачу в неопрятной одежде и с грязными ногтями; мы скептически отнесемся к адвокату в розовой мини-юбке и с глубоким вырезом на груди; и мы задумаемся, сможет ли водопроводчик, одетый в рубашку поло и модные хлопчатобумажные брюки, устранить засор. И если человек, выполняющий какую-то работу, одет не так, как это принято в его профессии, мы начинаем беспокоиться. Например, Пол Фассел был взбешен, увидев в больнице, что медицинские сестры не носят форму:

Сестры были без своей традиционной формы (белые тапочки и лосины, белое платье, накрахмаленная белая шапочка или синяя – для выхода за пределы больницы). Вместо этого они были одеты в самые разнообразные одежды, включая джинсы. Казалось, они стыдятся любого намека на свою профессию и образование, не говоря уже о простой идентификации. Весь обслуживающий персонал, попадавший на глаза, выглядел как уборщицы (Fussel 2002:156).

Если верить Фасселу, пациент «чувствует себя обманутым, если к нему приставлена сестра, которую нельзя опознать по внешнему виду».

Таким образом, тип формы является решающим в восприятии опыта, надежности и статуса ее носителя. Когда у людей спрашивали их мнение по поводу полицейских, одетых в форму трех типов (традиционного синего цвета, цвета хаки, как у шерифов, и серые слаксы с синим блейзером), они говорили об офицерах в традиционной форме как о «более компетентных, полезных и честных»⁶⁰.

В американском городе Менло-Парк, штат Калифорния, полиция в 1969 году перешла на блейзеры, но спустя восемь лет вернулась к традиционной синей форме.

После этого число нападений на полицейских значительно снизилось — восприятие полиции остается нормативным и предпочтение отдается форме, в которой закодированы идеальные атрибуты, связанные с общественным доверием и порядком.

Процесс эволюции профессиональной формы можно проиллюстрировать на примере медицины. Врачи стали надевать белый халат поверх уличной одежды только в 1890-е годы, после того, как Листер* заговорил о микробах и опасности заражения. Медицинские работники больниц носили форму, однако в повседневной практике ее надевали только медсестры и обслуживающий персонал. Врачи, как правило, ходили в гражданской одежде (одевались небрежно, но дорого), если только не принимали участия в хирургических операциях.

В наши дни одновременно наблюдается увеличение числа видов формы, предназначенной для профессиональной деятельности, и возникновение более раскованных кодов, относящихся к форме. Форма медсестер стала более простой. В частности, из нее ушли чепец или треугольная накидка и «тиара» (похожая на те, которые носят так называемые католические «невесты Христа»). Юбки и блузки стали менее строгими, вошли в обиход шорты и брюки⁶¹. Вместо застегивающихся спереди блузок или рубашек теперь носят свободные блузы, которые можно надевать поверх юбок или брюк. Во многих больницах есть возможность выбрать цвет и покрой формы, хотя, как правило, она сшита из пастельных тканей со скромным рисунком. Некоторые сестры вообще не носят формы и надевают ее только во время операций, другие, как было замечено выше, ходят в повседневной одежде. При этом единственным указанием на функции

* Листер, Джозеф (*Joseph Lister*), 1827–1912 — британский хирург, который ввел в хирургию использование антисептических мер.

специалиста становятся полоски на лацкане или бейджик, часто понятные только сотрудникам, но не пациентам. Среди медицинских сестер распространен феномен, известный как «синдром лацкана»: поведение сестры определяется цветом лацкана ее халата.

Форма докторов также изменилась. Многие врачи просто носят белый халат поверх повседневной одежды, а разные специалисты могут надевать халаты разных цветов. Фельдшеры и квазимедицинские работники (например, физиотерапевты, технические сотрудники) обычно носят халат, фартук или плаття, как у медсестер. Таким образом, в медицине официальную форму, как правило, носят работники низших рангов, в то время как лица, занимающие более высокое положение, надевают какую-либо неформальную защитную одежду.

Нет единого объяснения тому, почему в медицине нормой стал именно белый цвет, получивший распространение еще до того, как все стали одержимы идеей чистоты тела и одежды. Медсестры начали носить белые фартуки и косынки за десятилетия до открытия бактериальной природы заболеваний — видимо, под влиянием одежды прислуги. Белый цвет приобрел культурный смысл как символ «жизни, чистоты и власти» и стал ассоциироваться с невинностью и асексуальностью — желательными атрибутами идеальной медсестры. В научном контексте он стал синонимом технической точности и гигиены, так что в совокупности белый цвет в медицине — это символ лечения.

ПРЕПОДАВАТЕЛИ

Ношение преподавателями специальной одежды — старая европейская традиция, берущая начало в Средневековье и связанная с церковными основами образова-

ния. Поэтому академическое платье сохранило многие черты платья церковного — длинная мантия или роба с отделкой на воротнике, спине и рукавах, специальной формы головной убор, капюшон и галстук. Обычно мантия была черного цвета, но высокопоставленные лица (ректоры и их заместители) часто носили цветные шелковые, украшенные парчой робы, близкие к тем, которые носят папы и архиепископы.

Сегодня преподаватели, как правило, одеваются в обычное платье, за исключением таких случаев, как церемонии окончания университета или защиты диссертаций. Тем не менее с возникновением новых университетов и новых ученых степеней появляются и новые виды официальной академической одежды — меняются цвета мантий, типы отделки капюшонов, головных уборов, появляются различные знаки (например, яркие ленты), обозначающие ученые степени.

Однако в целом те дни, когда преподаватели ходили на занятия в мантиях, ушли в прошлое, и нормой стала повседневная одежда. Это, как правило, небрежного вида рубашки (например поло) и хлопковые брюки у мужчин и небрежный верх с брюками или джинсами — у женщин. Во время конференций планка поднимается на одно деление — особенно в первый день или когда делается доклад. Тогда мужчины переодеваются в цветную деловую рубашку и слаксы и, возможно, в спортивный или твидовый пиджак. Женщины же могут надеть сверхмодный верх с юбкой, но не с брюками. К этому иногда добавляется строгий жакет. Платок, драгоценности, высокие каблуки и даже косметика завершают облик и придают ему индивидуальность. Читая лекции, посещая важные совещания или встречаясь с коллегами, люди академических профессий выбирают что-нибудь промежуточное между двумя имеющимися кодами. И хотя может показаться, что

Для ученого не имеет значения, как он одевается — от футчи, в габардин или в стиле грандж»⁶², выбор академического платья основан на неформальных, но глубоко укореняющихся правилах. Так, «деловой костюм* в представлении женщины из академической среды является выражением худшего, что есть в мужской и женской культурах, — он выражает собой усредненный профессионализм, недостойный «истинного интеллектуала», а колготки и высокие каблуки еще и усугубляют дискомфорт»⁶³.

Студенты также пользуются многообразными кодами, связанными с одеждой. До 1970-х годов в некоторых американских университетах студентам запрещалось ходить в джинсах, а студенткам — в любых брюках. С ослаблением правил такого рода студенты выработали свои собственные неформальные коды. Предпочтение отдается небрежному верху, брюкам или джинсам с кроссовками, и это создает на удивление стандартизованный облик, несмотря на стремление к свободе.

Форма других специалистов сохраняет некоторые отличительные элементы, но постепенно изменяется. Примерами таких профессий служат врачи, мясники, повара и, хотя это может показаться странным, военные. Низкая скорость изменений их формы показывает, что в этих профессиях важны смыслы надежности и постоянства. Вместе с тем это значит, что данные специализации склонны адаптироваться к требованиям времени. Многие врачи отказались от твидовых пиджаков с кожаными заплатками на локтях, сменили белые халаты на цветные или пользуются только фартуком. Но какие-то метки профессии остаются, а средства массовой информации предпочитают традиционные коды. Например, врач, делаю-

* *Деловые костюмы* (power suits) являлись в 1980-е гг. символом процветающего бизнесмена.

щий больничный обход, держит, как правило, в кармане пиджака стетоскоп, и это — легко узнаваемый сигнал.

Форма шеф-поваров за последние двести лет претерпела сравнительно мало изменений. Наиболее характерной ее частью является поварской колпак, по традиции на нем имеется от 48 до 100 складок, в зависимости от высоты колпака. Конечно, самый высокий колпак носил самый главный повар. Поварской колпак появился в XVI веке (некоторые, впрочем, полагают, что он возник еще в Византии), когда неудачливые повара нередко подвергались преследованиям и находили убежище в монастырях. Там, чтобы скрыться, они одевались так же, как священнослужители⁶⁴. Высокий головной убор сохранился как знак отличия, сменив цвет с черного на белый. Колпаки требовали тщательного ухода, и повара должны были содержать их в чистоте. Сегодня эта традиция соблюдается не так строго — как правило, только в дорогих ресторанах: в современном «одноразовом» обществе колпаки часто делают из бумаги. Повара перепробовали различные виды головных уборов, включая колпаки без складок, кепки, являющиеся чем-то средним между фуражкой и феской, береты, капитанские фуражки и головные косынки (обычно черного цвета). Несмотря на существующие правила гигиены, все большее число поваров высшего ранга перестают носить головные уборы, полагая, что их узнают и без формы.

Более готовыми к испытанию временем оказались куртки поваров. Обычно это двубортный жакет с белыми или черными пуговицами, иногда с украшениями или вышивкой, обозначающей имя повара или название ресторана. Вероятно, куртку надевали, чтобы защититься от жара и брызг на кухне, поэтому она была двусторонней. По-видимому, эти куртки произошли от кавалеристских гимнастеров, модифицированных при Наполеоне. Они

шювь стали популярны в 1960-е годы вместе с гимнастерками под Неру или Сунь Ятсена* (со стоячим воротничком и застежкой посередине). Сам костюм Сунь Ятсена являлся сложным синтезом японской студенческой формы эпохи Мэйдзи**, немецкой военной формы и западного костюма». Другие повара предпочитают куртки в стиле «ципао»*** с воротником-стойкой и завязками сбоку.

Несмотря на непрактичность белой формы при приготовлении пищи, белые жакеты или куртки продолжают оставаться нормой. Но хотя некоторые повара по-прежнему носят традиционные белые брюки, многие предпочитают черные или белые в мелкую ломаную клетку; можно встретить поварские брюки, украшенные мелкими рисунками овощей (лука, артишоков, перцев), так что и здесь наша эпоха вносит свои коррективы. Иначе говоря, форма поваров перемещается из категории медленно меняющейся в категорию быстро меняющейся формы. Но хотя в ней появляются модные элементы, замещающие традиционные, и многие повара одеваются в полосатые брюки, брюки мешковатой формы или брюки с логотипом ЦРУ, все же шеф-повара всегда можно узнать по классическим деталям его одежды.

Форма других профессий также претерпевает изменения, в которых классические элементы сочетаются с мод-

* *Сунь Ятсен* (1866–1925) – китайский политический деятель, основатель Гоминьдана.

** *Эра Мэйдзи* – период в истории Японии с 23 октября 1868 г. по 30 июля 1912 г., когда императором был Муцухито. Император Муцухито взял имя Мэйдзи, которое означает «просвещенное правительство». Действительно, этот период ознаменовался отказом Японии от самоизоляции и становлением ее как мировой державы.

*** *Ципао* – женская распашная одежда у китайцев со стоячим воротником, подол обычно разрезан по бокам. Распространена в городах, в деревнях надевают по праздникам.

ными тенденциями. К подобным примерам относятся одежда работников сферы услуг (например, сотрудников банков, работников туристических агентств или торговых сетей, ассистентов врачей). Сюда же можно отнести профессии, связанные с охраной порядка (полицейские, охранники, работники тюрем). Еще один пример – вышибалы в ночных клубах и пивных. Прежде они одевались в черные брюки и белые рубашки, но теперь носят черные брюки и черные рубашки. Возможно, причина в том, чтобы на одежде не были видны пятна крови, появляющиеся во время драк. Возможно также, что полностью черная форма напоминает форму нацистских СС или итальянских чернорубашечников и является символом силы, устрашения и угрозы. В любом случае черный цвет ассоциируется с авторитетом и серьезными намерениями.

Некоторые виды формы чрезвычайно восприимчивы к моде и поэтому склонны к постоянным изменениям. Представители некоторых профессий могут вообще не носить формы или носить квазиформу. Так, если работники одних косметических салонов выбирают определенную форму, то их коллеги из других фирм могут просто надевать халат или комбинезон поверх повседневной одежды. И если обычные парикмахеры все еще носят, как правило, белую куртку, то работники модных салонов одеваются в обычные модные платья, соответствующие стилю данного салона.

Одежда чиновников, школьников, политиков, садовников подпадает под категорию квазиформы, использующей коды, которым нормативно следуют, но которые не закреплены официально.

Профессии, где нет признанных правил и общественного давления, где люди думают, что они одеваются в соответствии с личным выбором, используют неофициальную форму. При этом существует вполне определен-

ный набор соглашений, которым следуют представители таких профессий, — их роли закодированы в их «внешнем облике». Например, художники и некоторые работники культурной сферы (кураторы, сотрудники художественных галерей и музеев, модные дизайнеры) склонны к вызывающим украшениям, разноцветной одежде и необычной обуви. Так же легко опознать поп-музыканта, участника демонстрации и, конечно, профессионального спортсмена.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ РОЛИ И/ИЛИ ОПЫТ

На сайте фирмы *Focus Uniforms*, занимающейся розничной торговлей униформой, есть раздел, называющийся «Зачем вашей компании нужна форма?». Там сказано, что «первое впечатление крайне важно и сохраняется надолго». Утверждается, что когда сотрудники общаются с клиентами, «им нужно выглядеть и чувствовать себя модными». Это, в свою очередь, «придает компании единый облик» и позволяет клиентам «легко узнавать ваших сотрудников».

Несмотря на общее стремление к индивидуальности, форма все активнее используется в профессиональной сфере. Один из примеров — рост количества корпоративных форм (в банках, административных учреждениях, в медицине, туризме, ветеринарии и т. д. и т. п.). Эта форма предназначена для выражения чувства солидарности и однородности штата сотрудников. Форма, которую можно составлять из различных элементов, позволяет каждому работнику выбрать свой внешний вид и вместе с тем выразить чувство единства сотрудников по отношению к клиентам.

Важно отметить несколько проблем, связанных с бытованием униформы. Так, она соответствует идеальным атрибутам западной мужественности, но вместе с тем противоречит атрибутам женственности. Это в еще большей мере проявляется в жизни женщин из мусульманских стран, у которых конкретные коды женственности (скромность в одежде, уклонение от публичности) вступают в явные противоречия с профессиональными ролями. Поиск формы становится проблемой и тогда, когда ее наличие нарушает авторитет или смещает границы статуса. Когда охранники надевают одежду, напоминающую форму полицейских, это имеет разумное объяснение — такая форма понимается всеми как символ порядка и власти. Однако если так одеваются вышибалы из ночных клубов, у них возникает повышенное чувство власти, приводящее к неадекватному использованию силы. Кроме того, профессиональная форма часто используется в сексуальных излишествах. Форма и аксессуары медсестер, школьников, военных (включая сапоги, хлысты, пистолеты) или священнослужителей нередко являются атрибутами садомазохистских представлений. Это в первую очередь подтверждает, что такая форма несет в себе не только нормативные гендерные и сексуальные коды, но и коды трансгрессии, отторжения и неправильной идентификации. Эта тенденция использовалась в так называемых «школьных дискотеках», посетители которых встречаются с людьми, одетыми в школьную форму или в одежду, ее имитирующую. Такой наряд «работает» для обозначения двусмысленной сексуальной привлекательности, и причина этого в том, что в культурном отношении влечение к женщине вплетено в саму ткань формы.

ОТ СПОРТИВНОЙ ФОРМЫ К СПОРТИВНОЙ ОДЕЖДЕ

Мы почти не найдем исследований, освещающих историю возникновения спортивной формы и отвечающих на вопрос, почему она оказала столь значительное влияние на современную повседневную одежду. Между тем в современной швейной промышленности свободная повседневная одежда называется «спортивной», и это лучшее подтверждение тому, сколь значительно влияние спортивной формы на наши представления об одежде вообще. Чтобы избежать путаницы, я различаю спортивную одежду (ту, которую люди носят, занимаясь спортом) и одежду спортивного типа (т. е. одежду свободного покроя, внешне напоминающую спортивную).

Эволюция спортивной формы отражала изменения взглядов на тело и изменения гендерных представлений. Не случайно ее история тесно взаимосвязана с историей потребительской культуры. Уже возникновение спортивной формы обнажает взаимосвязи между рядом противоположностей: регулярностью и экспериментами, моральностью и аморальностью, дисциплиной и нарушением правил, мужественностью и женственностью. Спортивную одежду можно рассматривать как модель повседневного платья, в которой постоянно проявляется борьба между традицией и экспериментами. Возможно, именно распространенность спортивной одежды делает ее заметной: она стала столь привычной, что нет нужды что-

то комментировать. Между тем в одном из немногочисленных посвященных ей исследований говорится:

Истоки современной спортивной одежды можно найти в охотничьих одеяниях, созданных для первых коллективных охот. Эти одежды отличались функциональностью и защитными свойствами, позволяли их носителям двигаться легко и с удобством (Braddock and O'Mahony 2002).

Такая одежда была украшена символическими рисунками, предназначенными для отпугивания или привлечения (в определенном смысле это и сейчас характерно для одежды спортивного типа). Она была сделана из материалов, позволявших использовать ее в любую погоду, — будь то ткань, мех или кожа (например тюленья кожа).

Развитие одежды спортивного типа неразрывно связано с возникновением современных способов социальной организации, в частности передвижения больших групп людей, в особенности в Новом Свете. Характерно, что историю спортивной одежды и одежды как таковой в Северной Америке сложно изучать отдельно. Несмотря на попытки подражать Европе в том, что касается формальной одежды, одежду в Америке «выдумывали заново», на ее создание оказывали влияние местные коды — местные условия массового производства, рыночных отношений и новой практики потребления. Так что одежда спортивного типа — прежде всего американский феномен, хотя она и распространилась повсеместно.

В исследованиях, посвященных истории отдельных видов спорта (например, крикета, футбола, тенниса) можно найти описания развития соответствующей спортивной одежды⁶⁵. Отдельные сведения приводятся и в работах по истории моды⁶⁶. Не обойдено вниманием развитие спортивной женской одежды⁶⁷, современных спор-

тивных брендов⁶⁸, а также одежды для отдыха⁶⁹. Но как ввести воедино эти «истории» спортивной формы?

Вопреки распространенному мнению, спортивная одежда не является новым феноменом, а имеет довольно много предшественников. Историк моды Джеймс Лейвер утверждает, что спортивная одежда была составной частью развития современной мужской одежды. Он полагает, что уже в XVII столетии «различные виды мужского платья развивались из одежды спортивного типа», и определяет одежду сельской аристократии для верховой езды как первый тип специализированной спортивной формы.

Специализированная спортивная женская одежда возникла позднее. Хотя она повлияла на повседневное женское платье, последующее ее развитие определялось противоречиями между образом «спортивной женщины» и идеалами женственности. Иными словами:

Определения атлета и сильного мужчины были синонимичны до невероятной степени. Только война могла соперничать со спортом как область, где можно проявить мужественное поведение. Однако сочетание слов «женщина» и «атлет» долгое время рассматривалось как внутренне противоречивое (Laver 1995).

Поэтому спортивная женская одежда имеет более противоречивую историю. Это связано с обнажением женского тела, сексуальностью, а также с «неженственным» поведением и внешним видом. Самая дискуссионная тема — «двуполые» детали этой одежды: брюки, шорты, трико, обнаженные части тела. Элизабет Уилсон отмечает:

Возможно, самым крупным событием в моде XX века оказалось то, что женщины стали носить брюки. Столетиями

ноги западных женщин были скрыты, а брюки и панталоны носили только актрисы, акробатки и представительницы других «сомнительных» профессий. Парадоксально, что в исламских культурах женщины всегда носили брюки и мужские халаты, но в западном мире до 1900-х годов носили брюки и показывали ноги только женщины-рабочие (и то только тогда, когда они были заняты самой грубой работой) и эстрадные актрисы. При этом их моральный облик подвергался сомнению.

Если принять аргументы Уилсон, окажется, что в центре развития женской моды лежала женская сексуальность; любая спортивная одежда, обнажающая нижнюю часть тела, вызывала споры. Трусы, трико, колготки, купальные и гимнастические костюмы — типичные объекты этих споров. Если у женщин такая одежда становится привычной с течением длительного времени, то в случае мужчин это происходит значительно быстрее. Примеры можно найти в истории многих мужских видов спорта: плавания, гимнастики, легкой атлетики, конькобежного и велоспорта, тяжелой атлетики и серфинга. Во всех видах спорта появление специфической женской одежды вызывает одни и те же требования соблюдения скромности. И решения предлагаются одни и те же: защитные щитки, юбки, свободные шорты и т. п. Подобные споры — отражение более общей дискуссии о роли женщин и женственности в обществе. В этом смысле женская спортивная одежда является нарушением правил.

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СПОРТИВНОЙ ФОРМЫ И СПОРТИВНОЙ ОДЕЖДЫ

Определим группы, члены которых носят спортивную одежду. Наиболее распространены *игроки и участни-*

ки. К ним могут относиться не только профессионалы, но и любители, причем у каждой категории существуют свои правила, относящиеся к спортивной одежде. Профессиональные спортсмены часто поддерживаются крупными фирмами — производителями спортивной одежды, причем для некоторых из них создаются специальные модели. Другие принимают стиль, выбранный в том или ином клубе или школе. Мы должны различать индивидуальных спортсменов и спортивные команды.

Другую группу приверженцев спортивной одежды образуют болельщики и зрители спортивных состязаний. Представители этой категории могут одеваться, копируя форму своих кумиров (например футбольные болельщики), или носить одежду, удобную для посещения состязаний и отражающую их пристрастия. Еще одну, растущую группу людей, одетых в спортивную форму, можно найти вне стадионов — на больших улицах, в клубах, в школах, в которых не носят форму, и т. д. Влияние спортивной формы на гражданскую одежду более чем заметно, особенно в молодежной моде и одежде для отдыха.

Следует различать типы спортивной одежды по ее функциям и стилю. Некоторые виды спортивной одежды сперва были просто повседневным модным платьем, а впоследствии стали использоваться при занятиях спортом. Например, на одежду для крикета повлияла светская мода на бриджи, рубашки и пиджаки, которую затем сменила мода на белые брюки, цветные рубашки и, на какое-то время, на цилиндры. Предпочтение отдавалось белым фланелевым брюкам и блейзерам, а выбор цвета или полосок определялся принадлежностью к команде. Иногда блейзеры, на военный манер, обшивались по краю цветными шнурами. С течением времени предпочтительной обувью стали белые кожаные туфли. Некоторые команды, чтобы отличаться от других, стали повязывать цвет-

ные галстуки или пояса. Цилиндры в конечном итоге сменились соломенными шляпами, что можно объяснить скорее модой, нежели функциональной необходимостью.

К 1860-м годам одежда для игры в крикет (белые фланелевые брюки, белая рубашка, командный блейзер, вязаный свитер в арранском стиле*, кепка) стала стандартом и оставалась таковым более столетия. Она не всегда была практичной – белые брюки было трудно очищать от травяных пятен, кепки плохо защищали от солнца, блейзеры были неудобны, а в длинных брюках бывало жарко (в особенности когда крикет распространился в британских колониях). Несмотря на это, нововведениям сопротивлялись, и изменения произошли только тогда, когда австралийский медиамагнат Керри Паркер предложил новый формат игры – «однодневный крикет», в большей степени рассчитанный на широкую аудиторию и пригодный для показа по телевидению. В противоположность традиционной крикетной форме одеждой для однодневного крикета стала цветная «пижама», состоящая из свободной рубашки с воротником поло и свободных спортивных брюк с завязкой на поясе. Рукава могут быть как длинными, так и короткими, головным убором может служить кепка или шляпа. Рот, голени и пах защищены. Новая форма – не белая, а, как правило, очень красочная, с полосками и эмблемами спонсоров. Функциональные соображения до некоторой степени победили традицию, но белая форма сохранилась в квалификационных матчах, а над пижамами продолжают посмеиваться как над детской одеждой. Кроме того, в традиционной белой форме (длинные рукава, брюки, шляпа) по-прежнему играют молодежные команды. Форма с традиционны-

* *Арранские свитеры* происходят с острова Арран в Шотландии, где их вязали для местных рыбаков.

ми элементами сохранилась также в таких видах спорта, как теннис, крокет, боулинг на траве и боевые искусства.

Некоторые виды спорта по самой своей сути нуждаются в специальном *защитном* снаряжении, как, например, форма для фехтования, бокса, американского футбола, а также костюмы для подводного плавания и серфинга. В других видах спорта требуется одежда, помогающая показывать технические результаты. Сюда можно отнести костюмы для плавания, обувь и форму для легкой атлетики, гимнастики и велосипедного спорта. Есть виды спорта, требующие функциональной и практичной одежды: футбол, американский и австралийский футбол*, регби, хоккей, легкая атлетика, баскетбол, спортивная ловля рыбы, спортивная ходьба. Некоторые виды спортивной формы образуются под более сильным влиянием моды — такова форма яхтсменов, одежда для спортивной охоты, ранние виды формы велогонщиков, мотоциклистов, а также форма для серфинга, современного тенниса и пляжного волейбола. Наконец, следует различать *неофициальную спортивную одежду* (например, для любительского тенниса или футбольных тренировок) и официально утвержденную *форму* (для соревнований). История последней очень похожа на историю школьной и военной форм.

ОБРАЗОВАНИЕ СПОРТИВНОЙ ФОРМЫ: НЕКОТОРЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕЧЕНИЯ

Своим происхождением формы для многих видов спорта обязаны Англии и связаны с последствиями индус-

* *Австралийский футбол* (или *футти*) — игра, близкая к регби. Возникла в Австралии как зимняя альтернатива крикету.

стриализации, появлением свободного времени, развитием частных школ и с историей элиты. Бывшие британские колонии и доминионы (Австралия, Новая Зеландия, Южная Африка, Индия и Канада) заимствовали многие элементы английской спортивной одежды, независимо от климатических различий и социальной структуры. Напротив, история спортивной формы в Америке концентрируется на идее демократизации, связана с возникновением фабрик по пошиву готовой одежды и современными методами торговли. Как отмечалось ранее, термин «одежда спортивного типа» фактически синонимичен американской моде, поскольку пошив одежды для отдыха образуют костяк американской швейной промышленности.

И все же спортивная одежда вовсе не изобретение последнего времени. При европейских королевских дворах неофициальные одежды надевались во время отдыха. Генрих VIII* прогуливался в чем-то вроде восточного халата, а будучи большим любителем тенниса надевал специально сшитый костюм: льняную рубашку, бархатный жилет, бриджи и войлочные туфли. Французские придворные во времена правления Людовика XV** надевали пасторальные костюмы для представления сложных шарад в Малом Трианоне — по разным поводам и для разных занятий надевались разные костюмы.

Мэнсфилд полагает, что самыми ранними видами современного спорта были охота и верховая езда в Британии. Специальная одежда для верховой езды была создана в XVI столетии, а затем — в XVIII веке — появилась и более-менее стандартизированная форма для охоты. Одежда охотников отвечала требованиям практичности,

* *Генрих VIII* (1491–1547) — английский король.

** *Людовик XV* (1710–1774) — французский король.

и новой ее служил «сюртук». К концу XVIII столетия сюртуки уже носили как парадную одежду. Мы видим, как взаимодействие различных сил формирует жанр спортивной одежды: формальность — неформальность, досуг — официальные события, функциональность — мода.

История спорта неразрывно связана с историей социальных преобразований Нового времени, сопровождавших индустриализацию. Образование городов, организация рабочих мест, появление свободного времени делали спорт привлекательным. Растет популярность клубов, члены которых проводят свой досуг, занимаясь организованной охотой или играя в крикет. Постепенно появляются клубные цвета, которые использовались для различения команд. Создаются команды на заводах, фабриках и в школах. Одним из самых популярных видов коллективного спорта, призванным поддерживать «корпоративный дух», стал крикет. Он же, по-видимому, стал первым видом спорта, использующим официальную — белую форму. В течение некоторого времени клубная и специальная формы были привилегией элиты, менее обеспеченные слои населения играли в повседневной одежде.

Постепенно в XIX веке стали приобретать популярность и другие виды спорта — футбол, гандбол, хоккей, гольф и легкая атлетика, появлялись новые виды состязаний (такие как лаун-теннис и крокет). Мэнсфилд объясняет это индустриализацией, которая вытеснила сельских жителей в города, а жителей городов заставила искать досуг в деревне. На языке одежды это выразилось в том, что сельская аристократия выбрала в качестве повседневной одежды форму наездников, мужчины носили твидовые пиджаки и брюки. Это получило распространение и в городах, став každодневной нормой.

Растущая популярность спортивных занятий неизбежно породила потребность в развитии соответствующей

щей одежды, что, в свою очередь, повлияло на появление различных изобретений, облегчающих ее пошив. Так, в 1860 году патентуются шипы для крикетных туфель, в 1868-м – парусиновые туфли на резиновой подошве, а в 1880-е годы – спортивные бриджи. Многие появившиеся на ранних этапах элементы заняли центральное место в одежде спортивного типа. Так, спортивные бриджи до колена (*knickerbockers*) первоначально являлись одеждой американской бейсбольной команды *Cincinnati Red Stockings* (1860-е годы), они были практичными и не закрывали фирменных красных чулок команды. Из-за своего удобства они быстро получили широкое распространение: на первый взгляд не подходящие для взрослых мужчин, эти бриджи по-прежнему составляют основу современной бейсбольной формы. Позднее к ним были добавлены другие элементы – безрукавки из джерси, номера игроков, надписи, патриотические лозунги, шапки из джерси двойной вязки и т. п.

В 1860–1880-е годы форма приходит в школы и в спортивные клубы. На фотографии, сделанной в 1867 году в лесной школе в Снересбруке* в Англии, учащиеся одеты в длинные белые фланелевые брюки (наподобие кальсон) и в спортивные полосатые джерси; яркие полосы явно были призваны «напугать» противника. Еще более пугающими выглядят черепа со скрещенными костями, вышитые на рубашках команды по регби из *King' School*** . К концу XIX столетия экстравагантная одежда (полосатые рубашки, цветные гетры, шарфы) для спортивных игр стала нормой.

* *Снересбрук* (Snarebrook) – в настоящее время район Лондона.

** По-видимому, имеется в виду одна из самых старейших школ Великобритании, была основана более 1000 лет назад. Находится в 20 км на север от Кембриджа и в 125 км от Лондона.

В конце XIX и самом начале XX столетия в спортивной одежде начал доминировать белый цвет. Белое стали носить не только игроки в крикет и регби, но и теннисисты, бейсболисты, игроки в боулинг, фехтовальщики, гимнасты, участники соревнований по реслингу, гребцы, яхтсмены, игроки в крокет и футбол. Кроме того, белыми почти всегда были блузки и жакеты женщин, занимавшихся спортом. Судьи также часто одевались в белое. Чем объяснить эту страсть к белому цвету? Одно из объяснений состоит в том, что белую одежду проще стирать — в прежние времена красители были неустойчивы, а выбор цветов невелик. В то же время стирать одежду каждый день могли себе позволить не многие, и выбор белого цвета становился признаком статуса, указывал на состоятельность спортсмена или команды. По другой версии, причина в том, что белый цвет был в ту эпоху особенно моден. Так или иначе, сочетание символов чистоты, невинности, здоровья сделали белый цвет синонимом спорта. Яркая белизна одежды, кроме того, позволяла зрителям легко видеть участников соревнований, что увеличивало зрелищность игры.

Развитие современной системы образования сыграло большую роль в установлении соответствия между физическими упражнениями, дисциплиной и атрибутами идеального студента. Одна из причин состоит в том, что гимнастика и занятия ритмикой нередко становились частью школьной программы.

Не только дизайн школьной формы отражает тенденции, характерные для формы военной, но и спортивная форма, в свою очередь, отражает дизайн школьной.

Уже в XV веке для занятия играми дети надевали более простую одежду. Существуют записи о том, как ученики Сент-Омерского колледжа (известного в наши дни

как Стоунхерст-Колледж*) играли в XVII столетии в футбол, подтыкая свои рясы под пояс. К XIX веку для игр и занятий спортом в школах использовалась старая одежда (часто — старые костюмы для крикета). Итонцы надевали на охоту твидовые пиджаки и бриджи, вызывая жалобы фермеров, недовольных тем, что студенты не отличимы от них.

ЖЕНСКАЯ СПОРТИВНАЯ ОДЕЖДА

История мужской спортивной одежды тесно связана с возникновением современных представлений о мужественности и дисциплине. История же женской спортивной одежды, как уже говорилось, носит довольно противоречивый характер. Многие исследователи отмечают, что через занятия спортом женщины выражали «вновь обретенную свободу». В начале XX века женская одежда отражала моду, а не функциональность, и состояла из шляпы, лифа с вырезом, узких рукавов, корсажа, нижней юбки под длинными юбками. Вплоть до 1920-х годов, играя в теннис, женщины носили корсеты. Почему же если мужчины на протяжении полстолетия носили специализированную одежду, отвечающую и требованиям моды, и соображениям функциональности, то женщинам понадобилось значительно больше времени, чтобы носить удобную спортивную одежду, не вызывая кривотолков?

В 1830-е и 1840-е годы в школах для девочек с энтузиазмом восприняли идею спортивных занятий и здорового образа жизни. Начиная с 1860-х годов растет число

* *Стоунхерст-Колледж* (Stonyhurst Colledge) — мужская привилегированная частная католическая школа в графстве Ланкашир (Англия). Основана в 1593 г.

подобных заведений, проповедовавших физические упражнения как часть школьной программы. Для этих занятий была введена специальная гимнастическая одежда в «турецком» стиле: свободные брюки, собранные на щиколотках и носившиеся под свободной юбкой, затягивавшейся на талии. Со временем свободные брюки трансформировались в спортивные брюки, а юбка — в спортивную юбку с кокеткой или блузкой. С конца 1880-х до конца 1920-х годов этот наряд являлся стандартной гимнастической формой. В 1893 году Баттерик* опубликовал выкройку гимнастических брюк, что явилось откликом на потребность в дешевой и функциональной одежде.

В свою очередь, появление гимнастического костюма стало началом движения по реформированию одежды, что, впрочем, не означало, что женщинам разрешалось обнажать свое тело на публике. Эта одежда носила строго частный характер и была предназначена только для гимнастических залов и школьных игровых площадок. Носить ее можно было вдали от публики, в особенности от мужской. О свободной одежде не могло быть и речи: женщины одевались в соответствии с господствующей модой даже тогда, когда женские спортивные соревнования стали публичными (например, теннисные турниры, возникшие в 1900-е годы).

В начале XX века девушки носили специальную спортивную форму: для игры в крикет — белые блузки с розовыми брюками или бриджами (скромно затянутыми на щиколотках), для хоккея — саржевые юбки до щиколоток, для тенниса — фартуки с карманами. Когда занятия физ-

* Баттерик Эбенезер (Ebenezer Butterick), 1826–1903 — американский изобретатель, модельер, бизнесмен, основатель фирмы *The Butterick Fashion Marketing Co.* Считается создателем бумажных выкроек, которые революционизировали домашний пошив одежды.

культурой укрепились в школьной программе, гимнастическую форму стали использовать и в других играх и спортивных упражнениях. У мальчиков такой формой были джерси и шорты, у девочек — белые блузки и гимнастические брюки или юбки. В качестве обуви использовались легкие парусиновые туфли на резиновой подошве. Постепенно блейзеры, галстуки, ленты на шляпах, джерси, юбки, носки или чулки приобрели и свои специфические цвета.

Изобретение велосипеда породило новый вид досуга и соответствующую одежду. У мужчин это были твидовые пиджаки и фланелевые брюки. Казалось, появился прекрасный повод ввести в обиход функциональную женскую одежду, однако, несмотря на настойчивые усилия реформаторов убедить женщин носить брюки или юбки-брюки, они продолжали надевать на велосипедные прогулки длинные юбки и короткие облегающие жакеты. С появлением автомобиля возник обычай проводить свободное время в автомобильных прогулках, что повлияло на рост популярности свободной одежды (халаты от пыли и пиджаки для гольфа). Женская же одежда продолжала следовать городской моде, а не функциональности.

К 1880-м годам самым популярным женским видом спорта стал теннис. В XX веке он был одним из первых — и одним из немногих — видов спорта, в котором женщины могли демонстрировать свои возможности перед восторженной публикой. Это был спорт, для которого функциональная одежда буквально напрашивалась, однако и здесь она приживалась с трудом. Когда Мэй Саттон* в 1905 году появилась в блузке с короткими рукавами и юбке на 4–6 дюймов выше земли, ее соперница обрати-

* *Саттон Мэй* (May Godfrey Sutton), 1886–1975 — американская теннисистка, первая американка, победившая в одиночном женском турнире в Уимблдоне.

лись с жалобой и Саттон не разрешили выйти на корт, пока край юбки не был опущен до положенной высоты. Ношение корсетов было обязательным. В Уимблдоне над пестряками в женской раздевалке даже была установлена металлическая перекладина, на которой можно было высушить — часто окровавленный — корсет. «Это было малоприятное зрелище», — вспоминала английская теннисная звезда Бетти Райан, позволившая себе в жаркий день 1921 года перед матчем вынуть из корсета костяной каркас. Правила требовали, чтобы спортсменки носили длинные платья и рубашки с длинными рукавами: скромность и благопристойность были превыше всего.

В 1919 году Сюзанна Ленглен* шокировала Уимблдон, выйдя на корт в юбке и блузке от Пату**, но без чулок и нижней юбки. В 1920-е годы силы культурного авангарда (к которым можно отнести популярность «мальчишеской внешности» и распространение танцевальной музыки) сделали одежду более удобной для активной жизни. Занятия спортом часто становились формой проведения досуга, и начался процесс сближения спортивной одежды и одежды для отдыха. Например, среди мужчин стало популярным надевать в выходные белые брюки и легкие светлые туфли, удобные для игры в крикет и теннис. В 1930-е годы уже допускалось, чтобы мужчины носили шорты. Впервые шорты были надеты Банни Остином*** на кор-

* *Ленглен Сюзанна* (Suzanne Rachel Flore Lenglen), 1899–1938 — французская теннисистка, выиграла 31 приз в турнирах Большого шлема, считается первой международной звездой женского тенниса.

** *Пату Жан* (Jean Patou), 1880–1975 — французский дизайнер, кутюрье. Известен своими моделями женской спортивной одежды.

*** *Банни Остин* (Henry Wilfred «Bunny» Austin), 1906–2000 — английский теннисист, до 2005 г. был последним англичанином, дошедшим до финала Уимблдонского турнира. Был первым, кто надел шорты на официальный матч.

те клуба «Форрест Хиллз» в штате Нью-Йорк в 1932 году. Чтобы не отставать, американки Элен Уиллз-Муди* и Элен Хал Джекобс**, известные как «две Елены», также вышли в шортах в Уимблдоне.

Несмотря на осуждение, популярность таких игроков, как Ленглен, означала, что их одежда принята публикой в качестве новой моды. Весьма быстро длинные юбки и неудобные блузки сменились свободными белыми одеждами и модными лентами для волос. Конечно, по нынешним стандартам в этом не было ничего рискованного. Вслед за этим, в 1930-е годы, шорты стали привычной женской одеждой – например на пляжах, – хотя все еще оставались предметом споров.

Трудно переоценить роль Коко Шанель в коренном изменении наших представлений о повседневной одежде. В 1920-е и 1930-е годы она, фактически в одиночку, пропагандировала мужскую моду для женщин. Шанель взяла за основу загородную одежду английских аристократов и включила ее элементы в женские фасоны. Она также адаптировала матросский костюм и мужской свитер применительно к женщинам. Возможно, ее самым смелым нововведением было использование вязаного джерси, из которого до этого изготовляли только мужское нижнее белье. Карл Лагерфельд, ставший главным дизайнером фирмы после смерти Коко, говорил, что использование Шанель джерси для верхней одежды было более шокирующим, чем все, что он мог сам сделать в своей карьере. Шанель любила чистые ниспадающие линии джерси и основала собственную фабрику, выпускавшую различные

* *Уиллз-Муди Элен* (Helen Wills Moody), 1905–1998 – американская теннисистка, многие считают ее величайшей теннисисткой в истории мирового тенниса.

** *Хал Джекобс Элен* (Helen Hull Jacobs), 1908–1997 – американская теннисистка, отмечена в Международном зале славы тенниса.

виды этой материи для пошива женской одежды. Преимущества джерси быстро оценили, и из него стали шить многие виды спортивной формы, включая футболки, комбинезоны, гетры, трико и купальные костюмы.

ИЗМЕНЕНИЕ СПОРТИВНОЙ ОДЕЖДЫ ПОД ВЛИЯНИЕМ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ

Хотя к началу Второй мировой войны все тенденции, характерные для современной спортивной моды, уже проявились, война дала им новый толчок. Форма влияла на повседневную моду. Недостаток сырья компенсировался популярностью домашнего шитья и переделкой старой одежды.

Возможно, наиболее значительным и долговременным фактором, повлиявшим на бурный рост промышленности, выпускающей спортивную одежду, было появление новых материалов – нейлона и парашютного шелка: они предоставляли абсолютно новые возможности пошива одежды. Главным победителем был нейлон. Сперва его взяли на вооружение военные, но затем оказалось, что его можно использовать и в гражданской жизни. Впервые в спорте он был применен футбольной командой университета Нотр-Дам из штата Индиана в 1941 году. Выяснилось, что спортивная одежда, сшитая из нейлона, идеально подходит для дождливой и грязной погоды:

Нейлоновые штаны, весившие в четыре раза меньше обычных молескиновых*, оказались спасением на грязном

* *Молескин* (англ. moleskin, от mole – крот и skin – кожа) – плотная, прочная хлопчатобумажная ткань, вырабатываемая усиленным сатиновым переплетением.

поле, поскольку не впитывали влагу и к ним не прилипла глина... Команда университета Саут-Бенд носила одну форму шесть лет (Handley 1999:48–52).

После вступления США в войну нейлон и искусственный шелк стали приоритетными материалами для военных нужд. Это, в свою очередь, породило моду на эти материалы, и производство не поспевало за спросом. Если сначала нейлон использовали для производства чулок, то вскоре он нашел и другое применение: нижнее белье, верхняя одежда, ткани для бытовых нужд, даже мебель. Развитие послевоенного общества потребления, основанного на взаимодействии спроса и предложения, повлияло на производство синтетических тканей и готовых товаров массового потребления. И еще одно обстоятельство сыграло важную роль: модные журналы все чаще и чаще помещали фотографии, отражающие тенденции к менее формальной и ориентированной на потребителя одежде. Спортивный стиль в моде становился нормой.

Несмотря на эти изменения, женская теннисная форма продолжала вызывать споры. В 1949 году дизайнер Тед Тинглинг сделал для Гусси Моран* костюм, состоящий из кружевных трусиков и короткой юбки. Блестящая итальянская теннисная звезда Леа Периколи шокировала в 1950-е годы зрителей шортами в обтяжку и трусиками с рюшами. Тинглинг продолжал одевать спортивных звезд до 1970-х годов, используя кружева, рюши, всевозможных цветов блузки без рукавов и панталоны, которые были видны из-под мини-юбок. Его вкус вызывал негодование у консервативных членов теннисного братства, но приводил в восторг публику. Такая одежда стала нормой.

* *Гусси Моран* (Gertrude «Gorgeous Gussie» Moran), р. 1927 г. — американская теннисистка.

Затем, в 1985 году, Энн Уайт* вышла на Уимблдонский корт в облегчающем трико, и это произвело фурор. В XXI веке споры вызвала одежда Серены и Винус Уильямс** — яркая, сделанная из лайкры и микроволокна, обнажающая тело и часто плохо сидящая. В 2004-м Серена играла в еле закрывающем ее костюме из синего денима и в денимовых гетрах, похожих на портянки, что вызвало новое неодобрение. Если история и учит нас чему-то, так это тому, что споры о «достойной и приличной» женской спортивной одежде никогда не прекратятся.

Основные элементы спортивной формы в значительной степени остались теми же и в XXI столетии, хотя новые синтетические ткани и расширение представлений о приличиях привели к определенным революционным изменениям в дизайне спортивной формы. В целом можно утверждать, что после некоторых споров спортивная мода перешла из области чистого спорта в повседневную жизнь. В качестве примеров можно привести слитный купальный костюм Аннет Келлерман***, белый теннисный костюм Сюзанны Ленглен (без чулок, нижней юбки и рукавов), мини-юбки для гольфа Яны Стефенсон****, теннисные шорты Мартины Навратиловой*****, костюмы для плавания и легкой атлетики, теннисная форма из

* Уайт Энн (Anne White), р. 1961 г. — американская теннисистка.

** Уильямс Серена и Винус (Serena and Venus Williams), р. 1981 и 1980 гг. — американские теннисистки, родные сестры.

*** Келлерман Аннет (Annette Marie Sarah Kellermann), 1887—1975 — австралийская профессиональная пловчиха, киноактриса и писательница.

**** Стефенсон Яна (Jan Stephenson), р. 1951 г. — профессиональная австралийская гольфистка.

***** Навратилова Мартина (Martina Navratilova), р. 1956 г. — американская теннисистка чешского происхождения, считается одной из величайших теннисисток мира.

микроволокна. По этим примерам можно проследить историю увеличения неформальности одежды и увеличения ее функциональности.

Благодаря целому ряду факторов, связанных с ключевыми моментами социального развития, — индустриализацией, урбанизацией, мировыми войнами, циклами экономического процветания, техническими и технологическими достижениями (например, фотографией, кино и новыми средствами массовой информации; новыми тканями и материалами; механизацией производства; массовым производством), произошли новые изменения в моде. С самого зарождения спортивная одежда находилась в тесной связи с модой и повседневным платьем. И эта связь становилась все более тесной.

ПРЕВРАЩЕНИЕ СПОРТИВНОГО СТИЛЯ В ПОВСЕДНЕВНУЮ МОДУ

СПОРТИВНАЯ ОДЕЖДА КАК МОДА

Спортивная одежда существует потому, что американские женщины стали жить быстро меняющейся жизнью (*дизайнер Майкл Корс*).

В этой главе речь пойдет о том, как специализированная одежда для спортсменов стала основой современного повседневного платья и растущей областью моды. Во второй половине XX века спортивная форма, с одной стороны, все более специализировалась, с другой, все более сближалась с повседневной одеждой. Ее производство стало частью гигантского международного бизнеса.

Спортивная одежда сделалась частью молодежной субкультуры, молодые люди идентифицируют себя со спортивными героями в не меньшей степени, чем с кино- и поп-звездами. К 1960-м годам спортивная одежда в США стала составной частью высокой моды, и эта тенденция быстро распространилась по всему миру.

Начиная с 1950-х годов спортивная одежда доминировала в кино, популярной музыке и потребительской культуре, что было обусловлено «демократизмом» нравов, влиянием американской массовой культуры и культом свободного времени.

В ответ на возросший спрос многие компании, производившие одежду, стали выпускать «спортивное» платье и одежду для отдыха. Кроме того, некоторые из них всерьез занялись производством новых искусственных тканей, которые не только были дешевле шерсти и хлопка, но были легкими, водонепроницаемыми, к ним не липла грязь. Такие компании, как *Du Pont*, *Courtaulds* и *ICI*, разработали новые синтетические волокна на основе нейлона, искусственного шелка или полиэстера: дакрон, трайсел, орлон, терилен, куртель, а также предшественника лайкры – нить К. Все эти материалы очень быстро стали популярны.

Благодаря «устойчивости к внешним воздействиям», малому весу, долговечности и удобству (например, возможности надеть сразу после стирки) новые материалы были идеальны для изготовления спортивного платья. Из них стали делать одежду для плавания, занятий лыжным спортом, гимнастикой, бейсболом, баскетболом, хотя некоторые виды спорта и сопротивлялись их продвижению – легкая атлетика, бокс, хоккей, футбол. Но лыжный спорт принял новые ткани с готовностью, а поскольку одежда для него во многом служила образцом для моды, она повлияла на обыденное платье. Стеганные нейлоновые аноракки и лыжные брюки пользовались успехом не только из-за своих практических качеств (например, из-за теплоизолирующих свойств), но и потому что были модными. Так, например, образ Эммы Пил* из британского телесериала «Мстители», одетой в облегающий футуристический костюм, сыграл большую роль в измене-

* Эмма Пил (Emma Peel) – героиня британского шпионского телесериала «Мстители» (*The Avengers*), сделанного в жанре фэнтези и вышедшего на экраны в 1960-е гг. Роль Эммы Пил сыграла английская актриса Диана Ригг (Enid Diana Elizabeth Rigg).

нии взглядов на идеальную женскую форму и в успехе облегающих моделей одежды.

Применение в спорте акриловых материалов быстро привело в 1960-е годы к появлению новой модной одежды: комбинезонов, колготок, одежды для сна, нижнего белья, маек и слаксов. Исследователи называют 1960-е и начало 1970-х годов «зенитом моды на синтетические ткани»⁷⁰. Этому в значительной степени способствовало то, что синтетика была принята парижскими и позже — американскими модельерами. И поскольку американская мода доминировала, синтетические ткани стали основой повседневной одежды.

На количество экспериментов с новыми тканями и новыми подходами к моделям одежды оказала влияние и лондонская поп-культура эпохи «веселых шестидесятых», в особенности культура тинэйджеров. Предпочитаемые этой культурой модели отличались смелостью, обнажали значительную часть тела, были яркие, многоцветны и использовали много синтетики. Но в первую очередь они были спортивны. Уже к 1970-м годам одежда спортивного типа поднялась до статуса высокой моды, возникло понятие «спортивной моды». Термин ввел американский дизайнер Рой Хальстон, благодаря которому спортивная одежда вошла в основное русло моды. Он предпочитал неброскую элегантность и использовал облегающие материалы для создания мини-платьев, комбинезонов, брючных костюмов и кашемировых двоек. Хальстон «придал спортивной одежде изысканность, которая до того была невозможна»⁷¹.

Крупные фирмы-производители ориентировались на доступную одежду спортивного типа, предназначенную для широкого рынка, вовсе не обязательно «изысканную»:

Последние образцы одежды спортивного типа ориентированы на возрастные группы от 18 до 34 лет. Каждый, кто ее носит, может выглядеть молодым, здоровым и активным. Реклама этой одежды связывает ее со здоровой и активной жизнью. Спорт моден; ассоциации со спортом придают коллекциям современный дух (O'Mahony and Braddock 2002:132).

В тот момент, когда уже казалось, что синтетика победила остальные материалы, все перевернулось. В 1970-е годы синтетика сделалась синонимом плохого вкуса, а словосочетание «дакроновый диско» стало ругательным, несмотря на популярность таких коммерческих групп, как АВВА.

Производители всеми силами пытались сбыть накопившиеся запасы синтетики с помощью рекламных акций. И хотя публика отвернулась от синтетики, компании продолжали экспериментировать с новыми тканями. Основные усилия были направлены на создание смесовых тканей, в которых были бы не видны ингредиенты синтетического волокна. В частности, были разработаны новые подходы к получению материалов улучшенного качества для профессиональных спортсменов, позволявшие им добиваться серьезных достижений.

Определенное влияние на западную моду оказали японские дизайнеры – Реи Кавабуко, Иссе Мияке, Йошики Хишинума и Юнъя Ватанабе. Их подход к линиям, крою и использованию технологических средств был радикально новым. Так, при изготовлении одежды они пользовались не швейными машинками, а современными станками:

Полиэстр, жатый нейлон, тафта из микроволокна и моноволоконная марля подвергались химической и термической обработке и из них создавались оболочки для человечес-

кого тела. Ткани делались волнистыми или морщинистыми, или, наоборот, гладкими и глянцевыми (Handley 1999:134).

В этой истории сошлись самые разные факторы: одежда, созданная для улучшения спортивных результатов, стала частью высокой моды; революция в производстве тканей повысила комфортность, долговечность и устойчивость тканей к внешним воздействиям, бросив вызов традиционным материалам; возникли субкультуры, связанные с определенными видами спорта (например, серфингом, лыжами, сноубордингом, туризмом, верховой ездой или велосипедным спортом), которые во многом определили развитие молодежной культуры.

ЛАЙКРОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Новые технологии позволяли тканям более эффективно взаимодействовать с телом. Ткань «становилась второй кожей», то есть полностью соответствовала своему назначению – способствовать повышению спортивных результатов (примером служат лыжные костюмы победителей зимней Олимпиады 1988 года). Ярким выражением этой революции в производстве тканей стала лайкра, «чудо-материал» современности. Она была разработана в 1958 году, в 1960-е появились лайкровые трико и купальные костюмы, новым материалом заинтересовались и производители одежды для лыжного спорта. Позднее, благодаря удивительной эластичности, лайкра стала активно использоваться в качестве основы для корсетов и бюстгалтеров. В середине 1970-х годов она распространилась повсеместно, что совпало по времени с ростом пропаганды здорового образа жизни. Лайкра стала использоваться при создании одежды для занятий физкультурой.

турой, женского белья и модной одежды. После таких ориентированных на молодежного зрителя фильмов, как «Бриолин»* и «Слава»**, производство спортивной одежды в качестве одежды для отдыха приняло невиданные масштабы. К 1980-м годам лайкровые гетры, трико, майки и колготки были повсюду — от подиумов и гимнастических залов до торговых центров, офисов и садовых участков. Вскоре профессиональная спортивная одежда появилась в самых разнообразных областях: одежда для гимнастики, танцев, аэробики, плавания и даже вечернее платье включали в себя облегчающие детали, сделанные из синтетики.

С 1980-х годов возникает мода носить нижнее белье в качестве верхней одежды, мода, которая сохраняется и поныне, способствуя сближению спортивной одежды с повседневной. Лайкра стала ключевым атрибутом современной массовой культуры из-за своей гибкости, удобства и сексуальных коннотаций. Она с неизбежностью проникла в поп-музыку, в костюмы эстрадных звезд (в качестве примеров можно привести Мадонну, Кайли Миноуг, Шер). Если звезда надевала наряд, созданный каким-то дизайнером, рост продаж этой марки был гарантирован⁷².

Сближение спортивной и повседневной одежды усилилось и благодаря популярности стиля американских баскетболистов и рэперов. Уличная одежда приобрела черный цвет, стала мешковатой и свободной, повсеместно распространились бейсболки и «спортивные» туфли или кроссовки. Увлечение городской культурой «черных»

* «Бриолин» (Grease) — реж. Рэндал Кляйзер, 1978 г. Американский фильм, в котором воссоздается жизнь американской молодежи в 1950-х гг.

** «Слава» (Fame) — реж. Алан Паркер, 1980 г. Американский фильм о судьбах студентов нью-йоркской Высшей школы исполнительского мастерства.

привело к глобализации молодежной моды, основой которой была уличная и спортивная одежда их кумиров. С другой стороны, некоторые спортивные звезды стали рекламным лицом брендов – как Майкл Джордан для *Nike*.

Фирменный стиль *Nike* – лайкровый и шерстяной силуэт – вошел в повседневную одежду и создал образ, выходящий за пределы спортивных ассоциаций, образ активного, устремленного, заботящегося о своем здоровье человека. Облегающая одежда марки *Nike*, черная или разноцветная, создавала формы и образы, отражавшие атмосферу ночных клубов (Quinn 2002:187).

Прошло немного времени, и *Nike* стала излюбленной одеждой рэйверов и завсегдатаев ночных клубов. Когда другие фирмы вступили в борьбу за рынок спортивной молодежной одежды, *Nike* вложила средства в создание «быстрого костюма» (*Swift Suite*), придававшего телу «аэродинамические» силы. Вскоре другие компании последовали этому примеру. Одежда, создававшаяся для «людей спорта и музыки», стала модной повсюду.

Гибридная одежда, помещающаяся между спортивной и модной, стала той точкой, где встречаются одежда для активного образа жизни, *prêt-à-porter** и утонченный мир высокой моды. Теперь бегуны могут надевать цельные костюмы из синтетики с высокими аэродинамическими свойствами; эластичный каплевидный тюль используется для производства спортивных маек, а блестящие колготки – для бега. Практичные и декоративные, они в равной степени годятся и для выхода в свет, и для активного отдыха (O'Mahony and Brad-dock 2002:140–1).

* *Prêt-à-porter* (фр.) – готовое платье.

ТЕХНИКА И ФОРМА

Появление цельного костюма для скоростного плавания подняло планку рекордов еще выше, что продемонстрировали Олимпийские игры 2000 года. Так, конструкции и материал нового костюма для плавания подражали необычным свойствам акульей кожи. Костюм облегал тело, уменьшал сопротивление воды, сжимал мускулатуру таким образом, чтобы обеспечить максимальную эффективность, и вскоре преобразовал само спортивное плавание.

Новая версия костюма (модель FSII), созданная к Олимпийским играм 2004 года в Афинах, копирует кожу акулы, в ее разработке использовались те же методы вычислительной гидродинамики, что и для автомобилей Формулы-1 и яхт, участвующих в Кубке Америки. В рекламе фирмы *Speedo*, производящей эти костюмы, ведущие пловцы (включая таких, как Майкл Клим, Грант Хакетт, Дженни Томпсон, Ленни Крайзельбург и Инге де Брюин) описывались как «люди-рыбы» и «девушки-акулы».

И вновь технология цельных облегающих костюмов перешла в другие виды спорта (например, легкую атлетику, нетбол*) и в обыденную одежду (нижнее белье, одежда для занятий гимнастикой). Так называемая гимнастическая одежда соединяет в себе последние достижения в технологии спортивной одежды с высокой модой, отмеченной известными брэндами. Гетры и теплые носки — один из примеров спортивной формы, пришедшей как в высокую моду, так и в повседневный быт. Ставшая популярной благодаря пляжному волейболу, эта одежда содержит синтетическое волокно; микроволоконная технология изменила многие элементы спортивной одежды — от цельных костюмов до футбольной обуви.

* *Нетбол* (netball) — род женского баскетбола.

Последняя глава в истории спортивной одежды — появление тканей нового поколения, несущих в себе функции температурного контроля, встроенную вентиляцию, механизмы поддержания влажности, содержания витаминов, выделения стероидов. В преддверии Олимпийских игр в Афинах в 2004 году олимпийская сборная Австралии заключила эксклюзивный договор с фирмой *Nike* на производство формы. Составной частью формы стал «охлаждающий жилет», в который можно было вложить восемнадцать пакетов со льдом. Жилет позволял спортсменам активно работать на 19% дольше. Хотя специалисты из *Nike* утверждали, что их жилет является последним словом техники, Австралийский институт спорта поддерживал свою собственную разработку — «новый высокотехнологичный охлаждающий жилет, использующий для охлаждения тела спортсмена не лед, а полимеры с переменной фазой». Утверждалось, что «новый жилет значительно превосходит старый, использующий лед». Хотя на Олимпийских играх 2004 года был использован жилет на основе льда, легко было с уверенностью предсказать, что высокотехнологичные жилеты появятся на мировой арене очень скоро. В других компонентах олимпийской формы тоже использовались теплорегулирующие приспособления: «вентиляционные прокладки и дышащие ткани», что показывает, как быстро внедряются новые достижения и совершенствуются старые подходы к спортивной одежде.

Сейчас разрабатываются модели спортивной формы с встроенными системами связи. И хотя в настоящий момент встроенные в одежду провода вызывают проблемы при стирке, в конечном итоге эта проблема будет решена. Уже сейчас *Phillips* производит цельные костюмы с сенсорной системой, встроенным освещением и пейджером. Возможности применений научных достижений к

спортивной и обычной одежде поистине поражают воображение.

Революционные изменения коснулись даже традиционного тренировочного костюма. Одним из первых применений новых синтетических волокон в спортивной одежде было ворсистое джерси, которое согревало спортсмена. Это произошло в 1960-е годы. В конце 1970-х тренировочные костюмы сначала частично, а потом целиком состояли из синтетики. Они стали легче, теплее, красивее и, кроме того, сделались водонепроницаемыми. В 1980-е годы тренировочный костюм стал популярной одеждой для отдыха (он даже считался национальной австралийской одеждой), а в 1990-е его уже использовали для прогулок пожилые люди (его предпочитали носить в домах престарелых). Можно было бы подумать, что это смертный приговор традиционному тренировочному костюму (бесформенному, выцветшему, мешковатому), однако он выжил и стал модной одеждой для музыкантов стиля хип-хоп, рэперов, поп-звезд, спортивных и кинознаменитостей. Тренировочный костюм нового тысячелетия — это ультрамодная одежда. Так, на церемонии открытия Игр Содружества в Манчестере в 2002 году Дэвид Бэкхем был одет в специально созданный к этому событию ослепительно белый тренировочный костюм с циркониевыми кубиками.

ОТ СТИЛЬНОЙ СПОРТИВНОЙ ОДЕЖДЫ К СПОРТИВНОМУ СТИЛЮ

С течением времени одежда стала свободнее, менее формальной, более приспособленной для досуга и отдыха: «универсальная одежда пересекла ролевые грани-

цы»⁷³. В наибольшей степени эти тенденции сказались на спортивной одежде.

Проектирование спортивной одежды стало основным занятием многих дизайнеров. Созданные ими модели брюк военного покроя, кофт с капюшонами, жилетов с начесом и курток на молниях играют значительную роль в недавних коллекциях. Многие виды одежды копируют зимнее или альпинистское обмундирование и называются «гималайской» или «атагонской».

Дорогая и модная спортивная обувь выпускается и хранится на складах небольшими партиями, чтобы сделать покупки эксклюзивными: «Мы покупаем ограниченное число экземпляров каждой модели (несколько сотен), с тем чтобы их можно было продать за пару недель. Это поддерживает ажиотаж»⁷⁴. Некоторые покупатели приобретают специальные модели обуви в качестве вложения денег, не намереваясь их носить. Действительно, коллекционирование спортивных туфель и кроссовок стало распространенным хобби, некоторые коллекции достигают 500 экземпляров.

В США объем производства спортивной обуви оценивается более чем в 16 миллиардов долларов ежегодно. При этом только пятая часть используется для спорта, а остальное — «для жизни». Неудивительно, что модельеры включились в борьбу за создание «престижных кроссовок» для модников: на рынке спортивной одежды идет война между шиком и функциональностью, и шик побеждает.

Впрочем, некоторые виды спорта сопротивляются новым подходам к спортивной одежде — примерами служат теннис, бейсбол и футбол. Другие виды спорта легко воспринимают нововведения — например, в велоспорте, лыжном спорте, плавании в качестве стандартной одежды были приняты цельные костюмы. Характерен следующий пример: сборная Камеруна по футболу в 2004 году

в соревнованиях на Кубок Африки в Тунисе решила перейти на микроволоконные цельные костюмы. Тем самым спортсмены нарушили важные футбольные соглашения по правилам FIFA футбольная форма должна состоять из двух частей, попытка камерунцев доказать, что они просто соединили вместе «две части», оказалась тщетной. Несмотря на это, можно предполагать, что со временем и в футболе укоренится цельный костюм, соответствующий климатическим условиям и сделанный из эргономичной ткани.

По мнению некоторых исследователей, мы являемся свидетелями нового диалога между спортивными специалистами и дизайнерами, диалога который

разрушил традиционную схему моды и сделал границы между модой и спортом менее очевидными. Мода научилась у спорта приемам защиты и экипировки тела, а спорт – тому, как украшать тело и подгонять одежду к его формам. Чувство полезности, функциональности, эффективности и универсальности, характерное для спорта, движет моду вперед (Quinn 2002:199).

Как ни странно, в некотором смысле это возрождение фундаментальных принципов, которыми руководствовались примитивные общества, например, инуиты*, делавшие для защиты от влаги сапоги из тюленьей кожи, или скандинавы, вязавшие для рыбаков рукавицы с двумя пальцами из человеческих волос. Возможно, колесо моды сделало полный оборот, а увлеченность спортом заставила нас пересмотреть представления об одежде и функционировании тела вообще.

* *Инуиты* («настоящие люди») – канадские эскимосы.

ЧАСТЬ IV

КУЛЬТУРА В ФОРМЕ

ФОРМА В МОДЕ И В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

ФОРМА И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

Использование формы в массовой культуре становится эпидемией. Мы уже исследовали, как форма с профессиональных спортивных арен переходит на улицы, как официальная форма превращается в общепринятую рабочую квазиформу. В заключительной главе речь пойдет о роли формы в различных субкультурах и в практике нарушения существующих правил поведения.

Именно с возникновением массовой культуры Алан Хант связывает такой важный факт в истории формы, как принятие законов против роскоши, которые стали реакцией на широкие социальные и политические проблемы — «растущее неподчинение трудящихся классов» и увеличение потребительских интересов. Первая проблема объяснялась развитием оплачиваемого труда, индустриализацией и урбанизацией, благодаря которым появлялось дополнительное свободное время, вторая состояла в возникновении желания обладать предметами роскоши, прежде доступными только для элиты. Уже в конце Средневековья появились специальные законы, регламентирующие опасные виды проведения досуга — праздность, пьянство и азартные игры. С ростом мобильности населения серьезной проблемой становится бродяжничество. В результате возникает практика выдачи разреше-

ний, пропусков, ношения специальных опознавательных знаков. Передвижения людей пытаются ограничить и регламентировать, чтобы различать «достойных бедняков от недостойных». Один из факторов, повлиявших на череду принятых законов против роскоши, Хант видит в моральной панике, сопровождавшей повторяющиеся эпидемии чумы:

Бедность в сочетании с чумой порождали напряженность и тревогу в обществе; во многих случаях правящие классы с презрением относились к народным массам, воспринимавшимся как угроза. Результатом стало обострение социального разделения между расширяющейся государственной властью и бедными слоями, сопротивлявшимися этому расширению (Hunt 1996:294).

Роль одежды как инструмента различения социального положения увеличивалась. Некоторые люди одевались в соответствии с правилами, другие пользовались одеждой для преднамеренного обмана. В конце XV века нищие, чтобы обойти закон о бродяжничестве, одевались как пилигримы или уволившиеся со службы солдаты и матросы. Поэтому закон стал требовать документального подтверждения статуса — разрешения от приходского священника или увольнительной, выданной морским или военным руководством. Введение специфических видов одежды, определяющих место в иерархии, имело определенный успех, и многие люди поддерживали принятие соответствующих законов. Тем не менее доказательств того, что эти законы работали, немного. Как подчеркивает Хант, ограничительные стратегии лишь подогрели интерес к «запретному плоду». Экономические изменения приводили к тому, что количество людей, имевших возможность приобрести запрещенные вещи, увеличивалось:

Борьба группы за право носить некоторые символические предметы одежды или участвовать в тех или иных ритуалах является важной формой социального конфликта. История закона против роскоши обнаруживает общую схему расширения привилегированных кругов: давление снизу осуществляется волнами, и в конечном итоге делаются уступки. Результат действия закона – не решение социальных различий, а распространение конкуренции и подражаний, поскольку экономически и политически «дешевле» для всех сторон соперничать за символы, а не за те реалии, которые за этими символами стоят. Следствием становятся агрессивная напряженность и соперничество вокруг символических различий (Hunt 1996:105).

Из всех видов одежды наиболее предпочтительны те, в которых содержатся легко узнаваемые коды и символы. Хант уподобляет это роли брэндов (с их «накопленным культурным капиталом») в современном мире: существует несколько вариантов заимствования формы сегодняшней массовой культурой. К ним относятся:

- превращение военной формы в часть высокой моды⁷⁵;
- проявление молодежных кодов в одежде революционных объединений и групп сопротивления (например, во время гражданских беспорядков в Монровии в 2003 году женщины, воевавшие на стороне Либерийского объединения за примирение и демократию, были одеты в джинсовые костюмы)⁷⁶;
- заимствование (фетишизированного) кожаного платья модной и сексуально привлекательной одеждой (например, черное кожаное бюстье, чулки и сапоги, которые Джейн Фонда носит в фильме *Barbarella* (1967 год), или коллекция «любовь, кнут и нижнее белье» французского дизайнера Шанталь Томасс, 2004 год)⁷⁷;
- возникновение четких кодов и способов украшения тела в различных субкультурах – в среде панков, скинхедов, хиппи, рэперов и т. д.⁷⁸;

- подражание героям кинофильмов (например, классическое одевание мафии, которое носят члены преступных кланов и связанные с ними люди, — черные костюмы, рубашки без воротничков и темные очки у мужчин и волосы медного цвета в сочетании с аксессуарами известных модельеров у женщин)⁷⁹;
- стандартизация формы одежды, надеваемой на премьеры фильмов и церемонии награждения (смокинги у мужчин⁸⁰ и удивительно похожие друг на друга так называемые «божественные» платья у женщин);
- единообразие «свободной» одежды, которую носит молодежь;
- влияние спортивной одежды на модное и повседневное платье.

Такого рода заимствования можно часто наблюдать в модных журналах. Например, в апреле 2001 года в журнале *Nova* (Великобритания) был помещен разворот с надписью «Вне службы форму любят все девушки». На развороте была размещена серия фотографий моделей, одежда которых содержала предметы военной формы. На одной из фотографий девушка была одета в костюм от Гуччи с фуражкой летчика на голове (купленной на Камденском рынке*). На другой девушка была одета в коричневую рубашку в военном стиле (линия *Miu Miu* от *Prado*), украшенную медалями с Гринвич-маркета**, и парусиновую накидку с металлическим ремнем (дизайнер Жан Колонна). Влияние военной формы проявлялось также в кожаном офицерском ремне (из Лоуренс-Корнера***), черном пиджаке от *Celine* и камуфляжной юбке с оборка-

* Камденский рынок (Camden Market) — блошиный рынок в Лондоне.

** Гринвич-маркет (Greenwich Market) — рынок антиквариата в Лондоне.

*** Лоуренс-Корнер (Lawrence Corner) — магазин форменной одежды в Лондоне.

ми (дизайнер Бернارد Вильгельм). Наиболее эффектно выглядела модель в пиджаке военного образца с золотыми галунами (дизайн *Ter et Bantine*) и в искусственной медвежьей шапке, подвязанной металлической цепочкой, приобретенной на Лоуренс-Корнере.

Изображенные мизансцены были призваны произвести впечатление невинности и соблазна одновременно. Хотя все модели были одеты в мужскую форму, сквозь нее взгляду открывалось женское тело. Вся серия фотографий демонстрировала конфликт между официозом, выражением которого и является форма, и совершенно иным, эротическим контекстом. Форма служит здесь не просто одеждой, а системой кодов, выраженных языком фотографии.

ФОРМА В МОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Одежда становится тем общим языком, используя который люди определяют свое поведение.

Люди одеваются и наблюдают, как одеты другие, держа в голове картинку определенного стиля. Стиль придает одежде человеку современный вид — может быть, не шикарный или совершенный, но естественный (Hollander 1978:311).

Коды одежды обусловлены историческими обстоятельствами: не существует универсальных и неизменных стандартов внешности и способов ее восприятия. И разница между тем, как одежда выглядит теперь, и тем, как она выглядела раньше, наиболее отчетливо проявляется в изобразительном искусстве.

Как правило, в обыденной жизни внешний вид определяется эстетическими предпочтениями, а не практи-

ческими нуждами. Мы одновременно являемся и носителями одежды, и наблюдателями, изучающими, как одеваются другие. Даже в тех случаях, когда практические соображения вполне определенно диктуют, как следует одеться, стилистические факторы могут препятствовать этому. Холландер приводит такой пример:

Первоначально отвороты на военной форме предназначались для того, чтобы ее можно было запахнуть и утеплиться. Однако очень скоро они превратились в декоративные полоски, которые отворачивались, чтобы продемонстрировать цвет подкладки. Их все еще можно было застегнуть, но этого никогда не делали (Hollander 1978:312).

Следовательно, одежду нужно интерпретировать не только в терминах ее символического смысла, но и в терминах изменений ее конкретных элементов. Только тогда, когда новый тип одежды совпадет с новым способом восприятия, тот или иной стиль завоевывает публику. Если же они не совпадают, это называется провалом модельера.

Всегда было модным копировать определенные элементы одежды, которые оказывались в данный момент своевременными. Например, части армейской формы в период войны или какие-то иностранные мотивы, когда общественное внимание было привлечено к конкретным иностранцам. Но такого рода мимикрия происходит только тогда, когда она приятна для глаза и смешивается с уже привычными элементами одежды. Если бы блуза и шляпа в стиле Гарибальди в 1865 году или жакет, как у генерала Эйзенхауэра в 1945 году, не гармонировали с наиболее распространенными формами женской одежды того времени, они бы никогда не вошли в моду, сколь бы ни были привлекательны эти герои для дам.

Никто не копировал мундир генерала Першинга* в 1918 году, поскольку он не соответствовал современным ему формам женской одежды (Hollander 1978:313).

Со временем отдельные элементы формы приобрели крайне специфический смысл и стали вызывать эротические ассоциации. Можно сказать, что они начали жить собственной жизнью: застегнутые доверху облегающие мундиры означали одно, погоны – другое, брюки и высокие сапоги – третье и т. д. Убедиться в том, какое влияние оказала военная форма на моду и на эстетику юсприятия, можно, изучая фотографии и кинофильмы⁸¹.

Первый зарегистрированный случай использования фотографии для изображения модной одежды относится к 1856 году, по-настоящему популярным это стало уже в двадцатые годы XX столетия. На первых порах предпочтение фотографии отдавалось из-за того, что она позволяла точно зафиксировать детали – в отличие от рисунков, допускавших фантазию художников. Но фотографам быстро надоело механически копировать оригинал, и пришло время разнообразных экспериментов. Фотографы поняли, что роль женщины в обществе меняется, и отказались от традиционного образа покорной женственности. Они быстро усваивали новые технические достижения и находились под влиянием новых течений в искусстве (кубизма, фавизма, сюрреализма), а также киноиндустрии. Значительное влияние оказал Голливуд, пропагандировавший новые взгляды на женственность и мужественность, происходящие социальные изменения, новую моду и косметику, американскую культуру (в противоположность

* *Джон Першинг* (John Joseph «Black Jack» Pershing), 1860–1948 – американский генерал, командующий Американским экспедиционным корпусом во время Первой мировой войны.

«другим» культурам). В возникновении сюжетной фотографии проявилось и влияние документалистики и социального реализма.

Свою роль сыграла Вторая мировая война. Возможно, это покажется странным, но модные журналы подробно освещали ход войны⁸². Это была не документалистика, а какое-то сказочное описание тех безысходных дней. Война породила новые представления о женственности и сместила границы существующих условностей. Для модной фотографии это означало, что «женщина, будучи механической (а значит, и воспроизводимой) реализацией мужских желаний, является всего лишь пассивным объектом модной фотографии, цель которой – создать гламурный и современный образ»⁸³. К концу 1930-х годов техническая эстетика стала приобретать зловещие черты:

Возникла некая пугающая, нечеловеческая сила, которая, вне всякого сомнения, отождествлялась с грядущей войной (и это проявлялось в таких понятиях, как «военная машина» или «военно-промышленный комплекс»). На фотографиях 1940-х годов в модных журналах женщины рядом с автомобилем выступают в роли солдат или медицинских сестер (Monega Laennec 1997:96).

Новый образ женственности был теперь неразрывно связан с военной тематикой, техникой, фронтовыми мизансценами⁸⁴.

Культура моды была связана со спорами (явными или неявными) о женственности, но доминантная эстетика определялась «точкой зрения мужчины, подглядывающего в замочную скважину»⁸⁵.

После Второй мировой войны обложки журналов и модная фотография обратились к более привычной стилистике. Женщины возвращались к домашнему очагу,

дствам, стараясь забыть о тех испытаниях, которые они перенесли во время войны. Развитие модной фотографии концентрировалось вокруг гламурных эlegantных образов, потребительских ценностей. Но модная фотография не прекращала поиск образов, насыщенных «экслюзивностью, драматизмом, блеском и своеобразием».

Формирование жанра происходило под влиянием различных эстетических форм. Культ Голливуда порождал новые ролевые модели. С кинозвездами соперничали популярные эстрадные исполнители. Все это происходило в условиях холодной войны, и военная тема продолжала оказывать влияние на развитие моды, нарушая представления об удобстве. Одним из проявлений изменений формы был костюм сафари — куртка с брюками или шортами, сделанные из легкого хлопка, обычно бежевые или цвета хаки, с карманами на пуговицах, узкими лацканами и складками. Костюм стал популярен в тропических странах и превратился в новую форменную одежду административных работников. Он был практичен, подходил к соответствующим климатическим условиям, был стильным и выглядел «по-западному». Фотограф Норман Паркинсон снял на Багамах фотомоделю в костюме сафари для июльского номера *Vogue* в 1959 году.

Основные потрясения произошли в 1960-е годы. Модные фотографы, в числе которых были Ричард Аведон, лорд Патрик Личфилд, Дейвид Бейли, Теренс Донован и Брайан Даффи, отбросили все условности и шокировали журналы, модели и самих себя. Законы модной фотографии (за которой только недавно признали право на собственную эстетику) были «переписаны» самым радикальным образом. Модные фотографы стали звездами и антигероями, модная фотография превратилась в символ борьбы с истеблишментом. На смену искусству высокой моды пришла мода с улицы, возникшая в условиях

активного образа жизни и радикальных политических взглядов. Возник новый эстетический союз между модной фотографией, поп-музыкой и радикальным кинематографом. Форма и военная одежда образовывали идеальную систему образов для нарождающейся молодежной контркультуры и стали символом бунта против устоев. Огромную популярность приобретала одежда членов групп сопротивления. Достаточно привести примеры берета и банданы Че Гевары, красные шарфы палестинцев или черные береты и темные очки, которые предпочитали «Черные пантеры» в Соединенных Штатах и Ирландская республиканская армия. Униформа радикальных движений быстро превращалась в норму молодежной моды.

СУБККУЛЬТУРЫ И ФОРМА

Из молодежной культуры и культуры, связанной с поп-музыкой, в 1960-е годы возникло множество субкультур. Важнейшая черта субкультур — обладание характерным, отличным от других внешним видом; субкультуры отвергают существующие иерархии статусов и утверждают свои собственные. Иными словами, субкультуры создают квазиформы, которые могут нести секретные коды, понятные только участникам движения.

С течением времени символика, присущая некоторым субкультурам, вливается в мейнстрим (как в случае панков и модов), что-то впитывается поп-музыкой и модой (грандж, хип-хоп, серферы, рэперы, готы). Поэтому субкультуры вынуждены постоянно вырабатывать новые внешние формы, которые отличают их от окружающих. Таким образом, как это ни парадоксально, субкультуры оказались в такой же зависимости от своих квазиформ, в какой бизнесмены зависят от формальных костюмов или

кинозвезды от модных вечерних нарядов. Во многих отношениях субкультуры выражают современное отношение к выражению индивидуальности: оно должно быть случайным и определяться обстоятельствами.

Даже там, где несходство играет главенствующую роль (например, в группировках, культивирующих пирсинг или татуировку), разные представители субкультур, одетые в свой «неповторимый» наряд, оказываются похожими друг на друга как две капли воды. И конечно же, и в пирсинге, и в татуировке существует своя мода, диктующая, какие части тела следует украшать, регулирующая типы и количество проколов и татуировок и т. д. При этом чем радикальней субкультура, тем более жестко определены правила, касающиеся одежды, поведения и убеждения. Благодаря мгновенной узнаваемости квазиформы она служит представителям различных субкультур чем-то вроде международного паспорта.

Показательно, что субкультуры хорошо вписались в структуру общества потребления, дав творческий импульс созданию новых товаров. Распространившаяся в недрах субкультур одежда (мешковатые штаны, кеды, бейсболки, кожаные куртки и т. д.) стала модной в самых широких слоях общества. Ее стали производить такие фирмы, как *Adidas*, *Nike*, *Quiksilver*, *Mambo*, *Dr. Martens*, *Airwalks*. Это заставляет субкультуры создавать новые образы и формы одежды, отличные от тех, которые впитались массовой модой. И процесс порождения молодежных символов сопротивления и несогласия идет непрерывно.

С ЗАПАДА НА ВОСТОК – И ОБРАТНО

Связь между формой и модой существует не только в западных культурах. Как и другие страны, оказавшиеся

под колониальным владычеством, Китай балансировал между традициями и так называемыми «современными веяниями», идущими из Европы.

Постепенное внедрение формы европейского стиля в руководящие круги (политические, военные и административные) быстро повлияло на стиль гражданской одежды китайцев. Популярными там стоячие воротнички, тесно сидящие пиджаки, золотые пуговицы, галуны, шитье и погоны — наследие военной формы. Особенно важную роль сыграл Сунь Ятсен, который «сменил западный костюм на китайский балахон, потом обратно и даже создал собственный стиль — костюм Сунь Ятсена»⁸⁶. Этот костюм возник как одно из последствий влияния военной культуры на китайское платье. Другой пример — чипао (длинное платье со стоячим воротничком и застежкой справа), которое в 1930-е и 1940-е годы фактически являлось национальной женской одеждой, пока ее не сменила женская форма национальной армии. Финнейн отмечает:

Зеленые и синие армейские или военно-морские костюмы, которые носили юные последователи Мао Цзэдуна в годы культурной революции, не были отклонением от нормы или данью романтической моде, а явились логическим результатом процесса реформирования одежды, начало которого лежало в создании новой формы для солдат маньчжурской династии* (Finnane 1999:131).

Интересна история женского платья в Китае с 1940-х годов до времен культурной революции. Связанные с

* *Маньчжурская династия* (или династия *Цин*, *Дайцин*) — императорская династия в Китае в 1644–1911 гг. Пришла к власти в результате завоевания Китая маньчжурами. Свергнута Синьхайской революцией 1911–1913 гг.

одеждой традиции были значительно сложнее и разнообразней, чем это допускали официальные правила. Будучи вовсе не «бесформенными» и не «бесполовыми», китайские женщины много экспериментировали с фасонами и цветом своей одежды, чтобы придать ей индивидуальность. Кроме того, сама коммунистическая партия быстро осознала важность одежды как средства формирования необходимого типа гражданина. Женщины комбинировали традиционные элементы одежды (например узорчатые блузы) с введенными новой властью — чипао, подпоясанными куртками в стиле Мао и мягкими матерчатыми кепками. Роль костюмов, введенных Мао, была многозначной. С одной стороны, они обеспечивали единообразие граждан страны, осуществившей культурную революцию. С другой — служили для различения членов партии от беспартийных, указывали на положение внутри партии и позволяли определять беспартийных разного типа.

Во времена маоизма неуклонно проводилась в жизнь идея одинаковости. Отсюда милитаристский характер моды и соответствующее ему поведение граждан. Однако это не привело к исчезновению других видов одежды — просто достоинства любой одежды измерялись в сравнении с формой (Chen 2001:156).

Хотя реформа одежды играла важную роль в укреплении маоистской идеологии, развитие альтернативных видов платья — то есть способов сопротивления официальной доктрине — показывает и разнообразие реакций на правящий режим.

Несколько позже, когда Китай стал более открыт для внешнего мира, костюм в стиле Мао сделался источником новых модных моделей одежды: задуманный как национальная форма, в западном мире он стал символом гнетущей реальности культурной революции.

В октябре 1979 года сотрудники британского *Vogue* посетили Китай и сделали фотографию модели в маоистском костюме. Спустя два года на обложке австралийского *Vogue* также появилась модель в маоистском костюме, фуражке с красной звездой, в темных очках и в красном шарфе. Красная звезда и другие элементы, заимствованные у маоистского костюма, стали распространенными аксессуарами, хотя вызывали споры. При этом «маоистская» мода радикально отличалась от элегантных западных версий чонсама, чипао и других нарядов, заимствованных из Китая. Впрочем, несмотря на то что некоторые модели одежды задумывались как своего рода политические заявления, поклонники моды предпочитали рассматривать их чисто стилистически.

И все же взаимосвязи между визуальным языком, историческими ассоциациями и литературными аллюзиями — плодородная почва для различных проявлений формы в моде. Если оценивать роль одежды в упорядочении социальных отношений, то форма выполняет функцию ключевого подтекста, определяющего личность, — подтверждением влияния новых модных течений на самые разные слои современного общества.

Глава 9

ТРАНСГРЕССИВНАЯ ФОРМА И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА

[Переодевание] занимает центральное место в нашей культуре, оно привлекает внимание к искусственности и конструированию гендерных ролей. Оно – средство сопротивления и критики. Чем больше в обществе правил и границ, тем больше хочется нарушать их (Marjorie Garber, цит. по: Purves 1992:5).

ВЛАСТЬ ФОРМЫ

Почему многочисленные случаи проявления трансгрессивного поведения связаны с использованием формы? Почему этот символ власти, дисциплины и порядка исподволь играет прямо противоположную роль?

Этот феномен можно рассмотреть на примере переодеваний. «Маскарадный» аспект солдатской службы был предметом пристального внимания в исследовании, выполненном человеком, который ввел в употребление слово «трансвестит», – Магнусом Хиршфельдом*, немецким защитником прав гомосексуалистов. Хиршфельд выявляет подспудные сексуальные сигналы, исходящие от формы, подкрепляя свою теорию фактами поведения трансвеститов в армии. Он связывает «необычайно высокий процент трансвеститов в армии» с «пылкой любовью к форме»:

* *Магнус Хиршфельд* (Magnus Hirschfeld), 1868–1935 – немецкий психиатр, один из основоположников сексопатологии.

Женщины идут в армию, потому что любят одеваться в форму. Многие мужчины, носившие форму, делали это отчасти из-за того, что подсознательно воспринимали ее как маскарадный костюм (Garber 1992:55).

Как отмечает Гарбер, привлекательность формы обусловлена переплетением различных сигналов, которые она подает: нормативной мужественности (и ее противоположности – гомосексуальности), карнавальности и ухода от обыденности, подчеркивания отношений подчинения. Это иллюстрируется распространенностью трансгрессивного поведения в армии.

В другом исследовании, посвященном культуре трансвеститов, говорится, что «среди трансвеститов гетеросексуалов непропорционально высока доля отставных военных». Глава сексологического центра в Канаде Рей Бланшар утверждает, что трансвеститы ищут занятия, связанные с ношением типичной «мужской» формы, чтобы скрыть свою «женственность»:

Все эти мужчины говорят: «Мне приходилось скрывать свою женственность. Я стал полицейским, пожарником, получил черный пояс по карате, стал строителем. Все это для того, чтобы спрятать свои страхи, спрятать свою истинную натуру». На самом деле они боятся не своей женственности, а неодолимого влечения к переодеванию. Они хотят верить, что стремление носить женскую одежду выражает их женственность, а не эротическое влечение (цит. по: Bloom 2003:35).

Блум приходит в своем исследовании к следующему выводу:

Мир трансвеститов – это по большей части мир традиционных мужчин, традиционных браков и традиционных истин, но вывернутых наизнанку (Bloom 2003:37).

Большинство трансвеститов получает удовольствие от самого процесса переодевания, а не от сексуальных возможностей, кроющихся в этом процессе, женское платье позволяет им вести себя аутентично. Тем не менее и партнерам, и всем окружающим очевидно, что форма сама по себе пропитана эротическими ассоциациями. Иными словами, в большинстве типов классической формы всегда присутствует элемент «сексуального извращения».

Трансгрессивное использование формы проявляется даже в политике. Американский сенатор Эдвард Кеннеди пришел на празднование Рождества переодетым в блондинку в мини-юбке. Любовью к переодеваниям известны и нацистские лидеры и британские консерваторы. При этом трансгрессивное использование формы по-прежнему остается рискованным. Так, австралийскому премьер-министру Александру Доунеру никогда не простили то, что на одно сатирическое политическое шоу он явился в чулках в сеточку. На всех карикатурах его изображали в этих чулках с подвязками, хотя по свежим следам этот эпизод был воспринят как легкая шутка.

Форма служит для публики опознавательным знаком, вызывает у нее воспоминания — иногда неприятные. Она является также карнавальным костюмом и позволяет тому, кто в нее одет, принять необходимый облик. Корни трансгрессивного использования формы растут из ее армейской и религиозной истории.

ЦЕРКОВНОЕ ПЛАТЬЕ И КАРНАВАЛ

Использование специальной одежды для обозначения людей, обладающих духовной властью, глубоко укоренено в человеческой культуре. Монашеское одеяние

появилось в VI веке и состояло из рясы, плаща или сутаны с капюшоном и наплечника. Со временем церковное платье становилось все более формализованным, причем высшие чины церкви стремились к роскоши и великолепию, а низшие — к аскетизму и простоте. В революционной статье Кинана, в которой исследуется эротизация церковного платья, эта одежда характеризуется как «наряд невинности», говорящий об «отречении от желаний плоти», о «привычке к целомудренной жизни»⁸⁷. Религиозное платье должно было моментально узнаваться, отличаться от одежды мирян и нести в себе информацию о «хорошем» и «плохом» поведении. Церковное одеяние воплощало сексуальную и духовную чистоту и отвечало за правильное поведение и наказание за неправильное.

Это в равной степени относилось и к пышным церковным облачениям, и к одежде пуританского вида. В частности, Римская католическая церковь все в большей степени предпочитала экстравагантные наряды, сшитые из роскошных материй ярких цветов и украшенные золотым шитьем и драгоценными камнями; протестантские реформаторы предпочли простое платье темного цвета, лишенное каких бы то ни было изысков. Названия деталей этих одежд стали синонимами религиозного платья вообще: стихарь, ряса, митра, пасторский воротник и т. п. За тем или иным цветом также был закреплен тот или иной религиозный смысл: белый или серебряный обозначали радость, чистоту и невинность; красный символизировал мученичество и жертвенность; пурпурный — покаяние; черный ассоциировался со смертью и святостью⁸⁸.

Традиции, связанные с церковными одеждами, воспринимались как нечто вечное и неизменное. И все же, независимо от того, одевались ли церковнослужители пышно или скромно, их облик стал ассоциироваться не

только с тем набором символов, которые имелись в виду первоначально, но и с прямо противоположными: распушенностью, порочностью, несдержанностью. Церковная одежда стала популярной составляющей карнавальной культуры, одной из основ эротических игр и фантазий. Не случайно позднее религиозная тема стала использоваться многими дизайнерами, которые хотели шокировать индустрию моды.

Влияние многозначной церковной одежды на карнавальную культуру имеет долгую историю. Кинан подчеркивает, что церковный стиль в массовой культуре всегда связан с карнавальными аспектами:

Карнавал не является прерогативой улицы или тех людей, которые имеют «законный интерес» к переодеванию. Он более фундаментален и является состоянием ума. Он прокалывает пузырь чинной, «серьезной» и «респектабельной» культуры, внося в нее комедийное и эротическое, вмешиваясь в управляемые и «дисциплинированные» формы социального и культурного выражения. Это регулярно проявляется в массовой голливудской культуре, когда инвертируется значение церковной одежды, и это всегда приводит к комедийному эффекту (Keenan 1999:395).

Это поставило под угрозу «запрещающие предписания», содержащиеся в церковной одежде. Чем больше церковные иерархи пытались выразить чистоту тела и духа посредством одежды, которая означала отказ от телесных удовольствий, тем в большей степени все подавляемое и запрещаемое проявлялось в ней. Укрывание тела провоцировало любопытство и сексуальный интерес. Одежда стала выразителем того, что подавлялось — сексуального желания как запретного удовольствия.

Превращение религиозного платья в привлекательный фетиш возникает при взаимном наложении плотского и духовного тел, когда «вожделения тела» соединяются с «покровами Господа», когда ниспровергается традиционная мораль. (Keenan 1999:397).

Виды церковного платья и поведение священнослужителей, одевающихся в него, строго регулируются во всех отношениях. В то же время набор запрещающих правил вызывает прямо противоположную реакцию — необузданное поведение и эротические коннотации.

Образование в 1979 году в Сан-Франциско Ордена сестер вечного прощения* продемонстрировало еще один способ трансгрессивного использования церковных одежд. «Сестры» представляли собой группу мужчин, пытавшихся привлечь внимание к деятельности гомосексуалистов, одеваясь в наряды фламандских монахинь XIV века. Они «молятся за установление вселенского счастья и искупление стигматической вины»⁸⁹. Орден распространился во многих городах Соединенных Штатов, в Южной Африке, Австралии, в странах Европы. Чрезмерное использование женского церковного платья и скандальные формы деятельности «Сестер» обеспечили им внимание со стороны средств массовой информации, осуждение церкви и неодобрение консервативных кругов. Использование ими церковного платья и его десакрализация имели большой резонанс, нежели цели, к которым они стремились⁹⁰. В одной из любимых ими песен поется: «Папа носит мантию, и я тоже ее надену».

* *Орден сестер вечного прощения* (Sisters of Perpetual Indulgence) — организация, защищающая права сексуальных меньшинств и состоящая из представителей этих меньшинств. В частности, занимается благотворительной деятельностью.

ТРАНСГРЕССИЯ И КУЛЬТУРА⁹¹

Использование трансгрессивного платья культурно закодировано как часть карнавала — разрешенного нарушения правил, своего рода временного освобождения, при котором людям разрешается отклониться от норм и морали обыденного поведения, одеться в иное платье и вести себя не так, как это принято в нормальной жизни. М. М. Бахтин пишет:

В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник времени, праздник становления, смен и обновлений. Он был враждебен всякому увековечению, завершению и концу. Он смотрел в незавершенное будущее*.

В качестве примеров можно привести фестивали (например, в честь смены времен года), празднование Рождества, Нового года, *mardi gras*, а также таких событий, как дни рождения, крещения, свадьбы и похороны. Идея карнавала была в особенности воспринята народной культурой, которая понимала ее как, говоря словами Бахтина, «пародию на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как “мир наизнанку”». Это — мир, в котором все избыточно, мир разноголосья, постоянного выхода за границы обыденного, в котором все перемешано и осквернено. Бахтин отмечает:

* Здесь и далее работа М. М. Бахтина цит. по: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990.

Поэтому и основные события в жизни гротескного тела, акты телесной драмы — еда, питье, испражнения (и другие выделения: потение, сморкание, чихание), совокупление, беременность, роды, рост, старость, болезни, смерть, растерзание, разъятие на части, поглощение другим телом — совершаются на границах тела и мира или на границах старого и нового тела; во всех этих событиях телесной драмы начало и конец жизни неразрывно между собою сплетены.

Если трансгрессия слишком далеко заходит за границы дозволенного, то действие рассматривается как низкое, т. е. воплощающее в себе что-то унижающее. Но этот феномен «низости» носит как отталкивающий, так и привлекательный характер. Примерами являются «Сестры вечного прощения», трансвеститы, люди, перенесшие серьезные пластические операции (художница Орлан*, певец Майкл Джексон, певица и актриса Данни Миноуг⁹², актриса Лоло Феррари⁹³, певица Долли Партон**). Бахтин отмечает, что с течением времени дух карнавала меняется:

Особое карнавальное мироощущение с его всенародностью, вольностью, утопичностью, устремленностью в будущее начинает превращаться просто в праздничное настроение. Но главный принцип продолжает оплодотворять собою различные области жизни и культуры.

* Орлан (Orlan), р. 1947 г. — французская художница, фотограф. Известна, в частности, своими работами, использующими пластическую хирургию.

** Долли Партон (Dolly Rebecca Parton), р. 1946 г. — американская киноактриса, певица, автор песен, филантроп.

С культурной трансгрессией связан целый ряд мотивов: желание изменить установившийся порядок, игнорирование общественных правил, «выпускание пара», создание шокирующих театрализованных представлений. Но в первую очередь культурная трансгрессия является средством одновременного ослабления и укрепления правил ношения формы: ведь трансгрессивное поведение основано на общем понимании правил поведения.

ТРАНСГРЕССИВНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Большинство примеров трансгрессивного использования формы в культуре — это отрицание общественных правил и условностей. Сюда относятся популярные пародии на военных в стиле кэмп*, использование школьной формы в качестве порнографических костюмов, склонность к кожаным изделиям (ремням, сапогам, хлыстам) в садомазохистских представлениях и к элементам одежды служанок в порнографии и проституции. Наконец, следует вспомнить долгую историю использования деталей церковного платья в непристойных представлениях. Примеры можно найти и в «приличных» сторонах жизни. Трансгрессивная функция формы проявляется в школах, армии, на праздниках и карнавалах, в театре. Более того, возникает привыкание к трансгрессии, даже если нарушаются привычные этические нормы.

Другая сторона трансгрессии как противоположности дисциплины — это ее использование в радикальных движениях, которые бросают открытый вызов правилам и

* Стиль *кэмп* — разновидность китча, возник как часть массовой культуры в 1960-е гг. и стал очень популярным в 1980-е.

нормам. Это наблюдается во многих культурных сферах — поп-музыке, авангардном искусстве, субкультурах и в повседневных правилах ношения одежды.

История музыкальной поп-культуры тесно связана с историей формы. В 1940-е годы был моден костюм «зут»*, который отождествлялся с гангстерами. Этот же костюм был одеждой чернокожих музыкантов из радикальных ночных клубов. Мода на него сохранилась надолго⁹⁴. Костюмы «зут» повлияли на стиль сценической одежды исполнителей поп-музыки, некоторые из которых избрали классический костюм⁹⁵. То, что начиналось как одежда чернокожих музыкантов, быстро превратилось в норму мейнстрима. На протяжении 1950-х годов и вплоть до начала 1960-х музыканты легко опознавались по их официальной и неофициальной «форме». Достаточно вспомнить *The Righteous Brothers*, *The Temptation*, Литтл Ричарда, Джерри Ли Льюиса, Сэма Кука, Билла Хейли с *The Comets*, Чака Берри, Билли Джей Крамера с *The Dakotas*. Группа *The Supremes* определила стиль формы для певиц.

Одним из скандально известных исполнителей был Либераче**, который одевался в блестящие парчовые пиджаки и «золотые» комбинезоны. Это было его сценической квазиформой. Она послужила образцом для последующих исполнителей — например, Элвиса Пресли (в его поздние годы) и Питера Аллена***. Когда в 1960-е годы начала развиваться поп- и рок-культура, роль квази-

* *Костюм фасона «зут»* (zoot) — двубортный пиджак с широкими плечами и мешковатые брюки на подтяжках, с узкими отворотами внизу. Дополнялся широкополой шляпой, карманными часами на длинной цепочке.

** *Либераче* (Wladziu Valentino Liberace), 1919—1987 — американский певец, киноактер, эстрадный артист.

*** *Питер Аллен* (Peter Allen Woolnough), 1944—1992 — австралийский автор и исполнитель песен.

формы в языке радикализма усилилась. Квазиформа стала эффективным инструментом формирования образа, взаимного узнавания и идентификации с аудиторией, а также комментирования социальных явлений и привлечения внимания прессы и публики. Важнейшие представители этой культуры, участники группы *Beatles* вначале одевались «как все» — в черные кожаные костюмы, но позднее по рекомендации своего менеджера Брайана Эпстайна переоделись в пиджаки без воротников и брюки с раструбами.

Игра с одеждой стала ключевой чертой поп-музыки. Между некоторыми группами разворачивалась ожесточенная борьба за влияние. Например, Франк Заппа соперничал и с Джими Хендриком и с *Beatles*. Так, он спародировал обложку одного из альбомов *Beatles*, заменив битловскую военную форму на костюмы трансвеститов, а цветы — на морковь и кусочки арбуза. Хендрикс, по-видимому, стал использовать военную форму на своих публичных выступлениях после того, как у Заппы артисты, одетые в форму моряков, изобразили сцену убийства. Почувствовав разочарованность американской молодежи в политике, Хендрикс понял, насколько выигрышным окажется неуважительное использование американской военной формы, и «стал олицетворением поколения 1960-х, восставшего против истеблишмента и войны во Вьетнаме»⁹⁶.

1960-е годы ознаменовались неистовым радикализмом в одежде и стиле жизни вообще. Это сопровождалось развитием молодежной культуры, подпитываемой поп-музыкой, в которой все большее число исполнителей избирали форму в качестве сценической одежды. На обложке альбома *Beatles Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* музыканты одеты в военную форму XVIII столетия. Джими Хендрикс носил пиджак конфедератов и другие детали военной формы⁹⁷. Пит Тауншенд из группы *The Who*

выступал в костюме, сшитом из британского флага, что вызвало много споров⁹⁸. Реквизитом группы *Public Enemy* служил арктический костюм солдат НАТО. Существует множество других примеров: группа *The Kinks* с их квазиформой в виде пиджаков ручной вязки, отороченных мехом, *Duran Duran* в военной форме, группа *New Order* в форме Третьего рейха и т. д. Некоторые группы надевали пародийные версии школьной формы: Ангус Янг из ACDC, Крисси Хинд из *The Pretenders* и т. д. Школьная форма широко использовалась японскими поп-группами — например, *Yellow Magic Orchestra*.

Статистика продаж показывает, что увлечение формой было характернейшей чертой Лондона времен «веселых шестидесятых». Возможно, самым ярким проявлением этой тенденции был знаменитый магазин *I was Lord Kitchener's Valet** («Я был слугой лорда Китченера») на Карнаби-стрит, в котором торговали крайне специфическими товарами. Витрина и стены магазина были покрыты многочисленными изображениями лорда в военной форме. Здесь можно было купить предметы, принадлежавшие нацистам, различный хлам, украшенный британскими флагами, ордена и медали времен Второй мировой войны и разнообразную военную амуницию (шинели, ремни, мундиры, каски и т. д.). Самым популярным товаром был плакат с изображением лорда Китченера и словами «Ты нужен твоей стране», который украшал комнаты многих молодых людей.

Существовало множество других магазинов: *Lord John*, *Mr Fish*, *John Stephen*, *His Cloths*, *Male W1*, *Mod Male*, *Just Men*, *Domino Male* (для мужчин) и *Bazaar*, *Biba*, *His & Hers*, *Gear*, *Bird Cage*, *Kleptomania*, *Pop* (для дам). Хотя не все они

* Лорд Китченер (Horatio Herbert Kitchener), 1850–1916 — британский фельдмаршал, дипломат и государственный деятель.

располагались на Карнаби-стрит, именно эта улица стала символом «веселых шестидесятых» и источником новых веяний в поп-культуре. Помимо всего прочего, эти бутики полностью меняли привычные представления об одежде, цветах, гендерных ролях. Они сотрясали основы, нарушали правила и становились пародией на прежде ценившиеся культурные образцы.

Одной из постоянно повторяющихся тем того периода был вызов традиционным гендерным ролям и сексуальным условностям. Мало того, что модных поп-звезд осуждали за женоподобный вид или гомосексуальность; сами эти звезды часто посмеивались над консервативными ценностями, предпочитая наряды в стиле «унисекс» или одежду противоположного пола. Напомним известный случай с Миком Джаггером: 5 июля 1969 года в Гайд-парке состоялся концерт в память Брайана Джонса, который за два дня до того утонул при загадочных обстоятельствах. Джаггер надел поверх брюк полупрозрачный китель. В отличие от двух других заказчиков этой модели, основанной на форме греческой национальной гвардии, Джаггер от нее не отказался⁹⁹, что было отмечено газетами во всем мире. Историк рок-музыки Джошуа Симз пишет:

Одетый в то, что выглядело как белое муаровое мини-платье с ярко накрашенными губами и чисто вымытыми волосами, спадавшими на плечи, Джаггер устроил беспрецедентно двусмысленное в сексуальном отношении представление. Эту тему он потом успешно развил в фильме *Performance*, а также на сцене в последующие двадцать лет (Sims 1999:116).

В колонке, посвященной моде, популярная газета *News of the World* писала, что «короткий сиреневый камзол выглядел, как приятное цветное пятно, платье Джаггера с застежкой доверху было свежим и крутым»¹⁰⁰. Сам Джаг-

гер был удивлен, что этот костюм был воспринят как «смешной, необычной – вроде блузки с оборками на бедрах». Но, поняв, сколь важна роль сценической одежды для рок-музыканта, быстро этим воспользовался. Как пишет Симз:

Хотя переодевания Джаггера не оказали прямого влияния на уличную моду, они, несомненно, способствовали утверждению стиля «унисекс». Однако другие рок-звезды мужского пола очень быстро оценили преимущества этих «опасных» переодеваний (Sims 1999:116).

Джаггер быстро понял, сколь важно выбрать правильный «сценический костюм», чтобы завоевать «авторитет на сцене»:

Джаггер сказал, что одежда стала неотъемлемой составляющей его концертов. «Чтобы утвердиться на сцене, нужно создать собственный сценический образ. Даже простые брюки, в которых выходишь на сцену, становятся частью этого образа; если ты одеваешься как-то не так, у тебя возникают проблемы. Одежда важна. Гитарист думает только о том, что он играет, а у ведущего певца отношение иное» (Parker 2003).

Он тратил много времени на заказ одежды, пробуя разные наряды и в различных сочетаниях, предпочитая эластичные и яркие материалы с кристаллами, отражающими свет. Впрочем, как замечает его стилист,

так или иначе, все сводится к брюкам. Джаггер считал, что сценические брюки должны быть свободными, чтобы давать возможность двигаться на сцене как тинэйджер, но в то же время они должны быть идеально скроены. «Брюки носишь больше любой другой одежды, – говорил он, – и они должны

держат форму. А эластичная ткань становится мешковатой. Вокруг задницы и в других местах она всюду вытягивается» (Parker 2003).

«Зацикленность» Джаггера на сценической одежде объясняется влиянием первого менеджера Rolling Stones, Эндрю Олдхэма, «фанатика одежды», который был автором раннего сценического образа музыкантов группы:

В 60-е годы Джаггер носил костюмы с узкими галстуками (недолго), потом – сверхмодные рубашки с вельветовыми пиджаками, потом – шарфы и чертовы оборки, шляпу дядюшки Сэма и черную футболку (на концерте в Альтамонте, штат Калифорния). Затем, в период увлечения гей-культурой, Джаггер облачался в вышитые и незастегнутые брюки работы Осси Кларка* или обтягивающие бриджи на шнуровке¹⁰¹ (Parker 2003).

Одной из ярких черт рок-культуры является смена костюмов во время концерта:

Возможно, во время всемирных гастролей 2002–2003 годов Джаггер выйдет на сцену в пальто длиной три четверти, а потом, исполняя первые песни, устроит стриптиз. Позже он переоденется в цветастый пиджак. Это будет спектакль с переодеванием. Джаггер и его стилист считают это важной частью концерта¹⁰² (Parker 2003).

Дэвид Боуи относился к тем артистам, которые предпочитали мужское платье, но, и изобретя нового персо-

* *Осси Кларк* (Raymond «Ossie» Clark), 1942–1996 – английский дизайнер, одна из центральных фигур в моде «веселых шестидесятых».

нажа — Зигги Стардаст (Ziggy Stardust)*, — он тем самым поднял искусство конструирования сценической внешности на принципиально новую высоту.

Мадонна, следуя примеру музыкантов *Rolling Stones*, Боуи и других, также неоднократно меняла свой сценический облик — используя военную форму, полосатые костюмы, атрибуты «властной женщины» или образ ковбоя. Характерной чертой ее образа стало «соединение религиозной и эротической тем», что было выражением противоречий между ее католическим воспитанием и желанием шокировать публику. В мировом турне в 1990 году она обыгрывала хасидские и католические образы, танцуя в длинном черном кафтане при свете «церковных» ритуальных свечей. Во время других гастролей она надевала корсет и конический лифчик работы Жана-Поля Готье, которые «спасли ее карьеру»¹⁰³.

Выбор специфического образа — или постоянная смена образов — стал неотъемлемой частью сценической жизни поп и рок-звезд. Некоторые артисты избрали типичные «классовые» одежды — например, Синди Лаупер, играющая роль дворника, или Джимми Барнз из группы *Cold Chisel* в типичной «форме» австралийского рабочего — фуфайке и джинсах. Над созданием своего образа много работал и Майкл Джексон, «ловко манипулируя гендерным языком сцены» и создав запоминающуюся публике маску: «его фирменные белые носки, единственная перчатка, сверкающий наряд легко узнаются и служат примером для подражания»¹⁰⁴. На фотографии, сделанной Анни Лейбовиц** для журнала *Vanity Fair*, Джексон изображен в форме

* *Ziggy Stardust* — герой концептуального альбома Дэвида Боуи *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972 г.), марсианин, прилетевший на Землю, сексуально неразборчивый рок-музыкант.

** Анни Лейбовиц (Anna-Lou «Annie» Leibovitz), р. 1949 — американский фотограф-портретист.

с эполетами, золотыми галунами, черном фраке с красными обшлагами — costume, одновременно напоминающем одежду какой-то мифической европейской династии и наряд матадора.

По мере того как поп и рок-музыка становились мейнстримом и теряли свой радикализм, образ многих артистов превращался в рыночный товар. В то же время новое поколение музыкантов восстало против квазиформы, присущей музыкальной культуре 1960-х. Глэм-рок*, представителем которого был Фредди Меркьюри, породил новые сценические образы. Внутри таких музыкальных течений, как панк, «хеви метал», грандж, зародились новые подходы к сценической одежде, борющиеся с традиционными. В качестве примеров можно привести Джонни Роттена, музыкантов *The Sex Pistols*, Курта Кобейна, Боя Джорджа и *Culture Club*, *Siouxsie Sioux*, Элис Купер и других. Панк — один из примеров нового, «неуважительного» подхода к сценическому платью: «Форма панков в 70-е годы стала анархической смесью резины, латекса, винила и кожи — плюс английские булавки». Эта атрибутика продавалась в бутиках — таких, как *Sex* и панк-шоп Малькольма Макларена и Вивьен Вествуд на Кингз-Роуд в Челси¹⁰⁵. На этом фоне обыкновенная форма теряла свою привлекательность.

В то же время исполнители рэпа и хип-хопа создавали новую форму, подчеркивая дух радикализма и протеста в рамках негритянской субкультуры. Новая форма появилась под влиянием одежды негритянских кварталов и представляла собой яркие мешковатые брюки, толстые куртки, темные очки, специфические головные уборы

* *Глэм-рок* (glam rock) появился в начале 1970-х гг., исполнителей отличают обильный грим, вычурная одежда, подчеркнуто манерное поведение.

(кепки, платки, береты, шляпы), кеды и огромное количество золотых украшений. Хотя эта одежда иногда вызывала споры, она быстро превратилась из наряда поп-музыкантов в общеупотребимую городскую квазиформу.

В 1977 году появилась группа, которая придавала форме особенное значение, — *Village People*. Музыканты группы олицетворяли образ Гринвич-Вилледж* для представителей различных слоев американского общества. Группа была выразителем «гомосексуальных стереотипов, клонов или объектов желания, к которым относились: ковбой, солдат, байкер, рабочий-строитель, американский индеец, полицейский на велосипеде»¹⁰⁶. Выбор формы играл стратегическую роль в усилиях группы привлечь внимание «гомосексуально ориентированной» публики. Их песни («*Macho Man*», «*YMCA*», «*Hot Cop*» и другие) служили одами мужской дружбе, колоритные костюмы нравились зрителям — поначалу в основном женщинам. В 1980 году их работы легли в основу крайне популярного музыкального фильма *Can't Stop the Music*.

На первых порах группа выглядела вполне невинно («легкая и уютная», как вспоминает моя подруга, которую мать в двенадцатилетнем возрасте взяла на концерт), что позволило им продать невероятное количество пластинок — 65 миллионов. Но постепенно *Village People* становились главной группой в субкультуре гомосексуалистов, трансвеститов и транссексуалов:

Village People — по-видимому, самая известная современная трансвеститская группа. Тем не менее в период их расцвета их сексуальная ориентация не была заметна массовой публике.

* *Гринвич-Вилледж* (Greenwich Village) — жилой квартал на Манхэттене, в котором живут представители интеллектуальной элиты Нью-Йорка.

Известная гомофобка Анита Брайант* была счастлива появиться с ними в шоу Джонни Карсона** (Healey 1994:89–90).

Популярная музыка — и рок в особенности — избрала форму в качестве нормативной сценической одежды, и это оказало огромное влияние на моду. Как замечает Гарбер,

короткая стрижка, мужские костюмы, худощавость — характерные черты не только таких «переодевающихся» актеров, как Энни Леннокс*** или Мадонна, но присущи моде вообще, начиная с шестидесятых годов (Garber 1992:136).

СЕКСУАЛЬНОСТЬ И ТРАНСГРЕССИЯ

В американской военной академии Вест-Пойнт в 1976 году был организован танцевальный вечер, ставший причиной серьезных перемен во внутреннем распорядке. Дело в том, что танцующие девушки и юноши были похожи друг на друга как две капли воды — короткая стрижка и серые брюки. После бурной дискуссии правила ношения одежды были скорректированы: женщины получили возможность надевать форменные юбки. Покрой женской формы отличался от мужской: у брюк не было задних карманов, а шинели не были приталены. В академии признали, что женщины в брюках и с короткой стрижкой «не

* *Анита Брайант* (Anita Jane Bryant), р. 1940 — американская певица, телезвезда.

** *Джонни Карсон* (John William «Johnny» Carson), 1925–2005 — американский телеведущий, актер, писатель. Стал знаменит благодаря телешоу *The Tonight Show Starring Johnny Carson* на канале NBC.

*** *Энни Леннокс* (Annie Lennox), р. 1954 — шотландская вокалистка, обладательница Оскара, Грэмми и семи Brit Awards.

похожи на женщин», и ввели обязательную лекцию о том, как пользоваться косметикой. Хотя приведенный пример носит скорее комический характер, он отражает неоднозначность положения женщин в вооруженных силах, касающееся одежды, косметики, ювелирных украшений манер («не сидите, расставив колени») и поведения («не болтайте с коллегами мужского пола»)¹⁰⁷: женщины в армии создают «проблемы», поскольку выглядят как мужчины.

Подобные вопросы беспокоят женщин, имеющих мужеподобный вид или носящих мужскую одежду. Об этом говорит актриса Грейс Джонс*, которую часто принимали за мужчину:

Я всегда хожу с очень короткой стрижкой, у меня низкий голос. Но еще до того, как я создала этот образ, меня принимали за мужчину. В булочной мне говорили: «Bonjour, monsieur», а я отвечала: «Нет, я мадемуазель», но на следующий день все повторялось — «Bonjour, monsieur». Когда я надеваю длинный парик, я становлюсь похожей на трансвестита, поэтому самый женственный вид у меня бывает тогда, когда я одета как мужчина (цит. по Williams 2000).

К мужчинам, одетым по-женски, привыкли давно. Британские моряки устраивали праздники с участием «королевы моря» — переодетого в женское платье матроса. Огромно значение переодевания в культуре гомосексуалистов. Взяв на вооружение специальные секретные коды, гомосексуалисты обоего пола научились находить друг друга, оставаясь незамеченными для окружающих. Гендерная природа одежды привела к тому, что некото-

* Грейс Джонс (Grace Jones, урожденная Mendoza), р. 1948 — американская чернокожая фотомодель, актриса, певица, родившаяся на Ямайке.

рые гомосексуалисты мужчины стали одеваться в откровенно женское платье, а лесбиянки — в мужское.

Часто роль таких кодов выполняли определенные цвета или аксессуары. В 1890-е годы таким кодом служила зеленая гвоздика. В 1920–1930-е признаком гомосексуальности был красный галстук, в 1950–1960-е — замшевые туфли.

Культурная революция 1960-х стала, возможно, самой значительной из сил, освободивших гомосексуальное сообщество от жестких кодов ношения одежды. Это началось с Карнаби-стрит, где можно было найти самые разнообразные костюмы как для гетеро, так для гомосексуалистов, и получило распространение в США, в Гринвич-Вилледж, Западном Голливуде и Хейт-Эшбери*. Возникновение «движения клонов» послужило сигналом к выходу гомосексуалистов на публичную сцену. «Клоны» отражали архетипы американских представлений о мужественности. К таким образам относились «лесоруб» (джинсы, рубашка из шотландки, куртка с капюшоном и сапоги на шнуровке) и «атлет» (облегающая рубашка *Lacoste*, джинсы «ливайз 501», кроссовки «Адидас»). К другим популярным клонам относятся:

«Ковбой» — ковбойская шляпа, ковбойские сапоги, джинсовая куртка, кожаные чапсы**; «военный» — летный мундир, кожаная куртка, армейские сапоги, рубашка цвета хаки, пилотка; «строительный рабочий» — рабочие сапоги, каска, обрезанные джинсы «ливайз»; «человек в форме» — полицейский, моряк, армейский капитан; «кожаный прикид» — черная

* *Хейт-Эшбери* (Haight-Ashbury) — район в Сан-Франциско. Тесно связан с историей движения хиппи и битников.

** Чапсы (chaps) — кожаные чехлы, надеваемые поверх штанов; элемент рабочей одежды ковбоев.

кожаная мотоциклетная куртка, брюки и кепка, кожаный ремень и браслет с заклепками (Cole 2000:138).

«Клонированная» внешность позволяла гомосексуалистам осуществлять ролевые модели поведения. Интересно, что «клоны» давали им возможность не только идентифицировать друг друга, но и выглядеть «нормальными американскими парнями» для остальной публики. «Клоны» позволили гомосексуальной субкультуре выйти из подполья и превратиться в мейнстрим. Как ни странно, новый гомосексуальный стиль «мачо» начал влиять на обычную моду. Деннис Альтман* пишет, что «стиль “мачо”, благодаря рекламе (например джинсов) и таким исполнителям, как *The Village People*, был воспринят миллионами гетеросексуалистами, которые даже не подозревали о его источнике». «Обычные» мужчины почувствовали угрозу со стороны новых проявлений мужской гомосексуальности и начали копировать стили, принятые у гомосексуалистов, например одежду из кожи. Можно предположить, что начиная с этого времени у гомосексуалистов были два кода, связанных с одеждой, — открытый (публичный) и внутренний (субкультурный). Некоторые коды моментально узнавались большинством, например подчеркнутая женственность у мужчин, мужеподобность у женщин. Другие требовали знания строгой кодификации одежды и новой системы знаков, например значения цветастого платка во внутреннем кармане¹⁰⁸. К 1990-м годам «гомосексуальная» и «обычная» одежды полностью перемешались, поскольку дизайнеры (многие из которых были гомосексуалистами) намеренно искажали и пароди-

* Деннис Альтман (Dennis Altman), р. 1943 — американский ученый, один из активистов гомосексуального движения, автор книг о проблемах гомосексуалистов.

ровали стили и эстетику высокой моды¹⁰⁹. Трансгрессия была включена в само обсуждение сексуальной идентичности.

В заключение этой главы мы обсудим фетишизацию японской школьной формы в японской массовой культуре. Несмотря на увлеченность западной модой и стремление к ультрасовременности, японская культура по-прежнему скована многочисленными правилами. По этой причине такую значительную роль там играет форма.

В Японии формальные костюмы встречаются повсюду. Все японские повара носят «костюм повара» (белый, с большой пышной шапкой); большинство японских студентов носят черные саржевые костюмы с высоким воротом, как у прусских школьников; рабочие носят брюки на подтяжках и широкие пояса. Если человек катается на лыжах или занимается бегом, то он надевает полную спортивную форму. Японцы чувствуют себя уютно в западном платье, если оно выполняет функции формы (Richie 2003:48).

В отличие от европейцев или американцев, стремящихся к подчеркиванию уникальности и индивидуальности, японцы позиционируют себя как часть общественного организма и одеваются соответствующим образом: «Ответом японца на вопрос “Кто я?” служит “Я тот, кем кажусь; я действую в соответствии с тем, как я одет”». Кинселла связывает любовь японцев к форме с модернизацией страны и полагает, что форма военного образца понимается и как традиционно японская одежда, и как современный наряд. Военная форма появилась в Японии в эпоху Мэйдзи, когда страна стала искать пути адаптации к западной цивилизации, и знаменовала возникновение гражданского общества. Кинселла утверждает, что форма стала видимым признаком современного государства:

Военная форма, в которую было облачено тело японского солдата, приобрела крайне важное (и, странным образом, эротизированное) значение как в глазах собственно японской интеллигенции и правящей элиты, так и для внешнего мира (Kinsella 2002:217).

Из всех видов формы, утвердившихся в Японии, наиболее фетишизированной стала школьная (у мальчиков это был прусский костюм, у девочек — английская матроска). Школьники, одетые в форму, превратились в символ современного японского общества. Но если официальной интерпретацией этой формы была дисциплина, иерархичность и чистота, то в массовой культуре она воспринималась совершенно иначе. Кинселла замечает:

Наличие в послевоенной порнографии одних и тех же пышущих здоровьем и целомудренных школьниц, одетых в матросские костюмы, почти наверняка связано с их официально невинным характером. Школьницы в форме фигурируют в эротических манга¹¹⁰, иллюстрациях, фотожурналах, на видео, в Интернете. Порнографические романы, в которых школьницы расстегивают блузки, лежат в основе всей низкопробной литературы, начиная с 1950-х годов (Kinsella 2002:219).

В этих текстах наблюдаются колебания между исходным смыслом формы и ее эротическим потенциалом, ассоциациями с сексуальностью, насилием и мазохизмом. Страсть японцев к изяществу подчеркивает это противоречие между официальной и массовой культурой. Кроме того, форма (и в особенности школьная форма) оказала в Японии сильное влияние как на модный мейнстрим, так и на японскую субкультуру. Это проявлялось по-разному. Например, в 1990-е годы стали крайне популярными «магазины для моряков», рассчитанные на мужчин с сексуальной фиксацией на деталях формы школьниц старших

классов. Школьницы, чтобы заработать карманные деньги, продавали хозяевам этих магазинов детали своей формы и старое нижнее белье; некоторые подрабатывали проститутками или были заняты в порнографическом бизнесе. В это время образ школьницы играл главенствующую роль в японской массовой культуре. В качестве ответной реакции в среде японских школьниц возникла специфическая субкультура, известная как «когал», или «изящная проституция», и являвшаяся своего рода сексуальной провокацией. Все коннотации, связанные со школьной формой, были вывернуты в Японии наизнанку, все превратилось в карнавал противоположностей:

Если в прошлом люди, одетые в форму военного образца, воспринимались как защитники Японии, то в конце века школьницы в форме рассматривались только как объекты рыночных отношений (Kinsella 2002:235).

На смену популярному в начале XX века образу гражданина в форме в 1990-е годы пришел образ школьницы-проститутки в матросском костюме. Это может объясняться тем, что дети, находясь в школе, были оторваны от взрослых женщин:

Это наиболее явно проявляется в том, как женщины представляются в манга (а эти комиксы читаются японцами всех возрастов) и в порнографических изданиях. Почему-то женщины с детской внешностью более привлекательны для мужчин. Сексуальность женщины в значительной степени связана с изображением ее как юного, невинного и наивного существа (McVeigh 2000:147).

На Западе форма также является важным компонентом сексуальных излишеств. Переодевание становится

обязательной предпосылкой реализации сексуальных фантазий, как бы они ни проявлялись. Используемый при этом наряд может быть самым различным и выражать власть (если это, например, военная форма) или подчиненность (в случае костюма прислуги). Иногда такая одежда специально разрабатывается для того, чтобы удовлетворить специфические желания. Переодевание создает ощущение дозволенности и позволяет клиентам участвовать в самых разных эротических актах. Как выразился один коммерсант, «в конечном счете, всякая эрогенная зона — это воображение!»¹¹¹.

Примечания

- ¹ Куомбока является частью торжеств, справляемых в конце дождливого периода, когда Литунга, король племени лози, возвращается в свою зимнюю резиденцию, расположенную значительно выше затопленных равнин. Это яркое зрелище: король со свитой пересекает реку, сопровождаемый барабанным боем, плясками и песнями.
- ² Недавно обсуждался вопрос о том, чтобы сделать церемонию более доступной для западных туристов и превратить ее в главный объект культурного туризма в Замбии.
- ³ См.: Milbourne 1997; Libakeni 2004; Maupard 2004. Ср.: Beaton 1965; Hurlock 1965b.
- ⁴ Stone, 1970, 403.
- ⁵ Mauss, Marcel. 1973.
- ⁶ Эти законы были направлены на ограничение «показного потребления», в частности на ношение роскошной одежды. Они существовали в ряде стран Европы в период с XII по XVIII столетие. Такие законы обсуждались также в Северной Америке в XVIII веке (см. Hunt 1996, 29).
- ⁷ Reid 1988, 75–90.
- ⁸ Hunt 1996, 27; см. также Hurlock 1865a и Quataert 1997, где рассматриваются законы об одежде в Оттоманской империи.
- ⁹ См.: Wise 1981; The Collins Atlas of Military History 2004.
- ¹⁰ В настоящее время при британском королевском дворе пушистые медвежьи шапки носят в шотландской гвардии (с 1642 г.), колдстримской (с 1650 г.), гренадерской (с 1656 г.), ирландской (с 1900 г.) и валлийской гвардиях (с 1915 г.).

- ¹¹ На автопортрете голландского художника Франса ван Миериса, написанном между 1657 и 1659 годами, он изображен в образе офицера в черной шляпе, отделанной голубым атласом, с перьями и золотым ободком и в камзоле на атласной подкладке с разрезами на рукавах, через которые видна белая атласная рубашка. В 1981 году Вивьен Вествуд в своей «пиратской» коллекции показала клетчатый пиджак с разрезанными рукавами; через разрезы был виден вышитый шелк — это было намеренным историческим заимствованием (Hume 1997:56).
- ¹² R. Bleckwenn 1978:12.
- ¹³ См. об этом: Roche 1998; ср. с Elias 1983.
- ¹⁴ Beward 1995:86, 118.
- ¹⁵ Hollander 1978:474.
- ¹⁶ Martin 1978:77.
- ¹⁷ Klessmann 1978:113.
- ¹⁸ Klessmann 1978:133.
- ¹⁹ Гусары носили каракулевые шапки, а гренадеры — из медвежьего меха.
- ²⁰ Steel 1988:54; ср. с Roche 1996:243.
- ²¹ Кивер представлял собой остроконечный головной убор цилиндрической формы, украшенный перьями (Schick 1978:246; Alber 199:44–6).
- ²² Alber 1999: 14–15.
- ²³ Изначально фуражки надевались кавалеристами во время сбора фуража для лошадей, а впоследствии использовались в качестве повседневных головных уборов. Первые фуражки были круглыми и жесткими, без заострений, а затем, после 1898 года, превратились в «головные уборы с широким верхом и заострением, скроенные на морской манер». Они до сих пор остаются важнейшей частью военной формы (Cagman 1977:59).
- ²⁴ Шляпы делались из фетра, и их носили южноафриканские, австралийские и новозеландские войска. Они «были более легкими и практичными» (Barthorp 1978:155–6).

- ²⁵ Barthorp 1978:156.
- ²⁶ David 2003:33.
- ²⁷ Вот еще один характерный пример. Элитная охрана Гитлера, так называемые *Leibstandarte*, переодетые танцовщицами, изображали пирамиду из ангелов в фильме *Grosse Liebe* («Большая любовь») (Hooper 2001:20).
- ²⁸ Ackerman 2004.
- ²⁹ Когда солдата Королевского конногвардейского полка сбросила лошадь перед Букингемским дворцом во время парада в честь иностранного гостя, он не смог подняться с земли, пока ему не помогли гвардеец и два полицейских.
- ³⁰ На официальном сайте Армии спасения поясняется, что ношение формы имеет несколько преимуществ: она показывает, что ее носитель является проповедующим христианином, позволяет быть признанным и принятым, защищает в опасных ситуациях и помогает установить дружеские отношения между членами Армии спасения (Salvation Army 2004).
- ³¹ Существовали своеобразные отклонения. Так, в 1980 году Оскару де ла Рента было поручено разработать новый дизайн американской скаутской формы. То, что он создал, было странным образом похоже на французскую форму 1960-х годов. На всемирном празднике скаутов в Аделаиде (Австралия) они были одеты в специально для этого сшитые синие рубашки поло с абстрактным рисунком и в синие шорты. В одежде присутствовали фирменные галстуки и деревянные пуговицы.
- ³² Оказывается, австралийским аборигенам вид представителей белой администрации в шортах и длинных носках казался очень смешным, и они дали им прозвище «длинный носок».
- ³³ Исключением была форма зуавов – пехотинцев во французских колониальных войсках, принадлежавших к одноименному африканскому племени. Их одежда испытывала влияние французской Северной Африки.
- ³⁴ Слово «попослушный» используется здесь в традиционном смысле, который предлагает Оксфордский словарь английского языка: поддающийся обучению, легко управляемый, не просто пассивный, но готовый к обучению.

- ³⁵ Вот примеры: мать в «хиповой» юбке и марлевой кофточке на школьной экскурсии рядом с другими матерями, одетыми в фирменные спортивные костюмы; «спортивная» мамаша в трико и велосипедных трусах на старом седане среди тщательно разодетых матерей из частной школы; художница-инсталлятор в авангардном платье и с татуировкой, которая выделяется среди матерей-домохозяек из государственной школы.
- ³⁶ Конкретные формы принуждения могут меняться. Например, учитель может каждое утро проверять внешний вид каждого учащегося или может существовать специально назначенный человек — так называемый «чистильщик» (sweeper), — который ходит по классам и направляет переодеваться учащихся, неподобающе одетых. В других случаях школа может осуществлять выборочные проверки (ежедневно или еженедельно), контролируя состояние отдельных предметов туалета (головных уборов, носков, обуви и т.п.). См.: Kahl 1997.
- ³⁷ Frank Ledwith, «The Best Of All Possible Worlds», цит. по BSU, «Bluecoat Boys and Their Peculiar Uniform», *Bluecoat Schools*, www.archivist.f2s.com/bsu/ch/memoirs.htm.
- ³⁸ «Some Up To Date Comments From A Pupil Who Recently Left The School», *Bluecoat Schools*, www.archivist.f2s.com/bsu/ch/memoirs.htm.
- ³⁹ Я вспоминаю празднование юбилея открытия нового здания австралийского университета, на котором в качестве почетного гостя присутствовал британский Высокий комиссар. Хотя он прибыл в страну совсем недавно, он тут же почувствовал себя как дома, обнаружив, что проректор университета и директоры двух исследовательских центров носили галстуки их *alma mater* — Оксфордского университета.
- ⁴⁰ См., например, историю формы в элитной частной школе для девочек в Сиднее, Австралия (См.: Abbotsleigh School).
- ⁴¹ Brunσμα and Rockquemore 1998.
- ⁴² См.: Cocks 1988; Siegel 1996; Roufos 1997; Brunσμα and Rockquemore 1998; National Association of Elementary School Principals (NAESP) 1998; Starr 1998; Chaika 1999; Poncet 2000.

- ⁴³ Одним из наиболее информативных является сайт Канадской радиовещательной корпорации (см.: Canadian Broadcasting corporation 2000).
- ⁴⁴ A Pageant of History. Collins Pageant of Knowledge Series 1966:18.
- ⁴⁵ Хант приводит разнообразные примеры: желтый плащ с голубыми украшениями (Лейпциг); одноцветный плащ желтого цвета (Бергамо); красный колпак (Берн и Цюрих); перчатки и колокольчики на шляпе (Флоренция); белая метка (Авиньон и Дижон) и – вопреки общественному мнению о ношении одежды, относящейся к противоположному полу, – мужская шляпа и алый пояс (Кастр) (Hunt 1996:246–7).
- ⁴⁶ Одна из первых женщин-полицейских, Дороти Пето, утверждала, что впервые женщина получила должность констебля в правление Елизаветы I (Ewing 1975:97).
- ⁴⁷ Young 1997:281
- ⁴⁸ Guenther 1997:40.
- ⁴⁹ Hall 1983, 1984, 1985; Packer 1985; Lloyd 1986; Mulvey and Richards 1998:114–16; Lehnert 2000:32–41.
- ⁵⁰ (цит. по Hall 1985:23)
- ⁵¹ В то время как западные страны занимались внедрением женщин в военную сферу, исламские государства выдавали своим женщинам тяжелое вооружение и одевали их в скромную, плохо сидящую форму (длинные однобортные мундиры с погонями и слишком длинными рукавами с манжетами, а также длинные, до земли, колоколообразные юбки). Все это носилось вместе с косынками, которые повязывались под береты.
- ⁵² Kinsella 2002.
- ⁵³ Associated Press 2000.
- ⁵⁴ Mail on Sunday 2004.
- ⁵⁵ Австралийскому футбольному судье пригрозили дисциплинарными мерами за то, что пытался запретить игрокам выходить на поле в хиджабе.
- ⁵⁶ Garber 1993:43
- ⁵⁷ Fussel 2002:87.

- ⁵⁸ Lawson 2003.
- ⁵⁹ Bickman 1974:50.
- ⁶⁰ Bridgewater 1985:72.
- ⁶¹ Одна медсестра вспоминала, сколько труда требовалось, чтобы поддерживать накидку в ее непорочной чистоте и не навлечь гнев старшей сестры. Поскольку каждой сестре полагалось только две накидки, их постоянно приходилось стирать, крахмалить и правильно складывать. Кроме того, их было необходимо носить строго вертикально и не разрешалось снимать — даже тогда, когда требовалось перенести пациента. Когда накидки отменили, количество травм спины у медсестер существенно снизилось, поскольку теперь не было необходимости держать голову прямо во время работы.
- ⁶² Alison Schnider, цит. по: Kaiser, Chandler and Hammidi 2001:117
- ⁶³ Kaiser et al. 2001:120–1.
- ⁶⁴ Kane 1998; George 2003.
- ⁶⁵ См.: Cunnington and Masfield 1969; Schreier 1989; Fussel 2002; Pratt 2002.
- ⁶⁶ См.: Kidwell and Christmas 1975; Joel 1984; Wilson 1985; Davidson 1990; Routh 1993; Laver 1995; Joel 1998; Wolfe 2001; Maynard 2002.
- ⁶⁷ См.: Ewing 1975; McCrone 1987; Schreier 1989; Sims 1991; Okely 1993; Warner 1993; 1995; Horwood 2002.
- ⁶⁸ Например, *Reebok, Nike, Adidas, Puma, Ripcurl, Billabong, Hot Tuna, Quicksilver, Speedo, Jantzen, Canterbury* и т.д.
- ⁶⁹ Например, одежда для сноуборда, занятий гимнастикой и аэробикой, посещения дискотек и клубов. См.: Schultze 1990; Li 1998; Skoggard 1998; Sawyer 2002; Taffel 2003; Zamiatin 2003c.
- ⁷⁰ Handley 1999:75.
- ⁷¹ Seeling 2000:588.
- ⁷² Успех таких брэндов, как Tommy Hilfiger, Stussi и Massimo в значительной степени объясняется карьерой звезд.
- ⁷³ Joseph 1986:178

- ⁷⁴ Zamiatin 2003с:37.
- ⁷⁵ См., например, Haymes and Lafitte 2001; Colls and Smith 2003. Австралийский дизайнер Алекс Заботто-Бентли (Alex Zabotto-Bentley) использует склады бывшего военного обмундирования и переделывает его в модную одежду – например, камуфляжные брюки он перешивает в мини-юбки.
- ⁷⁶ См. фото AFP в *The Courier-Mail* (11 августа 2003 г.); фото AFP в *The Australian* (11 августа 2003 г.):13.
- ⁷⁷ Фото AFP/Pierre Verdy, *The Sydney Morning Herald* (24–25 января 2004 г.):13.
- ⁷⁸ См.: Molitorisz 1998; Morris 2001.
- ⁷⁹ Эта одежда стала предметом для шуток, после... серии гангстерских убийств в Мельбурне. Отчеты прессы (например, Shand 2004; Steward 2004) сообщали о жене некоего преступного авторитета, которая во время похорон одной из жертв «набросилась на соперников, выглядевших, как поклонники “Крестного отца”, – в черных костюмах и темных очках». Она кричала: «Они что – из “Клана Сопрано”, они утром смотрели “Крестного отца”?» Все единодушно признали, что жизнь копирует искусство.
- ⁸⁰ «Охотник на крокодилов» Стив Ирвин снискал осуждение прессы за то, что не носил этой квазиформы. Вместо нее на церемонии вручения австралийской премии *Logie* в 2004 году он появился в своей «фирменной» рубашке хаки, шортах и спортивных ботинках, которые он всегда надевает в подобных случаях. Один из комментаторов сказал ему: «Стив, приятель, ты не полицейский. Это не форма. Другие ведь носят черный галстук и от этого не покрываются сыпью» (Butler and McCullough 2004).
- ⁸¹ См.: Packer 1983; Robinson 1986; Lloyd 1986; Scott 1999.
- ⁸² Призывы сотрудников журналов в армию или такие события, как бомбардировка лондонской редакции *Vogue* в 1940 году, сближали их с военными реалиями.
- ⁸³ Moneega Laennec 1997:83.
- ⁸⁴ Образ женщины в форме или мода, сформированная под влиянием военной формы, стали общим местом. Например, на

обложке Vogue в марте 1940 года (канун падения Франции) была опубликована пикантная и тревожная фотография Жана Паже с томной женщиной, одетой по последней парижской моде. Она стоит на фоне серого дыма, а по бокам маршируют два солдата. В номере за март 1949 года напечатана фотография Сесила Бетона (Cecil Beaton) с женщиной в одежде, похожей на форменную; в номере от 1 августа 1943 года есть фотография Хорста с женщиной в шинели; фото Джона Роулинга (John Rowling) изображает женщину в деловом костюме, которая «тревожится» о войне и своем муже; обложки Роулинга и Эдварда Штайхена (Edward Steichen) изображают женщину, держащую глобус, — намек на театры военных действий (ноябрь и февраль 1940 года); на пророческой фотографии Тони Фриссела изображена женщина в форме, держащая обезьяну, тоже одетую в коричневую форму (март 1940 года); на фотографиях Ирвинга Пенна (Irving Penn) и Хорста — женщина в сером костюме, похожем на форму (ноябрь 1944 года и август 1942 года).

⁸⁵ Mulvey 1989.

⁸⁶ Finnane 1999:130.

⁸⁷ Keenan 1999:391–392.

⁸⁸ Ribeiro 1999:21.

⁸⁹ The Sisters of Perpetual Indulgence 2002; см. также: Kellerman 2002.

⁹⁰ Хотя основная деятельность «Сестер» фокусируется на проблемах сексуальных меньшинств, они занимаются и общественной деятельностью — борются против использования ядерной энергии, помогают беженцам, занимаются профилактикой СПИДа и т.д.

⁹¹ Автор благодарит Анниту Бойд (Annita Boyd) за идеи и примеры, использованные в этом разделе.

⁹² Младшая сестра Кайли Миноуг, Данни, жаловалась, что она моложе и полнее старшей сестры, что у нее более темные волосы и она не так талантлива. Она перешла на строгую диету, стала заниматься спортом и сделала пластическую операцию, сильно изменив свою внешность.

- ⁹³ Лоло Феррари была французской актрисой, сделавшей несколько пластических операций груди. Умерла в молодом возрасте, возможно – от передозировки наркотиков.
- ⁹⁴ «Его хулиганский стиль – длинные пиджаки, мешковатые брюки с подтяжками – был естествен для бунтующих рокеров и ассоциировался с 1980-ми годами – группой *Kid Creole and the Cocomuts*, песней *Blue Rondo a la Turk*» (Sims 1999:18).
- ⁹⁵ Моя коллега хранит дневники своего отца-музыканта. В них есть записи об одежде, которую он надевал на концерты: «пингвин», или смокинг; гавайская рубашка; галстук, красная рубашка с белыми брюками и т. д.
- ⁹⁶ Lehnert 2000:60.
- ⁹⁷ Однако чаще Джими Хендрикс носил психоделические пиджаки в стиле *flower power*, а позже добавил к этому наряду форму и прическу в стиле «афро».
- ⁹⁸ Sims 1999:4; см. также Chenoune 1993:254–5. Это вызвало отрицательную реакцию Мика Джаггера, который сочинил пародию на Пита Тауншенда (песня *Get Off My Cloud*, 1965 г.). Тем не менее британский флаг стал символом группы и сопровождал ее во всех турне. Когда один из музыкантов, Джон Энтуисл (John Entwistle), скоропостижно умер в 2002 году, над входом в зал, где должен был состояться концерт (Hard Rock Casino в Лас Вегасе), повесили британский флаг.
- ⁹⁹ Этими заказчиками были Кэлвин Локхарт (Calvin Lochhart), «самый красивый чернокожий актер», и Лорд Личфилд (Lord Lichfield), который был любимцем поп-музыкантов, пока не женился на дочери аристократа. Личфилд решил отказаться, когда один из его друзей заметил: «Ты в этом выглядишь, как девушка в блузке».
- ¹⁰⁰ www.rollingstones.cwc.net/1969.htm
- ¹⁰¹ «Мик Джаггер стал клиентом Осси Кларка в конце шестидесятых. Кларк сделал для него несколько сценических костюмов, как, например, «змеиный» облегающий костюм для турне *Rolling Stones* в 1973 году. Он был скроен так, чтобы его можно было расстегнуть во время концерта»: www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1250_ossieclark/designs/clients

- ¹⁰² «Наряд Джаггера был шит из кусков нескольких десятков старых джинсов, кожи, клочков шелка с изображениями предыдущих концертов. Он был настоящей историей *Rolling Stones*» (Parker 2003).
- ¹⁰³ Sims 1999:130–1.
- ¹⁰⁴ Garber 1992:296.
- ¹⁰⁵ См. «Dressing for pleasure», Mystery Channel, www.pharo.com/mystery_channel/pleasure/articles/tvdp_01mc_dr
- ¹⁰⁶ Williams 2002. Это совпало с «периодом клонов» в американском гомосексуальном движении, когда мужчины «принимали типичные образы американской мужественности – ковбоя, лесоруба, строителя... и переселялись в большие города, где гомосексуалисты могли жить, не скрываясь» (Cole 2002b).
- ¹⁰⁷ См., например, австралийский телесериал «Академия», Australian Broadcasting Corporation (2001).
- ¹⁰⁸ Cole 2002b:2; см. также Wilson 1985:201–2; Holliday 2001; Winn and Nutt 2001.
- ¹⁰⁹ «Гомосексуальная эстетика» таких кутюрье, как Кристиан Диор, Ив Сен-Лоран, Джорджио Армани, Джанни Версаче, Карл Лагерфельд, влияла на моду как непосредственно, так и незаметно» (Cole 2002b:3).
- ¹¹⁰ Манга – эротические комиксы, героями которых являются школьницы (см. Richie 2003:101–9).
- ¹¹¹ Salon Kitty's 1997.

Библиография

Список интернет-сайтов приводится в специальном разделе, следующем после библиографии.

- Abdo, Feda.* 2004. «*Aspirations*». *The Australian* 40 Years: Identity (27 July) Part 9: 15.
- Abler, Thomas.* 1999. *Hinterland Warriors and Military Dress. European Empires and Exotic Uniforms.* Oxford and New York: Berg.
- Ackerman, Elise.* 2004. «*US Parades New Uniform*». *The Courier-Mail* (16 June): 12.
- Adie, Kate.* 2003. *Corsets to Camouflage. Women and War.* London: Hodder & Stoughton.
- Alderson, Maggie.* 2002. «*Status Sneakers*». *The Sydney Morning Herald* (18–20 April): 29.
- Anon.* 1994. «*Girls Just Want to Have Funds*». *World Press Review* (January) 41(1): 24.
- Anon.* 2001. «*Guns 'R' Us*». *The Australian Magazine* (30 June – 1 July): Cover image.
- Anon.* 2003. «*ICC Cricket World Cup South Africa 2003. All the Contenders and the Pretenders*». *The Courier-Mail* (6 February): 10–11.
- Arborneli, Caroline and Anderson, Curtis.* 1997. «*The Wrong Trousers*». *Times Educational Supplement* (10 October) 4241(TES2): 14.
- Arnold, Rebecca.* 2002. «*Looking American. Louise Dahl-Wolfe's Fashion Photographs of the 1930s and 1940s*». *Fashion Theory* 6(1): 45–60.
- Artemis, Mistress.* 1997. «*Contractual Obligations*». *Fetish Australia* (Nov.-Dec.) 2: 22–7.

- Aspesi, Natalia. 2000. «Military Style. The Reappearance of Uniforms in the Icon of Masculinity». In Giannino Malossi (ed.), *Material Man. Masculinity, Sexuality, Style*, pp. 148–53. New York: Harry N. Abrams.
- Associated Press. 2004. «Final Resting Place at Last for Confederate Sub's Crew». *The Courier-Mail* (19 April): 16.
- Australian Broadcasting Corporation. 2001. *The Academy, Episode 1*, Sydney: ABC (video).
- Bakhtin, Mikhail. 1968. *Rabelais and His World*. Cambridge, MA and London: The MIT Press.
- Barnes, Ruth and Eicher, Joanne (eds). 1997. *Dress and Gender. Making and Meaning*. Oxford and Providence, RI: Berg.
- Barrowclough, Nikki. 2004. «The Good Fighter». *The Sydney Morning Herald Good Weekend* (24 April): 25, 27.
- Barthorp, Michael. 1978. «Britain's Colonial Wars in the Nineteenth Century». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 137–56. Boston, MA: Little, Brown.
- Baudot, Francois. 1999. *A Century of Fashion*. London: Thames & Hudson.
- Bean, Susan. 1989. «Gandhi and Khadi, the Fabric of Indian Independence». In Annette Weiner and Jane Schneider (eds), *Cloth and the Human Experience*, pp. 355–76. Washington, DC, and London: Smithsonian Institution Press.
- Beaton, Cecil. 1965. «Fashions and Royalty». In Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds), *Dress, Adornment, and the Social Order*, pp. 265–6. New York and London: John Wiley.
- Bell, Quentin. 1976. *On Human Finery*. New York: Shocken.
- Bickman, Leonard. 1974. «Social Roles and Uniforms. Clothes Make the Person». *Psychology Today* (April): 49–51.
- Black, Prudence. 2003. «Flying High: Flight Attendants' Performative Fashion». Paper presented to the «Making an Appearance Conference». (10–13 July). Brisbane: University of Queensland.
- Bleckwenn, Hans. 1978. «European Wars of Eighteenth-Century Absolutism 1700–63». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 13–44. Boston, MA: Little, Brown.

- Bleckwenn, Ruth. 1978. «Prologue». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 8–12. Boston, MA: Little, Brown.
- Bloom, Amy. 2003. «Frill Seekers». *The Sydney Morning Herald Good Weekend* (20 September): 34–7.
- Bolton, Andrew. 2003. *Men in Skirts*. London: V&A Publications.
- Braddock, Sarah and O'Mahony, Marie. 2002. *Edge: The Influence of Sportswear, Catalogue*. Copenhagen: Oksnehallen.
- Breward, Christopher. 1995. *The Culture of Fashion*. Manchester: Manchester University Press.
- Bridgewater, Carol Austin. 1985. «Police Uniforms: Navy is Good». *Psychology Today* 19(1): 72.
- Butler, Dianne and McCullough, James. 2004. «Steve Gets Away with Safari Suit». *The Courier-Mail* (20 April): 20.
- Callaway, Helen. 1997. «Dressing for Dinner in the Bush. Rituals of Self-definition and British Imperial Authority». In Ruth Barnes and Joanne Eicher (eds), *Dress and Gender. Making and Meaning*, pp. 232–47. Oxford and Providence, RI: Berg.
- Capon, Edmund. 1982. *Qin Shihuang. Terracotta Warriors and Horses*. Sydney: Art Gallery of New South Wales.
- Carlsen, Clifford. 1996. «The Gap May Salute School Uniforms». *San Francisco Business Times* (31 May) 10(41): 21.
- Carman, W. Y. 1977. *A Dictionary of Military Uniform*. London: Batsford.
- Chalmers, Emma. 2003. «Sneak Up on Style». *The Courier-Mail* (25 February): 14.
- Charles-Roux, Edmonde. 1995. *Chanel*. London: Harvill Press.
- Chen, Tina Mai. 2001. «Dressing for the Party: Clothing, Citizenship and Gender-formation in Mao's China». *Fashion Theory* 5(2): 143–72.
- Chenoune, Farid. 1993. *A History of Men's Fashion*. Paris: Flammarion.
- Clark, Hazel and Wong, Agnes. 1997. «Who Still Wears the CheungsamV In Claire Roberts (ed.), *Evolution and Revolution. Chinese Dress 1700s-1990s*, pp. 65–73. Sydney: Powerhouse.
- Clinton, William. 1996. «Memorandum on the School Uniforms Manual». *Weekly Compilation of Presidential Documents* (4 March) 32(9): 368–9.

- Cocks, J. 1988. «What the Kids Are Wearing». *Time* (26 September): 87.
- Cohn, Bernard. 1989. «Cloth, Clothes, and Colonialism». In Annette Weiner and Jane Schneider (eds), *Cloth and the Human Experience*, pp. 303–53. Washington, DC and London: Smithsonian Institution Press.
- Cole, Shaun. 2000. «'Macho Man': Clones and the Development of a Masculine Stereotype». *Fashion Theory* 4(2): 125–40.
- Collins Pageant of Knowledge Series. 1966. *A Pageant of History*. London: Collins.
- Colls, Chris and Smith, Naomi. 2003. «Uniformity». *Marie Claire (Australia) (March)*: 142–9.
- Cook, Stephanie. 2000. «Do School Uniforms Stifle Expression or Protect Students?» *Christian Science Monitor* (8 August) 92(180): 12.
- Coorey, Phillip. 2004. «Torture Crisis Deepens». *The Courier-Mail* (7 May): 1.
- Cosgrove, Stuart. 1989. «The Zoot Suit and Style Warfare». In A. McRobbie (ed.), *Zoot Suits and Second-Hand Dresses*, pp. 3–22. London: Macmillan.
- Costantino, Maria. 1997. *Men's Fashion in the Twentieth Century*. London: Batsford.
- Cowley, Michael. 2004. «Revealed at Last: How Hackett Dominates the 1500m». *The Sydney Morning Herald* (6–7 March): 69.
- Craik, Jennifer. 1994. *The Face of Fashion. Cultural Studies in Fashion*. London and New York: Routledge.
- Craik, Jennifer. 2003. «The Cultural Politics of the Uniform». *Fashion Theory* 7(2): 127–47.
- Cunnington, Phillis and Mansfield, Alan. 1969. *English Costume for Sports and Outdoor Recreation*. London: Adam & Charles Black.
- Danielsen, Shane. 1999. «Sporty but Nice». *The Australian* (1 February): 15.
- David, Alison Matthews. 2003. «Decorated Men: Fashioning the French Soldier, 1852–1914». *Fashion Theory* 7(1): 3–38.
- Davidson, Alexander. 1990. *Blazers, Badges and Boaters. A Pictorial History of School Uniform*. Horndean, Hants: Scope.
- Dawson, Chester. 1997. «A Sock to the System». *Asiaweek* (11 July) 23(44): 42.
- De Teliga, Jane. 1995. «Rough Cuts». *The Sydney Morning Herald* (2 May): 33–4.

- Doneman, Paula. 2003. «Magistrate Refuses Protective Custody». *The Courier-Mail* (6 June): 7.
- Edwards, Penny. 2001. «Restyling Colonial Cambodia (1860–1954): French Dressing, Indigenous Custom and National Costume». *Fashion Theory* 5(4): 389–416.
- Elias, Norbert. 1983. *The Court Society*. Oxford: Basil Blackwell.
- Engelmeier, R. and Engelmeier, P. 1997. *Fashion in Film. Munich and New York: Prestel*.
- Ewing, Elizabeth. 1975. *Women in Uniform: Through the Centuries*. London and Sydney: Batsford.
- Finkelstein, Joanne. 1994. «Neckties». In *Slaves of Chic*, pp. 219–23. Melbourne: Minerva.
- Finnane, Antonia. 1999. «Military Dress and Chinese Dress in the Early Twentieth Century». In V. Steele and J. Major (eds), *China Chic: East Meets West*, pp. 118–31. New Haven, CT, and London: Yale University Press.
- Fogg, Marnie. 2003. *Boutique. A '60s Cultural Phenomenon*. London: Michael Beazley.
- Fordin, Hugh. 1984. *The Movies' Greatest Musicals. Produced in Hollywood USA by the Freed Unit*. New York: Frederick Ungar.
- Forest Lake College. 2004. «Uniform Shop». Brochure. Brisbane: Forest Lake College.
- Frederick, William. 1997. «The Appearance of Revolution: Cloth, Uniform, and the Permuda Style in East Java, 1945–1949». In H. Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*, pp. 199–248. Leiden: KITLV Press.
- Frith, Simon. 1989. «Only Dancing: David Bowie Flirts with the Issues». In A. McRobbie (ed.), *Zoot Suits and Second-Hand Dresses*, pp. 132–40. London: Macmillan.
- Fussell, Paul. 2002. *Uniforms. Why We Are What We Wear*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Fynes-Clinton, Jane. 2003. «Tune in, Turn on to Smarter Fashion». *The Courier-Mail* (5 February): 16.
- Gaines, Jane and Herzog, Charlotte. 1990. *Fabrications. Costume and the Female Body*. New York and London: Routledge.

- Garber, Marjorie. 1992. *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York and London: Routledge.
- Garner, Philippe. 2003. *Sixties Design*. Cologne: Taschen.
- Green, Eileen. 2001. «*Suiting Ourselves: Women Professors Using Clothes to Signal Authority, Belonging and Personal Style*». In A. Guy, E. Green and M. Banim (eds), *Through the Wardrobe*, pp. 97–116. Oxford and New York: Berg.
- Greer, Germaine. 1999. «*Pantomime Dames*». In *The Whole Woman*, pp. 64–74. London: Doubleday.
- Guenther, Irene. 1997. «*Nazi 'Chic'? German Politics and Women's Fashions, 1915–1945*». *Fashion Theory* 1(1): 29–58.
- Guenther, Irene. 2004. *Nazi Chic*. Oxford and New York: Berg.
- Gulf Air. 2003a. «*Sydney to the Middle East Daily*». Advertisement. *The Weekend Australian Magazine* (18–19 October): 40.
- Gulf Air. 2003b. «*We Believe Everyone Should Enjoy Their Journey, No Matter What Their Age*». *The Weekend Australian Magazine* (29–30 November): n.p.
- Hall, Carolyn. 1983. *The Twenties in Vogue*. London: Octopus.
- Hall, Carolyn. 1984. *The Thirties in Vogue*. London: Octopus.
- Hall, Carolyn. 1985. *The Forties in Vogue*. London: Octopus.
- Hall, Marian, Carne, Marjorie and Sheppard, Sylvia. 2002. *California Fashion*. New York: Harry N. Abrams.
- Handley, Susannah. 1999. *Nylon. The Manmade Fashion Revolution*. London: Bloomsbury.
- Harkin, Fiona. 2002. «*Smarty Pants*». *The Weekend Australian Magazine* (9–10 November): 42–3.
- Hart, Avril. 1998. *Ties*. London: V&A Publications.
- Haymes, Nick and Lafitte, Havana. 2001. «*Off Duty. Because Every Girl Loves a Uniform*». *Nova* (April): 108–19.
- Healey, Murray. 1994. «*The Mark of a Man: Masculine Identities and the Art of Macho Drag*». *Critical Quarterly* 36(3): 86–93.
- Hollander, Anne. 1978. *Seeing Through Clothes*. New York: Avon.
- Holliday, Ruth. 2001. «*Fashioning the Queer Self*». In Joanne Entwistle and Elizabeth Wilson (eds), *Body Dressing*, pp. 215–32. Oxford and New York: Berg.

- Hooper, John. 2001. «SS Joined Chorus Line in Showtime for Hitler». *Guardian Weekly* (14–20 June): 20.
- Horwood, Catherine. 2002. «Dressing like a Champion: Women's Tennis Wear in Interwar England». In Christopher Breward, Becky Conekin and Caroline Cox (eds), *The Englishness of English Dress*, pp. 45–60. Oxford and New York: Berg.
- Hume, Marion. 1997. «Tailoring». In Amy de la Haye (ed.), *The Cutting Edge. 50 Years of British Fashion: 1947–1997*, pp. 36–61. London: V&A Publications.
- Hunt, Alan. 1996. *Governance of the Consuming Passions. A History of Sumptuary Law*. New York: St Martin's Press.
- Hurlock, Elizabeth. 1965a. «Sumptuary Law». In Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds), *Dress, Adornment, and the Social Order*, pp. 295–311. New York and London: John Wiley.
- Hurlock, Elizabeth. 1965b. «The Arbiters of Fashion». In Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds), *Dress, Adornment, and the Social Order*, pp. 346–57. New York and London: John Wiley.
- Inchley, Natasha. 2003. «Flight Patterns». *Vogue Australia* (August): 117–21.
- Javvin, Linda. 1997. «Confessions of an S & M Virgin». *Fetish Australia* 2 (Nov.–Dec): 74–81.
- Jeffrey, Nicole. 2004a. «Just Don't Do It, 'Cool' Olympians Told». *The Australian* (16 June): 3.
- Jeffrey, Nicole. 2004b. «Sharkskin Suits Our Olympic Hopefuls». *The Australian* (10 March): 3.
- Jobling, Paul. 1998. «Who's That Girl? 'Alex Eats', A Case Study in Abjection and Identity in Contemporary Fashion Photography». *Fashion Theory* 2(3): 209–24.
- Jobling, Paul. 1999. *Fashion Spreads. Word and Image in Fashion Photography since 1980*. Oxford and New York: Berg.
- Joel, Alexander. 1984. *Best Dressed. 200 Years of Fashion in Australia*. Sydney: Collins.
- Joel, Alexander. 1998. *Parade. The Story of Fashion in Australia*. Sydney: HarperCollins.
- Johnston, Linda. 1996. «Flexing Femininity: Female Bodybuilders Refiguring 'the Body'». *Gender, Place and Culture* 3(3): 327–40.

- Jones, Sam. 2004. «Muslim Pupil Loses Battle to Wear Jilbab». *Guardian Weekly* (25 June – 1 July): 10.
- Joseph, Nathan. 1986. *Uniforms and Nonuniforms. Communication Through Clothing*. New York: Greenwood.
- Joseph, Nathan and Alex, Nicholas. 1972. «The Uniform: A Sociological Perspective». *American Journal of Sociology* 77(4): 719–30.
- Kaiser, Susan, Chandler, Joan and Hammidi, Tania. 2001. «Minding Appearances in Female Academic Culture». In A. Guy, E. Green and M. Banim (eds), *Through the Wardrobe*, pp. 117–36. Oxford and New York: Berg.
- Kanter, Larry. 1997. «New Popularity of School Uniforms Boosts Designers». *Los Angeles Business Journal* (9 August) 19(36): 11.
- Keenan, W. 1999. «From Friars to Fornicators: The Eroticisation of Sacred Dress». *Fashion Theory* 3(4): 389–410.
- Khan, Naseem. 1992. «Asian Women's Dress. From Burqah to Bloggs - Changing Clothes for Changing Times». In Juliet Ash and Elizabeth Wilson (eds), *Chic Thrills. A Fashion Reader*, pp. 61–74. London: Pandora.
- Kidwell, Claudia and Christmas, Margaret. 1975. *Suiting Everyone: The Democratization of Clothing in America*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Kinsella, Sharon. 2002. «What's Behind the Fetishism of Japanese School Uniforms?» *Fashion Theory* 6(2): 215–38.
- Klessmann, Eckart. 1978. «The Napoleonic Wars 1800–15». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 97–136. Boston, MA: Little, Brown.
- Kohn, Marek. 1989. «The Best Uniforms». In A. McRobbie (ed.), *Zoot Suits and Second-Hand Dresses*, pp. 141–9. London: Macmillan.
- Krum, Sharon. 2004. «Putting on the Ritz». *The Australian* (2 March): 11.
- Langner, Lawrence. 1965. «Clothes and Government». In Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds), *Dress, Adornment, and the Social Order*, pp. 124–7. New York and London: John Wiley.
- Lant, Antonia. 1991. *Blackout. Reinventing Women for Wartime British Cinema*. Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press.
- Laver, James. 1995. *Costume and Fashion (revised edn)*. London: Thames and Hudson.

- Lawson, Valerie. 2003. «Qantas Gets Out Its Little Black Dress». The Sydney Morning Herald (28–29 June): 2.
- Lehnert, Gertrud. 2000. A History of Fashion in the 20th Century. Cologne: Konemann.
- Li, Xiaoping. 1998. «Fashioning the Body in Post-Mao China». In Anne Brydon and Sandra Niessen (eds), Consuming Fashion. Adorning the Transnational Body, pp. 70–89. Oxford and New York: Berg.
- Lloyd, Valerie. 1986. The Art of Vogue Photographic Covers. London: Octopus.
- Locher-Scholten, Elsbeth. 1997. «Summer Dresses and Canned Food: European Women and Western Lifestyles in the Indies, 1900–1942». In H. Schulte Nordholt (ed.), Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia, pp. 151–80. Leiden: KITLV Press.
- Lovegrove, Keith. 2000. Airline. Identity, Design and Culture. New York: teNeues.
- Lunn, Jacqueline. 2003. «Anyone for Tennis?» The Sydney Morning Herald (2–3 August): Metropolitan 9.
- Lurie, Alison. 1981. The Language of Clothes. London: Heinemann.
- McCrone, Kathleen. 1987. «Play up! Play up! And Play the Game! Sport at the Late Victorian Girls' Public Schools». In J. A. Mangan and Roberta Park (eds), From «Fair Sex» to Feminism. Sport and the Socialisation of Women in the Industrial and Post-Industrial Eras, pp. 97–129. London and Totowa, NJ: Frank Cass.
- McDowell, Colin. 1997. The Man of Fashion. Peacock Males and Perfect Gentlemen. London: Thames and Hudson.
- Mcintosh, Llyris with others. 2003. Pax, Slips and Dunlops. 65 Years of Qantas In-flight Service. Sydney: Watermark Press.
- McKenna, Michael. 2004. «Storm Chaser Finds Herself in the Eye of One». The Courier-Mail (8 May): 1.
- MacLeod, Alexander. 1999. «A British Girl's Bold Bid: Dress Like the Boys». Christian Science Monitor (14 June) 91(138): 1.
- McRobbie, Margaret. 1986. Walking the Skies. The First Fifty Years of Air Hostessing in Australia 1936–1986. Melbourne: Margaret McRobbie.
- McVeigh, Brian. 2000. Wearing Ideology. State, Schooling and Self-Presentation in Japan. Oxford and New York: Berg.

- Mail on Sunday*. 2004. «No Skirting School Ban». *The Courier-Mail* (21 June): 14.
- Mansfield, Alan. 1969. «General Topics». In *Phyllis Cunnington and Alan Mansfield English Costume for Sports and Outdoor Recreation*, pp. 353–62. London: Adam & Charles Black.
- Martin, Paul. 1978. «Wars of the French Revolution and the Coalitions 1792–1803». In *I. T Schick (ed.), Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 71–96. Boston, MA: Little, Brown.
- Marzano, Stefano (ed.). 2000. *New Nomads*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Mauss, Marcel. 1973. «Techniques of the Body». *Economy and Society* 2(1): 70–87.
- Mauss, Marcel. 1985. «A Category of the Human Mind: The Notion of Person; The Notion of Self». In *Michael Carrithers, Steven Collins and Steven Lukes (eds), The Category of the Person: Anthropology, Philosophy, History*, pp. 1–25. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maynard, Margaret. 2002. *Out of Line. Australian Women and Style*. Sydney: University of New South Wales Press.
- Maynard, Margaret. 2004. *Dress and Globalisation*. Manchester: Manchester University Press.
- Michelman, Susan. 1998. «Breaking Habits: Fashion and Identity of Women Religious». *Fashion Theory* 2(2): 165–92.
- Middelkoop, Norbert. 1997. *The Golden Age of Dutch Art*. Perth: Art Gallery of Western Australia.
- Milligan, Louise. 2004. «Silkless in the Spotlight». *The Australian* (26 March): 13.
- Moles, Elizabeth and Friedman, Norman. 1973. «The Airline Hostess: Realities of an Occupation with a Popular Cultural Image». *Journal of Popular Culture* 7: 305–13.
- Molitorisz, Sacha. 1998. «Tribes of the City». *The Sydney Morning Herald* (4 April) *Spectrum Features*: 6–7.
- Moneera Laennec, Christine. 1997. «The 'Assembly-Line Love Goddess': Women and the Machine Aesthetic in Fashion Photography, 1918–1940». In *D. Wilson and C. Moneera Laennec (eds), Bodily Discursions. Genders,*

- Representations, Technologies, pp. 81–102. Albany, NY: State University of New York Press.
- Morris, Sophie. 2001. «Brandy», *Life Lines*, photo by Nick Cubbin, The Australian Magazine (24–25 February): 11–12.
- Mrozek, Donald. 1987. «The Habit of Victory: The American Military and the Cult of Manliness». In J. A. Mangan and James Walvin (eds), *Manliness and Morality. Middle-Class Masculinity in Britain and America 1800–1940*, pp. 220–41. Manchester: Manchester University Press.
- Muir, Hugh. 2004. «Parking Wars: Wardens Want Body Armour». *Guardian Weekly* (20–26 May): 10.
- Mulvey, Kate and Richards, Melissa. 1998. *Decades of Beauty. The Changing Image of Women 1890s – 1990s*. London: Hamlyn.
- Mulvey, Laura. 1989. *Visual and Other Pleasures*. London: Macmillan.
- Murdoch, Graeme. 2000. «Dressed to Repress: Protestant Clerical Dress and the Regulation of Morality in Early Modern Europe». *Fashion Theory* 4(2): 179–200.
- Murphy, Pdraic and Madden, James. 2004. «Gangland War's 'Next Victim' in Gunsights». *The Australian* (25 March): 1.
- Myerly, Scott. 1996. *British Military Spectacle. From the Napoleonic Wars to the Crimea*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.
- Newark, Tim, Newark, Quentin and Borsarello, J. F. 1998. *Brassey's Book of Camouflage*. London: Brassey's.
- Nicklin, Lenore. 1993. «Surreal Estate». *The Bulletin* (24 August): 40–1.
- Oberhardt, Mark. 2003. «Prosecutor Forges a Celebrity Career». *The Courier-Mail* (6 June): 7.
- Okely, Judith. 1993. «Privileged, Schooled and Finished: Boarding Education for Girls». In Shirley Ardener (ed.), *Defining Women. The Nature of Women in Society*, pp. 93–122. Oxford and Providence, RI: Berg.
- O'Mahony, Marie and Braddock, Sarah. 2002. *Sportstech. Revolutionary Fabrics, Fashion and Design*. London: Thames and Hudson.
- Packer, William. 1983. *Fashion Drawing in Vogue*. London: Thames and Hudson.
- Packer, William. 1985. *The Art of Vogue Covers 1909–1940*. London: Peerage.

- Poncet, Dell. 2000. «Do Clothes Make the Student?» *Philadelphia Business Journal* (12 May) 19(14): 58–60.
- Pratt, Sarah. 2002. «Fair Game». *The Weekend Australian Magazine* (16–17 November): 16–18.
- Purves, Libby. 1992. «Trousers Girls, Boys in Frocks and Sequin Envy». *The Times* (6 May), *Life and Times*: 5.
- Quataert, Donald. 1997. «Clothing Laws, State, and Society in the Ottoman Empire, 1720–1829». *International Journal of Middle East Studies* 29(3): 403–25.
- Quinn, Bradley. 2002. *Techno Fashion*. Oxford and New York: Berg.
- Ramamurthy, Anandi. 1997. «Constructions of Illusion». In L. Wells (ed.), *Photography; A Critical Introduction*, pp. 151–98. London and New York: Routledge.
- Reid, Anthony. 1988. *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450–1680. Volume 1*. New Haven, CT and London: Yale University Press.
- Reiss, Tammy and McNatt, Robert 1998. «Haute Couture Hits the Playground». *Business Week* (17 August) 3591: 6.
- Ribeiro, Aileen. 1999. *Fashions of the Past*. London: Collins and Brown.
- Richie, Donald. 2003. *The Image Factory: Fads and Fashions in Japan*. London: Reaktion.
- Roach, Mary Ellen and Eicher, Joanne (eds). 1965. *Dress, Adornment, and the Social Order*. New York and London: John Wiley.
- Roach, Mary Ellen and Eicher, Joanne (eds). 1973. *The Visible Self*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Roberts, Claire. 1997a. «Fashioning Cultures: Contemporary Chinese Dress». In C. Roberts (ed.), *Evolution and Revolution. Chinese Dress 1700s–1990s*, pp. 87–102. Sydney: Powerhouse.
- Roberts, Claire. 1997b. «The Way of Dress». In Claire Roberts (ed.), *Evolution and Revolution. Chinese Dress 1700s–1990s*, pp. 12–25. Sydney: Powerhouse.
- Roberts, Claire. (ed.). 1997c. *Evolution and Revolution. Chinese Dress 1700s–1990s*. Sydney: Powerhouse.
- Robinson, Julian. 1986. *The Fine Art of Fashion. An Illustrated History*. Sydney: Bay Books. Roche, Daniel. 1996. *The Culture of Clothing*.

- Dress and Fashion in the Ancient Regime. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosignoli, Guido. 1978a. «The First World War and the Restless Peace 1914–1939». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 201–16. Boston, MA: Little, Brown.
- Rosignoli, Guido. 1978b. «The Second World War 1939–45». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies. 1700 to the Present*, pp. 217–31. Boston, MA: Little, Brown.
- Rosignoli, Guido. 1978c. «The Armies of the Atomic Age – the World after 1945». In I. T. Schick (ed.), *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*, pp. 232–43. Boston, MA: Little, Brown.
- Roth, Julius. 1965. «Ritual and Magic in the Control of Contagion». In Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds), *Dress, Adornment, and the Social Order*, pp. 117–23. New York and London: John Wiley.
- Roufos, Anna. 1997. «School Uniforms Go Public». *Parenting (November)* 11(9): 30.
- Routh, Caroline. 1993. In *Style. 100 Years of Canadian Women's Fashion*. Toronto: Stoddart.
- Russell, Penny. 1994. «Recycling Femininity: Old Ladies and New Women». *Australian Cultural History* 13: 31–51.
- Russo, Mary. 1986. «Female Grotesques: Carnival and Theory». In T. de Lauretis (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, pp. 213–29. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Safe, Mike. 2004. «Fields of Dreams». *The Weekend Magazine (20–21 March)*: 12–15.
- Salon Kitty's. 1997. «The Ultimate Erogenous Zone is the Imagination!» *Advertisement, Fetish Australia (Nov.-Dec.)* 2: 3.
- Sandrejko, Nick. 2004. «Reversal of Fortune for Heroes and Villains». *The Australian (8 March)*: 5.
- Sawyer, Miranda. 2002. «Suiting Themselves». *The Sydney Morning Herald Good Weekend Magazine (7 December)*: 72–3.
- Schick, I. T. (ed.). 1978. *Battledress. The Uniforms of the World's Great Armies: 1700 to the Present*. Boston, MA: Little, Brown.

- Schreier, Barbara. 1989. «Sporting Wear». In Claudia Kidwell and Valerie Steele (eds), *Men and Women: Dressing the Part*, pp. 92–123. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Schulte Nordholt, H. 1997a. «Introduction». In H. Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*, pp. 1–37. Leiden: KITLV Press.
- Schulte Nordholt, H. (ed.). 1997b. *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*. Leiden: KITLV Press.
- Schulze, Laurie. 1990 «On the Muscle». In Jane Gaines and Charlotte Herzog (eds), *Fabrications. Costume and the Female Body*, pp. 59–78. London and New York: Routledge.
- Scott, A. C. 1965. «The New China». In Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds), *Dress, Adornment, and the Social Order*, pp. 127–35. New York and London: John Wiley.
- Scott, Clive. 1999. «The Language of Fashion Photography». In *The Spoken Image. Photography and Language*, pp. 131–60. London: Reaktion.
- Sebring, Steven and Coleman, David. 1996. «Classroom Couture». *George (August)* 6: 76.
- Seeling, Charlotte. 2000. *Fashion. The Century of the Designer 1900–1999*. Cologne: Konemann.
- Sekimoto, Teruo. 1997. «Uniforms and Concrete Walls: Dressing the Village Under the New Order in the 1970s and 1980s». In H. Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*, pp. 307–38. Leiden: KITLV Press.
- Shand, Adam. 2004. «Belle of the Bullets». *The Bulletin* (27 April): 28–9.
- Sims, Joshua, 1999. *Rock/Fashion*. London: Omnibus. Sims, Sally. 1991. «The Bicycle, the Bloomer and Dress Reform in the 1890s». In Patricia Cunningham and Susan Voso Lab (eds), *Dress and Popular Culture*, pp. 125–45. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
- Singapore Airlines. 2003. «Fly Spacebed to Europe. The Only Way to Do Business». *Advertisement, The Weekend Australian Magazine* (18–19 October): 2–3.
- Skoggard, Ian. 1998. «Transnational Commodity Flows and the Global Phenomenon of the Brand». In Anne Brydon and Sandra Niessen (eds), *Consum-*

- ing Fashion. Adorning the Transnational Body, pp. 57–70. Oxford and New York: Berg.
- Sladen, Christopher. 1995. The Conscriptio of Fashion. Utility Cloth, Clothing and Footwear 1941–1952. Aldershot, Hants: Scolar Press.
- Sparke, Penny. 1986. An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century. London and Boston, MA: Allen & Unwin.
- Spicer, Jonathan. 1993. «The Renaissance Elbow». In Jan Bremmer and Herman Roodenburg (eds), A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day, pp. 84–128. Oxford: Polity Press.
- Stallybrass, Peter and White, Allon. 1986. The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen.
- Steele, Valerie. 1988. Paris Fashion. A Cultural History. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Steele, Valerie. 1989. «Dressing for Work». In Claudia Kidwell and Valerie Steele (eds), Men and Women: Dressing the Part, pp. 64–91. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Steele, Valerie and Major, John. 1999. «Fashion Revolution: The Maoist Uniform». In V. Steele and J. Major (eds), China Chic: East Meets West, pp. 54–67. New Haven, CT and London: Yale University Press.
- Stewart, Cameron. 2004. «If My Husband Dies It Will Be a Police Set-Up». The Australian (25 March): 5.
- Stone, Gregory. 1970. «Appearance and the Self». In Gregory Stone and Harvey Farberman (eds), Social Psychology Through Symbolic Interaction, pp. 394–414. Waltham, MA and London: Ginn-Blaisdell.
- Strong, Roy. 1988. The Story of Britain. London: Pimlico.
- Szeto, Naomi Yin-yin. 1997. «Cheungsam: Fashion, Culture and Gender». In C. Roberts (ed.), Evolution and Revolution. Chinese Dress 1700s–1990s, pp. 54–64. Sydney: Powerhouse.
- Taffel, Jacqui. 2003. «Loosen Up». The Sydney Morning Herald (22–23 February) Metropolitan: 9.
- Taylor, Jean Gelman. 1997. «Costume and Gender in Colonial Java, 1800–1940». In H. Schulte Nordholt (ed.), Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia, pp. 85–116. Leiden: KITLV Press.
- The Collins Atlas of Military History. 2004. London: HarperCollins.
- Thompson, Sarah. 2003. «Hey, This One's Got Legs». The Australian (7 March): 17.

- Van Dijk, Kees. 1997. «Sarongs, Jubbahs, and Trousers». In H. Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*, pp. 39–84. Leiden: KITLV Press.
- Venables, D. R. and Clifford, R. E. 1973. «Academic Dress». In Mary Douglas (ed.), *Rules and Meanings: The Anthropology of Everyday Knowledge*, pp. 209–11. Harmondsworth: Penguin.
- Visser, Margaret. 1997. «Heavenly Hostesses». In *The Way We Are. The Astonishing Anthropology of Everyday Life*, pp. 1–4. New York and London: Kodansha.
- Warner, Patricia. 1988. «Public and Private: Men's Influence on American Women's Dress for Sport and Physical Education». *Dress* 14: 48–55.
- Warner, Patricia. 1993. «The Gym Suit, Freedom at Last». In Patricia Cunningham and Susan Voso Lab (eds), *Dress in American Culture*, pp. 140–79. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
- Warner, Patricia. 1995. «The Gym Slip: The Origins of the English Schoolgirl Tunic». *Dress* 22: 45–58.
- Warren, Allen. 1987. «Popular Manliness: Baden-Powell, Scouting, and the Development of Manly Character». In J. A. Mangan and James Walvin (eds), *Manliness and Morality. Middle-Class Masculinity in Britain and America 1800–1940*, pp. 199–219. Manchester: Manchester University Press.
- Weinstein, Richard. 2003. «Reboot». *Sport Monthly (March)*: 84–93.
- Wigley, Mark. 2001. *White Walls, Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge, MA and London: The MIT Press.
- Wills, Nadine. 2000. «Women in Uniform: Costume and the 'Unruly Woman' in the 1930s Hollywood Musical». *Continuum* 14(3): 317–33.
- Wilson, Elizabeth. 1985. *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*. London: Virago.
- Winkworth, Kylie. 1989–90. «Women and the Bicycle: Fast, Loose and Liberated». *Australian Journal of Art* 8: 96–121.
- Winn, Jan and Nutt, Diane. 2001. «From Closet to Wardrobe?» In Ali Guy, Eileen Green and Maura Banim (eds), *Through the Wardrobe*, pp. 221–36. Oxford and New York: Berg.
- Wise, Terence. 1981. *Ancient Armies of the Middle East*. London: Osprey.

Библиография

- Wolfe, Richard. 2001. *The Way We Wore. The Clothes New Zealanders Have Loved*. Auckland: Penguin.
- Wood, Alan. 2003. «Australian Airlines Spreads Wings». *The Courier-Mail* (26 February): 26.
- Wrigley, Richard. 2002. *The Politics of Appearances. Representations of Dress in Revolutionary France*. Oxford & New York: Berg.
- Ye, Sang. 1997. «From Rags to Revolution: Behind the Seams of Social Change». In C. Roberts (ed.), *Evolution and Revolution. Chinese Dress 1700s–1990s*, pp. 40–51. Sydney: Powerhouse.
- Young, Malcolm. 1997. «Dress and Modes of Address. Structural Forms for Policewomen». In Ruth Barnes and Joanne Eicher (eds), *Dress and Gender. Making and Meaning*, pp. 266–85. Oxford and Providence, RI: Berg.
- Young, Malcolm. 2003a. «Future Sexy». *The Weekend Australian Magazine* (3–5 May): 35.
- Young, Malcolm. 2003b. «Late for School». *The Weekend Australian Magazine* (12–13 April): 46–7.
- Young, Malcolm. 2003c. «Sole Mining». *The Weekend Australian Magazine* (8–9 February): 36–7.

СПИСОК САЙТОВ

- Abbotsleigh Girls School, n.d. «The History of Abbotsleigh's Uniform». Archives, <http://www.abbotsleigh.nsw.edu.au/archives3.htm>.
- Anime. 2002. «Seifuku (Sailor Suit)». <http://www.tapanime.com/info/seifuku.html>.
- Army. 2001. «The Household Division». http://www.army.mod.uk/ceremonialandheritage/part_2.htm.
- ASIA Travel Tips. 2003. «Qantas Unveils New Uniform Designed By Morrissey». (27 June). <http://www.asiatraveltips.com/print03.cgi?fife=276Qantas.shtml>.
- Associated Press. 2000. «Iran Allows Girls to Wear Brighter School Uniforms». The Times of India Online (19 July), www.timesofindia.com.
- Australian Associated Press (AAP). 2003. «'Trendy' Qantas Uniforms Unveiled». *NEWS.com.au* (13 September), http://www.news.com.au/common/story_page/0,4057,6662261%5E1702,00.html.
- Australian Broadcasting Corporation (ABC). 1996. «Do Teachers Have a Dress Sense?» Education Report, host Jane Figgis, ABC Radio National, Transcript (18 December), <http://www.abc.net.au/rn/talks/8.30/edurpt/estories/erl81296.htm>.
- Australian Broadcasting Corporation (ABC). 2000a. «Schools». *The Comfort Zone*, host Alan Saunders, ABC Radio National, Summary (28 October), www.abc.net.au/rn/czone/s206125.htm.
- Australian Broadcasting Corporation (ABC). 2000b. «The Green and Gold». *The Sports Factor*, host Amanda Smith, ABC Radio National,

- Transcript (4 August), www.abc.net.au/rn/talks/8.30/sportsf/stories/sl59343.htm.
- Australian Broadcasting Corporation (ABC). 2003. «Qantas Refreshes Image with New Uniforms». *Business Breakfast* (30 June), www.abc.net/businessbreakfast/content/2003/s890916.htm.
- BBC News. 2003a. «Parents Protest over Uniform Abolition». http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/devon/3020996.stm.
- BBC News. 2003b. «Uniforms 'Raise School Standards'». http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/education/3186886.stm.
- BBC Sport. 2004. «Cameroons Ask for Leniency». BBC Sport Football (13 May). <http://news.bbc.co.uk/sport2hi/football/Africa/3708893.stm>.
- Brunsmas, David and Rockquemore, Kerry. 1998. «The Effects of Student Uniforms on Attendance, Behaviour Problems, Substance Use, and Academic Achievement». *Journal of Educational Research*, www.members.tripod.com/rockqu/uniform.htm.
- Burgess, Lisa. 2004. «New Army BDU Retains Old Shape, Changes its Colours». *European and Pacific Stars and Stripes* (15 June), <http://www.estripes.com/article.asp??setion=104&article=22780>.
- Canadian Broadcasting Corporation. 2000. «Feedback. School Uniforms». www.cbc4kids.ca/general/whats-new/feedback/article12.html.
- Cathedral Stone. 2004. «Death of John Entwistle. The Ox Tribute». <http://www.cathedralstone.net/Pages/TheWho.htm>.
- Chaika, Gloria. 1999. «School Uniforms: Panacea or Band-aid?» *Education World* (27 September), www.education-world.com/a_admin/admin065.shtml.
- Cole, Shaun. 2002a. «Dolce & Gabbana», Arts, *qlbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, http://www.glbtq.com/arts/dolce_gabbana.html.
- Cole, Shaun. 2002b. «Fashion», Arts, *qlbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, <http://www.glbtq.com/arts/fashion.html>.
- Craik, Jennifer. 2000. «School Uniforms». In Australian Broadcasting Corporation. «Schools». *The Comfort Zone*, host Alan Saunders (28

- October) Sydney: ABC Radio National, www.abc.net.au/rn/czone/s206125.htm.
- Craik, Jennifer. 2001. «Why Do Military Uniforms Influence Fashion?» [commentary] In Australian Broadcasting Corporation. «Military Zone». *The Comfort Zone*, host Alan Saunders (3 February) Sydney: ABC Radio National, www.abc.net.au/rn/czone/stories/s245608.htm.
- De Lange. 2001. «Zappa Story. Some More Pt. III». [http://www.thebignote.com/archived/some\)more_pt_iii.php](http://www.thebignote.com/archived/some%20more_pt_iii.php).
- Embassy of France to Zambia and Malawi, nd. «Tourism, Art and Culture». «*Zambia – Tourism in Zambia*, <http://www.ambafrance-zm.org/3zambie/gb332.htm>.
- Focus Uniforms. 2004. «Why Have Uniforms in Your Company?» www.focusuniforms.com.au/why.html.
- George, Joe. 2003 «The History and Evolution of the Way We Dress». Chef News for Chefs. [chef2chef.net/news/foodservice/Editorial-Chefs_Corner/The_History_and_Evolu].
- Gianoulis, Tina. 2002. «k.d. lang». Arts, *qlbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. http://www.glbtq.com/arts/lang_kd.html.
- Hendrix, Jimi. 2004. «Psychedelic Military». Poster. [http://www.xanaduonline.com/search-products.php4 ?item= 11](http://www.xanaduonline.com/search-products.php4?item=11).
- Historical Boys Clothing. 2003. «Boys' Uniforms: Sports and Athletics». <http://histclo.hispeed.com/style/casual/sport/sport.html>
- Kahl Kristi. 1997. «Are School Uniforms and Middle School Reform Compatible?» <http://www.middleweb.com/NEWSuniforms.html>.
- Kane, Ed. 1998. «White Chef's Hat Boasts Colourful History, pp. 40–51.» *Las Vegas Review-Journal* (18 March), http://www.reviewjournal.com/lvrj_home/1998/Mar-18-1998/lifest.
- Kellerman, Robert. 2002. «Sisters of Perpetual Indulgence». Arts, *qlbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, http://www.glbtq.com/arts/sisters_perpetual_indulgence.html.
- Libakeni, Yuyi. 2004. «Kuomboka at Libonda». *The Lowdown Zambia*. <http://www.lowdown.co.zm/2004/2004-03/kuombokaatlibonda.htm>.

- Luscombe, Stephen. 2004. «Robert Baden-Powell (1857–1941)». 13th Hussars, Colonels 1861–1922, The British Empire. <http://www.britishempire.co.uk/forces/armyunits/britishcavalry/13th-hussars>.
- Milbourne, Karen. 1997. «Diplomacy in Motion: Makishi as Political Harmony in Barotseland». *BOABAB*, University of Iowa, <http://sdr.lib.uiowa.edu/ceras/baobab/milbourne.html>.
- Mystery Channel. 2004. «Dressing for Pleasure». http://www.pharo.com/mystery_channel/pleasure/artciles/tvdp_01_dressing
- National Association of Elementary School Principals (NAESP). 1998. «Principals Report on Extent and Impact of Uniform Trend: Benefits to Educational Environment Deemed Significant». NAESP Press Release (20 March) Principal Online, www.naesp.org/comm/prss31998.htm
- National Baseball Hall of Fame and Museum. 2002. *Dressed to the Nines. A History of the Baseball Uniform*, http://www.baseballhalloffame.org/exhibits/online_exhibits/dressed_to_the_nines
- Online NewsHour. 1996. «Uniform Look». http://www.pbs.org/news-hour/bb/education/uniform_4-17.html.
- Online NewsHour. 2000. «School Uniforms». [wysiwyg://9/http://www.pbs.org/newshour/infocus/fashion/school.html](http://www.pbs.org/newshour/infocus/fashion/school.html)
- Parker, Ian. 2003. «Chic Mick». *The Age* (4 February).
- Polk County School Uniforms, 2003. <http://www.gate.net/~rwms/UniformIntro.html>.
- Porter, Hugh. 2003. «From Russia with Lust». *TIME Europe Magazine* (10 February), <http://www.time.com/time/europe/magazine/article/0,13005,901030210>
- Rolling Stones. 2004. «1969». <http://www.rollingstones.cwc.net/1969.htm>.
- Rolling Stones Fan Club Office. 2004. «Mick About Style», Biography of the Stones, <http://www.stonesplanet.com/biography.htm>
- Salvation Army. 2003a. «History of the Uniform». International Heritage Centre. <http://www1.salvationarmy.org/heritage.nsf/>

- Salvation Army. 2003b. «The Bonnet». International Heritage Centre. <http://www.salvationarmy.org/heritage.nsf/>
- Salvation Army. 2004. «Salvation Army – FAQ-18-Uniform». The Salvation Army Facts Sheets. <http://www.salvationarmy.org.uk/en/Library/factSheets/FAQ-18-Uniform.htm>
- School Uniform. 2002. <http://members.tripod.com/~histclo/schun.html>
- Siegel, Loren. 1996. «Point of View: School Uniforms». In Congress American Civil Liberties Union Freedom Network, <http://www.aclu.org/congress/uniform.html>
- Speed, William. 1999. «Quentin Crisp». *Salon.com*. <http://www.salon.com/people/obit/1999/12/03/crisp/>
- Starr, Linda. 1998. «Can Uniforms Save Our Schools?» Education World (11 May), http://www.education-world.com/a_admin/admin065.shtml
- Stevenson, Seth. 2003. «The Way We Live Now; Hamming It Down in Japan». New York Times (30 November), <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html>
- Tapanime. 2002. «Seifuku (Sailor Suit)». <http://www.tapanime.com/info/seifuku.html>
- The Free Dictionary. 2004a. «Japanese School Uniform». <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Japanese%20school%20uniform>
- The Free Dictionary. 2004b. «School Uniform». <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/School%20uniform>
- The School Uniform Galleries. 2002. <http://www.school.uniform.freeuk.com>
- The Sisters of Perpetual Indulgence. 2002. «Sistory». The Sisters of Perpetual Indulgence, Inc. <http://www.thesisters.org/>
- The Straits Times. 2004. «US Army Unveils New Combat Uniform». *The Straits Times Interactive*. (16 June). <http://www.straitstimes.asial.com.sg/world/story/0,4386,256461,00.html>.
- The Traditional English Schoolboy, <http://freeuk.net/mkb/SUG/TradBoy.htm>.

- Townsend, Ian. 2003. «Former Chief Magistrate released from Jail». *The World Today* (3 December). Sydney: ABC News Online. <http://www.abc.net/news/newsitems/200312/sl002130.htm>.
- US Department of Education and US Department of Justice. 1996. *Manual on School Uniforms*. Updates on Legislation, Budget, and Activities <http://www.ed.gov/updates/uniforms.html>.
- USAREUR. 2004. «Army Unveils New Combat Uniform, Replace Battle Dress Uniform (BDU)». *Public Affairs News Release*. (15 June). http://www.hqusareur.army.mil/htmlinks/Press_Releases/2004/June20.
- USA Today. 2004. «Army Shows First Uniform Redesign since '81». (14 June), http://www.usatoday.com/news/washington/2004-06-14-new-army-uniforms_x.htm.
- Victoria & Albert Museum. 2004. «Ossie Clark – Ossie Clark's Designs – Clients». http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1250_ossieclark/designs/clients/.
- Village People. 2004. «History», Official Village People website, <http://www.officialpeople.com/History%20pages.html>.
- Wagner, Christopher. 2000. «Military Uniform Background: Influence on Boys Clothes». *Historical Boys' Uniforms (HBO)*. <http://histclo.hispeed.com/youth/mil/mil-styleb.html>.
- Wagner, Christopher. 2002a. «Australian School Uniform: Individual Experiences». *Historical Boys Clothing*, <http://histclo.hispeed.com/schun/country/oz/ia/asu-ia.html>.
- Wagner, Christopher. 2002b. «Hitler Youth». *Historical Boys' Uniforms (HBO)*, <http://histclo.hispeed.com/youth/youth/org/nat/hitler/hitler.htm>.
- Wagner, Christopher. 2002c. «School Smocks». *Historical Boys Clothing*. <http://histclo.hispeed.com/style/skirted/smock/schsmock.html>.
- Wagner, Christopher. 2002d. «Scouting for Boys by Robert Baden-Powell». *Historical Boys' Uniforms (HBO)*, <http://histclo.hispeed.com/youth/youth/bib/org/sco/cou/eng/bp-sfb.htm>.
- Wagner, Christopher. 2003a. «Boy Scout Uniforms». *Historical Boys' Uniforms (HBO)*. <http://histclo.hispeed.com/youth/youth/org/sco/scout.htm>.

- Wagner, Christopher. 2003b. «The History of School Uniforms». Historical Boys Clothing. <http://histclo.hispeed.com/schun/hist/schun-hist.html>.
- Wagner, Christopher. 2003c. «School Uniform: Australia». Historical Boys Clothing. <http://histclo.hispeed.com/schun/country/oz/schunoz.html>.
- Wagner, Christopher. 2003d. «School Uniform: European National Styles». Historical Boys Clothing, <http://histclo.hispeed.com/schun/country/schunlcoueu.html>.
- Wagner, Christopher. 2003e. «School Uniform: National Styles». Historical Boys Clothing. <http://histclo.hispeed.com/schun/country/schunlcou.html>.
- Wagner, Christopher. 2003f. «School Uniform: National Styles—Africa». Historical Boys Clothing, <http://histclo.hispeed.com/schun/country/schunlcouaf.html>.
- Wagner, Christopher. 2003g. «School Uniform: National Styles—Latin America and the Caribbean». Historical Boys Clothing, <http://histclo.hispeed.com/schun/country/schun1cousa.html>.
- Wagner, Christopher. 2003h. «School Uniform: National Styles—North America». Historical Boys Clothing, <http://histclo.hispeed.com/schun/country/schunlcouna.html>.
- Wagner, Christopher. 2003i. «School Uniform: National Styles—Oceania». Historical Boys Clothing, <http://histclo.hispeed.com/schun/country/schunlcouoc.html>.
- Wagner, Christopher. 2003j. «Uniformed Youth Group Biography: Lord Baden-Powell (England, 1857–1941)». Historical Boys' Uniforms (HBO), <http://histclo.hispeed.com/youth/youth/bio/b-bp.htm>.
- Wikipedia. 2004a. «Salvation Army». http://en.wikipedia.org/wiki/Salvation_Army.
- Wikipedia. 2004b. «The Village People», http://en.wikipedia.org/wiki/The_Village_People.
- Williams, Carla. 2002. «Music: Popular.»8, Arts, glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture, http://www.glbtq.com/arts/music_popular.html

Список сайтов

- Williams, Darlene. n.d. «School Uniforms: The Raging Debate». <http://www.gate.net/~rwms/UniformsDWilliams.html>.
- Willis, Louise. 2003. «The World Today – Di Fingleton Walks Free After Jail Stint». (3 December). Sydney: ABC Online, www.abc.net.au/worldwidetoday/content/2003/sl002630.htm.
- Yahoo! Directory Uniforms > Retailers. 2004. dir.yahoo.com/Business_and_Economy/Shopping_and_Services/.
- Young, Angus. 2004. «Angus Young ACDC». Poster. http://posters.seindal.dk/p391056_AC_DC_Angus.html.

Содержание

Введение	5
----------------	---

Часть I. ФОРМА И КУЛЬТУРА

Глава 1. Форма, язык тела и культура	11
Тайная жизнь формы	11
Язык тела, одетого в форму	12
Обучение и сопротивление	14
Рождение современной формы	16
Разные формы униформы	19

Часть II. ФОРМА И ВЛАСТЬ

Глава 2. От военной формы к кодифицированной вежливости	23
От идентификации к утилитаризму	23
Привлекательность, дисциплина, современность	26
Функциональность и власть	35
Колониальный стиль	39
Камуфляж	41
Военная форма и гражданская жизнь	43

Глава 3. Форма и послушное тело	50
Форма и педагогика	50
Современная мужественность и возникновение школьной формы	55
«Один из мальчиков?» Коды одежды и женская внешность	63
Изменения школьной формы в молодежной культуре	67
Дискуссия о школьной форме в наши дни	68
Глава 4. Форма для женщин	76
Современная внешность для отважных героинь	76
Полицейская женственность	82
Женщины на войне	86
Невесты Христовы, или сестринский акт: женщины в церковной одежде	91
Сексуализация формы	94

Часть III. ФОРМА ДЛЯ РАБОТЫ И ОТДЫХА

Глава 5. Форма на работе	99
Форма на работе	99
Классические элементы рабочей формы	102
Одежда стюардесс	103
Работа профессиональной формы	112
Преподаватели	115
Профессиональные роли и /или опыт	121
Глава 6. От спортивной формы к спортивной одежде	123
К определению спортивной формы и спортивной одежды	126
Образование спортивной формы: некоторые исторические течения	129
Женская спортивная одежда	134
Изменение спортивной одежды под влиянием общества потребления	139

Глава 7. Превращение спортивного стиля	
в повседневную моду	143
Спортивная одежда как мода	143
Лайкровая революция	147
Техника и форма	150
От стильной спортивной одежды	
к спортивному стилю	152

Часть IV. КУЛЬТУРА В ФОРМЕ

Глава 8. Форма в моде и в массовой культуре	157
Форма и массовая культура	157
Форма в модной фотографии	161
Субкультуры и форма	166
С Запада на Восток – и обратно	167
Глава 9. Трансгрессивная форма и современная культура	171
Власть формы	171
Церковное платье и карнавал	173
Трансгрессия и культура	177
Трансгрессивное восприятие формы	
в современной культуре	179
Сексуальность и трансгрессия	189
Примечания	197
Библиография	207
Список сайтов	224



Барабанщики армии северян. США, 1864 год



Женщины в военной форме. Канада, 1945 год



Венгерские офицеры пехоты. 1798 год



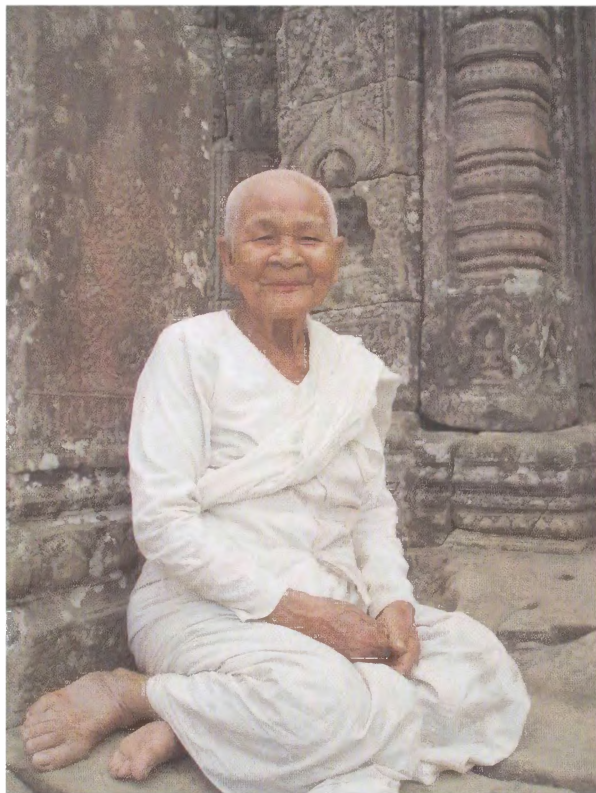
Воин племени айова. 1830-е годы



Самурай. Япония, 1870-е годы



Буддистский монах. Япония



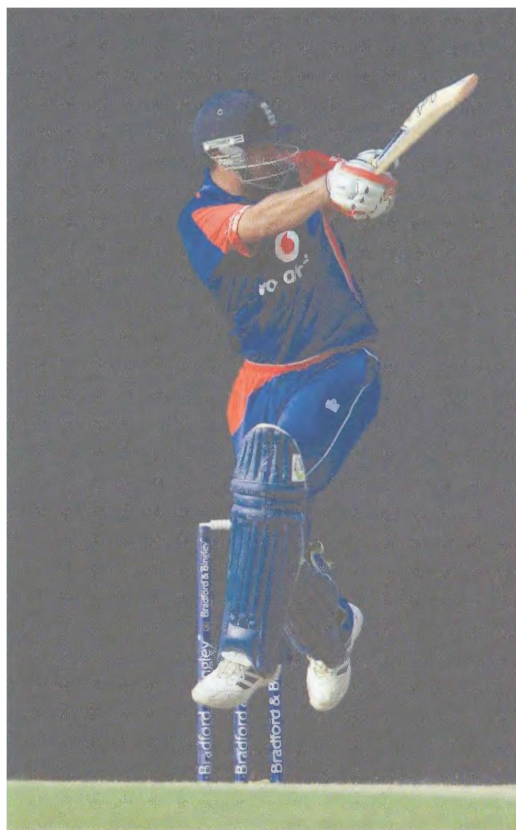
Буддистская монахиня. Камбоджа, 2005 год



**Филипп де Шампень. Приношение по обету. 1662 год
(монахини кармелитки)**



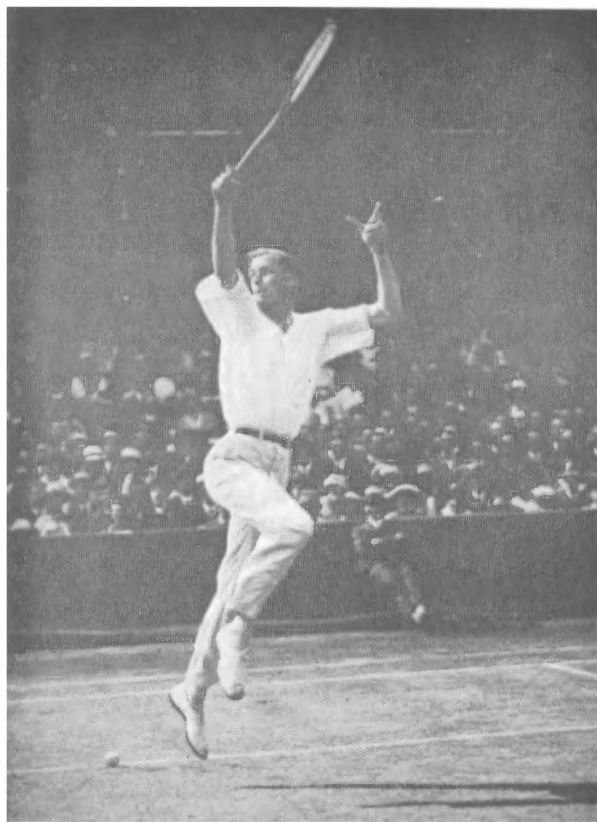
Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 год



Игрок в крикет. 1990-е годы



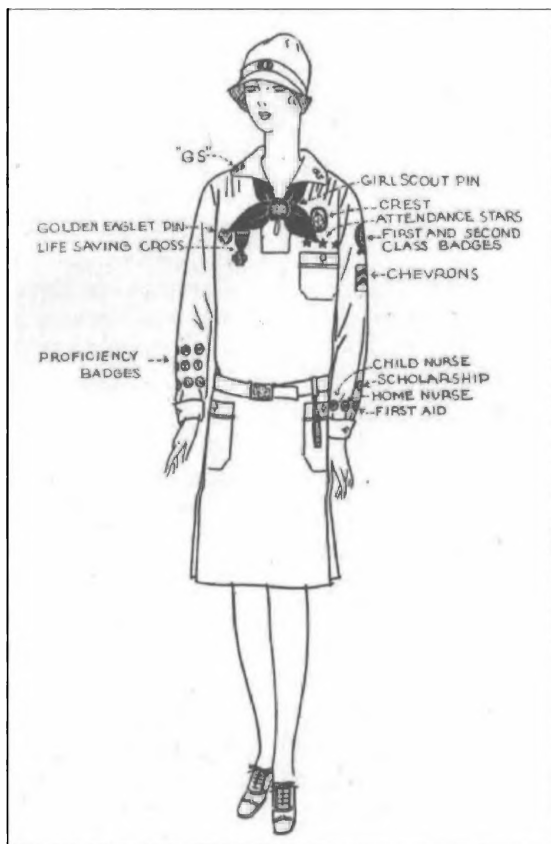
Игроки бейсбольной команды «Янки».
США, начало 1940-х годов



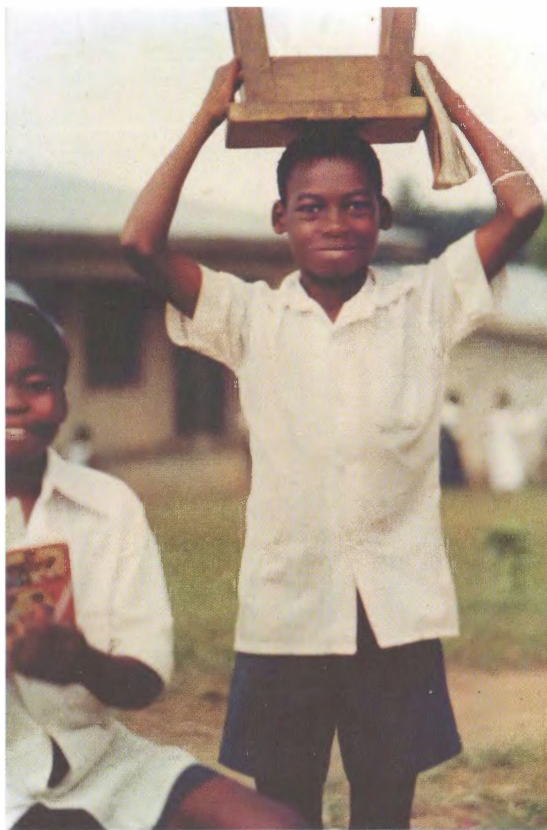
Билл Тилден, теннисист. 1921 год



Дмитрий Жилинский. Гимнасты. СССР, 1965 год



Женская скаутская форма. 1926 год



Мальчик в школьной форме. Западная Африка



Дети в форме одной из начальных школ. Великобритания



Первые стюардессы канадской авиакомпании. 1945 год



Сотрудники чешских авиалиний в новой униформе. 2007 год



Медсестры. Япония



Агитационный плакат. США, 1940-е годы



Сестры милосердия. 1914 год



Жан-Батист Симеон Шарден. Подручный повара. 1738 год



Жан-Этьен Лиотар. Шоколадница. 1745 год



Леонид Соломаткин. Славильщики-городовые. 1867 год



Охранник Тауэра (бифитер). Лондон, 1920-е годы



Почетный караул Букингемского дворца



Официантка в униформе. США

Дженнифер Крейк
КРАТКАЯ ИСТОРИЯ УНИФОРМЫ

Редактор серии

Ф. Дзядко

Редактор

А. Кайсаров

Корректор

И. Аветисова

Компьютерная верстка

В. Дзядко

Налоговая льгота –
общероссийский классификатор продукции

ОК-005-93, том 2;

953000 – книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»

Адрес редакции:

129626, Москва, И-626, а/я 55

Тел.: (495) 976-47-88

факс: 977-08-28

e-mail: real@nlo.magazine.ru

<http://www.nlobooks.ru>

Формат 84×108/32

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 7,5. Тираж 2000. Заказ № 0728630.

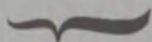
Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета

в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»

150049, Ярославль, ул. Свободы, 97



В книге профессора австралийского университета предпринимается попытка объять необъятное: рассказать о том, что такое униформа. Мы привыкли воспринимать форму одежды как нечто само собой разумеющееся, между тем она обладает своей неповторимой историей, постоянно меняется и влияет на нашу жизнь. Не претендуя на роль фундаментального академического исследования, эта книга дает представление о той роли, которую играет форма одежды в мировой культуре — в спорте и на войне, в жизни чиновников и в жизни проституток. Рассказывая о том, как одевались игроки в крикет в XIX веке и рок-музыканты в XX-м, исследуя эволюцию костюма стюардесс и поваров, анализируя символику платья священнослужителей и нарядов североамериканских индейцев, автор воспринимает форму как ключевой код, определяющий формирование личности. Достижения профессиональных спортсменов и ожесточенные дискуссии о школьной форме, история освободительной войны в Индии и движения скаутов, гусарские полки и общество «Синие чулки» в этой книге рассматриваются как события в истории Моды, власть которой распространяется на самые разные слои общества.



Новое
Литературное
Обозрение

ISBN 978-5-86793-560-3

