

КОНЕВА Анна Владимировна / Anna KONEVA

| Модные нарративы социализма |

КОНЕВА Анна Владимировна / Anna KONEVA

Россия, Санкт-Петербург.
 Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии.
 Заведующая сектором. Кандидат философских наук, доцент.

Russia, St. Petersburg.
 St. Petersburg branch of the Russian Institute of Cultural Research.
 Head of department. PhD in philosophy, senior lecturer.

akoneva@list.ru

МОДНЫЕ НАРРАТИВЫ СОЦИАЛИЗМА

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ДЖУРДЖИ БАРТЛЕТТ «FASHION EAST: ПРИЗРАК, БРОДИВШИЙ ПО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ» / ПЕР. С АНГЛ. Е. КАРДАШ. — М.: НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ, 2011. — 360 С. ИЛ. (СЕРИЯ «БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА «ТЕОРИЯ МОДЫ»).

Статья посвящена анализу книги Джурджи Бартлетт «FashionEast: призрак, бродивший по Восточной Европе». В статье рассматриваются выделенные Бартлетт модные нарративы, данное исследование трактуется как исследование моды в контексте изучения коллективного воображаемого. В статье также анализируется феномен стиляга, который мог бы стать предметом книги, позволив более выпукло показать противоречивость процессов восприятия моды при социализме.

Ключевые слова: мода, социализм, нарратив моды, воображаемое

The Fashion Narratives of Socialism

This article analyzes Djurdja Bartlett's book, "FashionEast: The Spectre, that Haunted Socialism". The article deals with a selection of Bartlett's fashion narratives. The point of view expressed is the concept of the collective imagination, which provides an opportunity to perceive fashion as an ideological and imaginary phenomenon.

The article also deals with the phenomenon of mods (hipsters), which could be one of the subjects of this book. Perhaps, in this specific case, the author could have shown the contradictory essence of socialist fashion more distinctly.

Key words: fashion, socialism, fashion narrative, imaginary



Призрак, вынесенный в название монографии — это мода. И как в случае с коммунизмом, о котором писал Маркс, мода при социализме тоже была везде и нигде — Джурджа Бартлетт убедительно показывает симулятивную сущность социалистической моды. При этом английская исследовательница не ограничивается простой констатацией фактов, которые, без сомнения, новы и удивительны для западного читателя, но хорошо узнаваемы для читателя постсоветского пространства. Это факты повседневности: манеры и способа одеваться, культурных ритуалов, складывающихся вокруг модной одежды (или просто одежды), специфики системы потребления при плановой экономике и способов «обойти» тотальный дефицит и т. п. Монография, написанная в рамках исследования кодов повседневности культуры потребления, выходит на уровень символического существования моды как системы образов, функционирующих в пространстве идеологии культуры. Предметом исследования Дж. Бартлетт оказываются не механизмы потребления, а те стереотипы и системы значений, которые эти механизмы определяли. Можно сказать, что эта книга исследует систему социалистического «воображаемого» — в том смысле, который вкладывал в это понятие Ж. Дюран, понимая под воображаемым не просто образ или систему образов, но некую целостность, в которую включается то, что воображается, те, кто воображает, и сам процесс воображения.

Хронологические рамки исследования охватывают весь период социализма, а географические — Советский Союз и страны Восточной Европы, составлявшие социалистический лагерь после второй мировой войны. Книга включает 7 глав, от первых экспериментов с модной формой и гендерными представлениями 1920-х годов до ис-



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

КОНЕВА Анна Владимировна / Anna KONEVA

| Модные нарративы социализма |

следования феномена фарцовки и повального увлечения джинсами в 70-е. Автор рассматривает социалистические страны с позиции западного взгляда аналитика моды; для Дж. Бартлетт мода — культурная практика, которая выступает своего рода медиумом, та часть культуры, которая является средством сообщения идей, образов, концептов (гендерных, социальных, профессиональных и даже политических), проводником идеологии и одновременно средством ее верификации. В случае с социалистической модой — верификация образов не удалась.

Книга начинается скараментальным вопросом — «способна ли мода — феномен, глубоко укорененный в культурной и исторической традиции западной цивилизации — однажды начаться заново, с нуля?» (С. 15) Это идеологическая постановка вопроса, попытка создания новой — принципиально отличной от предыдущей и сосуществующей западной (капиталистической) системы воображаемого. Нужно сказать, что идеологический эксперимент в России после 1917 года вполне соответствовал предшествующей парадигме модернистского сознания. Художественная культура Европы начала XX века была инспирирована стремлением к радикальной трансформации, если не сказать к ниспровержению канонов визуального искусства. Эксперименты с художественной формой породили — параллельно советским экспериментам — новую моду и в Европе, где абстрактная форма стала основой нового визуального словаря (С. 16). Дж. Бартлетт отмечает, что Россия была модернистской, и некоторое время сохраняла связь с европейской тенденцией, в том числе и модной, но мода в постреволюционной России не могла не испытывать влияния политических и экономических перемен.

В своем исследовании Дж. Бартлетт выделяет три нарратива моды, которые соответствуют трем периодам ее существования «за железным занавесом» и, добавим, трем способам конструирования социалистического воображаемого. Это утопическая, социалистическая и повседневная мода. Такая теоретическая конструкция вполне позволяет объяснить разрыв между концептом индивидуального стиля и массовым производством, и увидеть логику развития модных практик повседневности, включая феномен «шитья на дому» и «фарцовки», которые трактуются исследовательницей как попытки преодоления дефицита «модного» в повседневности. Стоит отметить, что в рецензии на английскую версию книги (изданную в 2010 году MIT Press) Ханс Риндисбахер¹ сравнивает работу Дж. Бартлетт с работой Кристин Руан «Модное платье империи»², выполненной в научной парадигме исторического исследования. Ханс Риндисбахер отдает предпочтение строгому историческому методу, подчеркивая, что исследование исторических фактов позволяет увидеть «реалистическое изображение и описание существующей женской одежды», а также то, что коммунистическая система поощряла самостоятельное изготовление одежды. Возможно, все дело в самом слове *идеология*, которое в данном контексте неизбежно получает отчетливые политические коннотации. Именно это дает основания Х. Риндисбахеру

называть идеологический анализ «предсказуемым» и критиковать книгу Бартлетт на этом основании, упрекая в отсутствии должной степени историчности.

Действительно, говоря о социалистическом воображаемом, трудно избежать политически-идеологического контекста. Сам эксперимент по строительству новой политической и экономической системы подразумевал создание концепта «нового человека». Этот человек изначально мыслился бесполым, практически идеальным, создаваемый новой системой концепт был, по сути, утопичен. Именно эта идея «нового советского человека» определила модный нарратив, который Дж. Бартлетт и называет утопическим. В исторической перспективе новый человек получил новые средства идентификации — моду, основанную на идеях авангардного искусства. В книге подробно описан этот процесс, весьма хорошо изученный в истории моды.

Но союз моды и авангарда не мог быть прочным и вскоре сошел на нет. На смену модернистскому андрогинному образу пришли новые концепции женственности, отмечает Бартлетт, а в официальной эстетике сформировались каноны парадного репрезентативного костюма. Исследование парадного аспекта моды как части репрезентации национальной идентичности — своего рода витрины благополучия советского государства — настоящая удача книги. Тема «русскости» в моде прослеживается в этом исследовании на протяжении всех 7-ми глав, но именно в части, посвященной социалистической моде эпохи сталинизма, раскрывается как репрезентация национальной идеи.

Этот теоретический подход сегодня весьма актуален. Исследование моды как способа репрезентации национальной идентичности — одна из центральных тем в современных исследованиях культуры. В последние годы появился целый ряд работ³, в которых дизайн (понимаемый в широком смысле: образные системы рекламы, моды, имидж публичных людей и т. д.) изучается как стратегия демонстрации идентичности (не только личностной, гендерной, групповой, но также и этнической, и национальной). В большинстве исследований констатируется, что зарождение «мечты о моде» инициировано правительством — об этом пишут исследователи моды Скандинавии, Бельгии, Нидерландов, Австралии, Канады. В каждом случае мода оказывается способом поиска собирательного образа нации — в современные тренды вкладываются идеи национальных корней, истории развития искусства в той или иной стране, достижений. Нужно отметить, что все эти иссле-

¹ Рецензия переведена М. Михайловой и опубликована в журнале «Теория моды» № 22 (зима 2011–2012). Риндисбахер Х. Мода и идеология: от Ленина до Горбачева. // Теория моды, № 22, зима 2011–2012. М.: изд. НЛЮ, 2011.

² Русский перевод издан в издательстве НЛЮ в 2011 году.

³ Anholt S. Places. Identity and Reputation. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. Gimeno Martinez J. Fashion, Country and City: The Fashion Industry and the Construction of Collective Identities (1981–2000). Antwerpen, MoMu, 2008. Teunissen J. (ed.) Global Fashion, Local Tradition. Arnheim, 2005. А также целый ряд работ, в которых эти принципы изучения дизайна и моды применяются к анализу национального дизайна разных стран: Breward Ch., Conekin B., Cox C. (eds.) The Englishness of English Dress. Oxford, 2002. Craik J. Australian Fashion and Dress Distinctively Australian? // Fashion Theory: the Journal of Dress, Body and Culture. 2009. Vol. 13. Goodrom A. The National Fabric: Fashion, Britishness, Globalization. Oxford, 2005. Martin-Chauffier G. Une vraie Parisienne. Paris, 2007. Palmer A. (ed.) Fashion: A Canadian Perspective. Toronto: University of Toronto Press, 2004. Rocamora A. Fashioning the City. London, 2009. Teunissen J. Mode in Nederland. Arnheim: Terra, 2006. White N. Reconstructing Italian Fashion. Oxford: Berg, 2000.



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

КОНЕВА Анна Владимировна / Anna KONEVA

| Модные нарративы социализма |

дования сфокусированы на современной ситуации и больше уделяют внимания поиску национальной специфики моды в контексте глобализации. На этом фоне исследование Барлетт представляется интересным именно тем, что в нем прослеживается исторический контекст трансформации образов моды в сознании людей. Мода исследуется как часть официальной идеологии, как вектор в структуре властных отношений. Красной нитью проходит через книгу тема повседневной практики моды, находящаяся в постоянной оппозиции к официальным стратегиям.

Национальная идентичность в современных исследованиях моды понимается как «конфекцион селективных воспоминаний, генерирующих традиции и ритуалы..., снабжающих массы набором кодифицированных эмблем, которые способствуют усилению чувства национальной принадлежности и идентификации»⁴. В таком случае становится ясным, почему мода не смогла занять адекватного места в социалистическом воображаемом СССР и ГДР, но значительно более успешно репрезентировала национальную идентичность таких стран как Чехословакия, Польша и Венгрия. Дело не в том, что в этих странах были более доступны европейские модные влияния, о чем пишет Дж. Барлетт (С. 152–157), а европейская мода создавала конкурирующее пространство мифа. Вероятно, дело в специфике национальной идентичности — более успешной в странах, где сильна национальная идея (Польша, Венгрия, Чехословакия, несмотря на полиэтничность последней). Конечно, мода главным образом ориентирована на репрезентацию социального воображаемого — гендерные и социальные, национальная составляющая, как правило, оставалась прерогативой регионального костюма. В своем исследовании Дж. Барлетт подробно останавливается на попытках включения национального орнамента и элементов кроя в модный репрезентативный и повседневный костюм, рассматривая, как это происходило в разных социалистических странах. Барлетт трактует это как утопическую, а затем мифологическую составляющую моды, подчеркивая, что наряду с формами классического стиля одежды, элементы народного костюма были призваны «защитить социалистическую моду от вариативности» (С. 107). Действительно, традиционный костюм основан на фиксированных кодах и смыслах, в этом смысле он противопоставлен моде, в которой доминирует временная функция, функция изменения. Это важный аспект социалистической моды как феномена социалистического воображения — акцент на стабильности, неизменности, устойчивости смыслов, значений и образов, особого рода идеализация, которую Барлетт называет мифической составляющей идеологии социалистической системы моды.

Разумеется, при столь широком взгляде на историю и географию, в исследовании неизбежны исторические и географические пробелы, «белые пятна», которые по той или иной причине ускользнули от внимания исследователя. Х. Риндисбахер указывает в своей рецензии на некоторые из них, но также как и автор книги, пропускает один из важных феноменов моды, существенный, на мой взгляд, именно для исследования об-

ласти воображаемого и идеологической составляющей моды. Станным образом от внимания автора книги ускользнул феномен молодежной субкультуры стилиг, равно как и последующих молодежных движений и субкультур, для которых мода играла важную роль.

Субкультура стилиг зародилась в конце 1940-х и сложилась в 1950-е годы, то есть попадает в выделенный Дж. Барлетт «мифологический» период моды сталинизма и на начало хрущевской оттепели. «Вторая волна» стилижничества стала приметой 1960-х и может быть исследована в контексте мировых молодежных движений. С одной стороны, молодежная субкультура, как кажется, вписывалась в идеологию официального признания модности как части социалистического образа женственности, о которой пишет Барлетт, с другой — первое появление стилиг совпало с началом «холодной войны», и мода вновь стала визуальной характеристикой образа совокупного врага.

Дж. Барлетт пишет о «кризисе репрезентации женского образа» и даже о «модной войне», пришедшей на смену холодной войне в период оттепели (глава 4 «Холодная война и модная война»), однако основное внимание уделяет созданию мифа на пространстве Восточной Европы и переменам в культурной практике повседневной моды (открытие универмагов, появление модных товаров, изменение формата модных журналов), упуская из вида протестные явления и молодежные движения. Феномен стилиг, тем не менее, представляется важным для понимания процессов, которых характеризуют как официальную идеологию, так и коллективное воображаемое. Этот феномен, порожденный увлечением западным, прежде всего американским, образом жизни — музыкой, танцами, модой — просуществовал довольно долго и стал частью культуры не только Москвы, но и всего Советского Союза. Для последующих поколений (в том числе для неостиляг 80-х) стилиги стали своего рода «эмблемой оттепели» — символом перемен и надежд на будущее, связанных со смертью Сталина⁵. Их называют «первыми диссидентами» (выражение В. Аксенова) и «пионерами неофициальной культуры», которые отвергли советское единобразие и осмелились утверждать индивидуальный вкус⁶. Но в массовом сознании того времени термин стилига маркировал образ врага, был клеймом антисоветского образа жизни и мысли. Стиляг осмеивали и подвергали преследованиям, в воспоминаниях современников сохранились свидетельства об исключении из комсомола, общественном порицании, даже уголовном преследовании (за тунеядство). В школах и даже институтах⁷ линейкой измеряли длину юбок и ширину брюк, а активисты-комсомольцы принудительно стригли «стильных модников». В советской прессе сохранились карикатуры и фе-

⁴ Goodrom A. *The National Fabric: Fashion, Britishness, Globalization*. Oxford, 2005. P. 62.

⁵ См.: Рот-Ай К. Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в период «оттепели». // *Неприкосновенный запас*, 2004, № 4 (36): <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html> (дата обращения 13.12.12).

⁶ См.: Geldern J. von, Stites R. (Eds.) *Mass Culture in Soviet Russia: Tales, Poems, Songs, Movies, Plays, and Folklore, 1917–1953*. Bloomington, 1995. P. xxv.

⁷ Кристина Рот-Ай приводит ссылку на письмо стилига в газету, где поднимается дискуссия по поводу стремления «одеваться по моде». См.: Нуйкин А. Стиляга ли Владимир Токарев? // *Комсомольская правда*. 5 апреля 1958 г. Цит. по Рот-Ай К. Ук. соч.



КОНЕВА Анна Владимировна / Anna KONEVA

| Модные нарративы социализма |

льетонные статьи, высмеивающие стилиг, в западной прессе тоже обратили внимание на этот феномен. Так, журнал «Шпигель» в 1962 году писал: «Советская печать... старается отделить приличную молодежь от так называемых стилиг. Тот, кто носит остроносые ботинки и узкие брюки, подозревается в преступных наклонностях», а в журнале «Тайм» в том же году появилась статья о стилигах, которые ищут «образцы для манеры одеваться и своего жаргона за пределами Матушки-России... на самом деле, подменяя реальность вымыслом»⁸.

«Вымысел», миф о западной моде — это именно тот миф, о котором пишет Бартлетт. Не случайно, как отмечает Кристина Рот-Ай, идеологической основой гонения на стилиг стала политика антиэлитаризма — первые стилиги были «золотой молодежью», детьми номенклатурных работников, имеющих доступ к западной моде, затем мода на «стиль» распространилась повсеместно. Благодаря практикам шитья и переделки вещей стилиги появились во всех городах, и перестали быть только лишь представителями элиты. Тем не менее, в общественном сознании образ стилиги прочно увязывался с человеком, который не работает, имеет множество материальных благ, а пределом его мечтаний является модная одежда и пластинки с идеологически чуждой музыкой. В 1950-е — 1960-е годы объектом «антиэлитарной риторики» часто становились студенты, поэтому образы стилиги, представителя «золотой

молодежи» и студента накладывались друг на друга и перекрывались. ... В этом дискурсе студент, как и стилига, превращался в антиобщественный, антисоветский персонаж»⁹.

Как кажется, картина, представленная в исследовании Бартлетт, могла бы быть дополнена этим противонаправленным вектором. В исследовании Бартлетт вырисовывается система двух сил — официальная политика власти и мода как репрезентация национальной идеи с одной стороны, и отсутствие возможности следовать моде в культурных практиках повседневности, что требует от людей усвоения тактик, позволяющих им взаимодействовать с официальными стратегиями, с другой. На деле же система была значительно более сложной, стремление выглядеть модно должно было быть умеренным, дабы не оказаться порицаемым. Нормы визуальной презентации оказывались строго определены, об этом пишет Бартлетт, показывая систему формирования культурных практик, но важно показать, что установление этих норм не всегда шло «сверху». В книге есть попытка показать эту противоречивость социалистической моды, и исследование молодежных движений помогло бы автору более ярко и глубоко показать этот аспект существования социалистической моды и увидеть в нем истоки перемен в отношении к моде, в том числе увлечения джинсами, гламуром, брендами и т. п. — словом, истоки тех процессов, которые характеризуют современное состояние модного нарратива на постсоветском пространстве.

⁸ Цит. по Рафикова С. Сибирский стилига. // Родина, 2010, № 9.: http://www.istrodina.com/rodina_articul.php?id=3713&n=163 (дата обращения: 13.12.12).

⁹ Рот-Ай К. Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стилиги и идея советской «молодежной культуры» в период «оттепели». Указ. соч.

