

Ася Аладжалова —

историк моды, коллекционер
винтажной одежды, аспирантка
Аспирантской школы по искусству
и дизайну НИУ ВШЭ.
asia.aladjalova@gmail.com

Винтаж как форма отстаивания границ, сопротивления и протеста

Аннотация

Статья посвящена анализу различных форм проявления протеста путем ношения винтажной одежды или одежды, реконструированной по старинным образцам. Несмотря на то что сама практика использования одежды со вторичного рынка часто связывается с осознанным потреблением и протестом в первую очередь против быстрой моды, мы ставим это утверждение под вопрос. Ношение винтажной одежды или специально пошитых исторических реплик, как показывают проанализированные в статье кейсы, может быть проявлением протеста носителя против самых разных явлений: от семейных установок и до актуальной социокультурной повестки. В статье использованы кейсы из блогосферы, представляющие примеры отстаивания границ блогеров — исторических реконструкторов из стран Западной Европы. А также использованы кейсы, имеющие автоэтнографический характер и демонстрирующие опыт московской винтажной сцены. Отдельно рассмотрены случаи ненамеренной трансгрессии.

Ключевые слова: вестиментарное высказывание; вестиментарные практики; винтажная одежда; дресс-код; историческая реконструкция; коллекционирование; ситуативная идентичность; осознанное потребление; протест; трансгрессия

Введение

Винтажную одежду, используемую в повседневной жизни вместо современной, можно связать с полем протеста, сопротивления и отстаивания границ. Очевидной точкой противодействия между современной и винтажной одеждой принято считать вопросы осознанного потребления и самоидентификации, однако этих точек намного больше. В данной статье речь пойдет о том, каким образом винтажная одежда может стать инструментом сопротивления для своего владельца.

Винтажной принято считать одежду из предыдущих эпох. То есть одежду, созданную по иным, неактуальным сейчас, технологиям: к примеру, с использованием тканей или красителей, которые уже вышли из употребления; согласно устаревшим лекалам или антропологическим критериям. Само слово *vintage* присутствует в языке с начала XX века как обозначение предмета определенного года выпуска, и если уже к 1940-м годам оно получило положительные коннотации в отношении таких предметов роскоши, как дорогая мебель и автомобили, то в отношении предметов гардероба этот процесс переоценки задержался. По мнению Хайке Йенс, на протяжении практически всего XX века в модном дискурсе под «одеждой» подразумевались предметы текущего сезона, и лишь в конце 1990-х годов слово *vintage* впервые вошло в модный дискурс в значении, связанном с некой исторической или культурной ценностью (Jenss 2015). Чаще всего в медийном пространстве звучат такие критерии винтажности одежды, как тридцатилетний и более возраст и присутствие ярко выраженного модного тренда своей эпохи (Размахнина 2023). Уже из этого краткого описания вытекает проблема визуального, технологического и культурного противостояния винтажной одежды современной моде, ее социокультурной и эстетической повестке.

Также следует определиться с теми, кто позволяет винтажной одежде быть видимой в рамках современной жизни. Это довольно неоднородная по своему составу группа людей, движимых совершенно разными мотивами, потому и виды отстаивания границ

или протеста у них совершенно разные. Среди них есть ценители винтажа; наследники, хранящие память о бабушке, воплощенную в паре доставшихся от нее предметов; любители альтернативной моды и броских костюмов; активисты осознанной моды. Профессиональные коллекционеры, не практикующие ношение подлинных предметов, остаются за пределами данного исследования, но широко представлена следующая по вовлеченности группа — коллекционеры-пользователи, как их определила Джейн Бишоп. Представители этой группы глубоко погружены в собирательство предметов одежды или обуви какого-то определенного типа. Это могут быть предметы одной эпохи или предметы разных эпох, но обладающие общими чертами (Бишоп 2019). Для многих респондентов Бишоп и Делонг собирательство винтажных предметов, составление образов из них и публичная демонстрация являются одной из важнейших частей жизни (Там же; Делонг и др. 2013). Эти люди лучше других представляют, какие исторические и прочие коннотации могут быть выявлены окружающими в их костюме. Представители других упомянутых групп не так глубоко погружены в тему: скажем, для наследников винтажные вещи, связанные с сентиментальными воспоминаниями о близких, важны как часть семейной истории или внутрисемейного диалога. О том, что любая, не только винтажная, вещь может стать связующим звеном между членами семьи и как это отражается на ситуации ношения, пишет Софи Вудворт (Вудворт 2022). Соответственно, и протест, выраженный через ношение таких наследственных вещей, будет иметь особый окрас. Людей, получающих удовольствие от покупки и ношения уникальных предметов, неважно, современных, бывших в употреблении или винтажных, лишь бы не таких, как у всех, Ольга Гурова называет альтернативными потребителями (Гурова 2011). В этом случае в идентичность носителя уже заложен протест против мейнстримной моды. К альтернативным потребителям относятся и активисты эко-повестки, одевающиеся в одежду со вторичного рынка, чтобы привлечь внимание публики к проблемам перепроизводства и урона, который быстрая мода наносит планете.

Одежда в принципе довольно часто становится ареной выражения протеста или утверждения своих ценностей. Она является прямым продолжением тела человека, можно даже говорить о ее слиянии с телом и личностью владельца (Сэмпсон 2018). Вольно или невольно человек самовыражается через одежду, оценивая, как окружающие прочтут его костюм; платье становится знаком, посредством которого окружающие узнают что-то о человеке (Энтюисл 2019). Потому

следует отделять личный протест (скажем, против вкусов, принятых в семье, или против своих собственных предыдущих предпочтений) и общественный. И если личный протест может быть прочтен лишь ограниченной группой лиц, хорошо знакомых с бэкграундом носителя, то общественный, как правило, выражается через набор знаков, ассоциирующихся у больших групп людей с конкретными ценностями или высказываниями.

Примеры выражения общественного протеста хорошо описаны как на историческом, так и на современном материале. Белые платья суфражисток должны были считываться окружающими как знак, говорящий о чистоте помыслов и физической чистоте их носительниц. И, видимо, знак оказался очень удачным, так как спустя столетие с лишним белый цвет по-прежнему используется как хорошо читаемый знак у представительниц американских женских движений (Крушинская, Страховская 2019).

Знаком, выражающим протест или заявляющим об убеждениях носителя, может быть цвет одежды (белый, как в примере выше), форма предмета одежды (худи Трейвона Мартина) или форма и цвет вместе взятые (розовые шапочки с кошачьими ушами) (Федорова 2019). Протест, сопротивление или отстаивание ценностей и границ могут быть выражены через аксессуары и изображение символов на одежде: так, молодежь 1960-х и 1970-х годов использовала придуманный в 1958 году знак пацифика в качестве символа протеста против гонки ядерного вооружения и эскалации военных конфликтов — и этот знак активно используется до сих пор в том же значении, являясь одновременно и отсылкой к эстетике модного стиля хиппи, и политическим высказыванием.

Винтажная одежда, как и всякая другая, может быть носителем как личной, так и общественной протестной информации. Однако, будучи набором знаков, не всегда понятных современному зрителю, она может требовать дополнительных усилий для дешифровки. Рассмотрим, как может работать эта система, на нескольких примерах. В первой части статьи представлен пример неосознанного нарушения норм дресс-кода, когда тщательно подобранный костюм неожиданно оказывается неуместным, так как то, что считалось подходящим пятьдесят лет назад, отличается от того, что подходит для данной ситуации в наши дни. Пример касается неуместного цвета. Во второй и третьей частях рассмотрены два примера, когда форма предметов одежды нарушает представления публики об уместности. Эти примеры так же затрагивают специфику демонстрации винтажного костюма в блогосфере. В четвертой части рассмотрен феномен протеста

любителей винтажной одежды против навязанных обществу стереотипов. В пятой речь идет о сопротивлении при помощи демонстрации вещи-знака. И завершается работа рассуждением на самую очевидную тему: является ли винтажная одежда формой протеста против практики избыточного потребления и быстрой моды. Прежде чем обратиться к примерам, следует определиться с понятиями трансгрессии и семиотической составляющей костюма.

Трансгрессия как часть модного процесса

Как пишет Мария Гурьянова, в философско-антропологической традиции трансгрессия трактуется как инструмент нарушения правил, установленных обществом (Гурьянова 2023). Сергей Зенкин, анализируя текст Мишеля Фуко «Предисловие к трансгрессии», приходит к выводу, что для Фуко «трансгрессия сводится к нарушению чистого запрета как такового», то есть он исключает из определения трансгрессии социальное и ритуальное содержание, свойственное этому термину в антропологическом дискурсе, и настаивает на исключительной современности явления. Используя метафоры, Фуко сравнивает трансгрессию с опытом выходящего растения, которое спиралевидно обвивает опору, — так трансгрессия не уничтожает, но обвивает преграду, закрепляясь на ней. Вторая метафора трансгрессии — это волна, которая вновь смыкается позади нарушившего границу, возвращая ситуацию к тому состоянию, которое было до нарушения. То есть, по мнению Фуко, суть трансгрессивного пересечения границы дозволенного в том, что граница не исчезает после акта трансгрессии, но опыт пересечения остается (Зенкин 2019).

По мнению Гурьяновой, в моде трансгрессия выражается как опыт пересечения вестиментарных норм; мода развивается путем нарушения собственных канонов (Гурьянова 2023). Однако, хотелось бы отметить, не всегда трансгрессивное нарушение границы ведет к новому витку моды. Иногда нарушение нормы остается лишь личным опытом нарушившего. Линор Горалик¹ же проще определяет трансгрессию как нарушение привычного для обывателя порядка вещей (Горалик 2015). При этом к привычному порядку могут относиться не только цвета, формы, фасоны, но и стойкие ассоциации, отсылающие к социокультурному бэкграунду, возникающие у членов какого-то общества в связи с визуальными образами.

Вестиментарная трансгрессия может быть как неосознанной, так и намеренной: человек может нарушать границы дозволенного

в своем облике либо по незнанию, либо специально. Хороший пример нарушения по незнанию — это первый опыт выхода в люди в незнакомой стране, в новой компании или первый день на новом рабочем месте, когда человек может лишь догадываться, как принято одеваться в данной среде, и не застрахован от ошибки даже при всех своих стараниях. Протест в этом случае может быть, скорее, подсознательным, когда сам факт нарушения нормы по незнанию произрастает из каких-то более глубоких причин, в основе которых, возможно, лежат протестные настроения.

Намеренная трансгрессия теснее связана с протестом и противостоянием. В качестве примера тут можно привести случаи намеренного нарушения хорошо известных человеку норм. Трансгрессию может совершать как дизайнер, создавая провокационный предмет одежды, так и модель, каким-то элементом поведения провоцирующая дискуссию вокруг предмета одежды, его уместности в том или ином социокультурном аспекте. Так же трансгрессия может быть и личным шагом носителя одежды: это и есть то, что часто описывают СМИ как шокирующий наряд знаменитости на публичном мероприятии. Хороший пример намеренной трансгрессии — «мясное платье» певицы Леди Гаги, вызвавшее поток противоречивых эмоций. По словам самой певицы, в акте ношения этого платья был заложен ее собственный социополитический протест.

Винтажная одежда уже сама по себе трансгрессивна: исходя из теории линейного времени и временного шага моды, винтажной одежды не должно быть в модном дискурсе вовсе, ибо сама структура модного дискурса построена на движении в будущее (Peer van de 2020). Однако винтажная одежда все чаще становится темой для дискуссии, а исследователи ищут ей место вне временной прямой (Jenss 2015). Это превращает винтаж в факт модного дискурса, который пока невозможно ни принять, ни игнорировать. Предмет слишком многогранен, и, конечно, рассматривать его надо, в частности, сквозь призму семиотики.

Винтажная одежда с точки зрения семиотики

Моду и костюм часто рассматривают с позиций семиотики. О разнообразии знаков, выраженных в традиционном костюме, писал еще в 1930-х годах фольклорист Петр Богатырев, применяя основные понятия структурной лингвистики к вестиментарному полю. Он сравнивает структуру костюма со структурой языка: по его мнению, и костюм, и язык служат для того, чтобы донести

определенную информацию до адресата. И костюм, и язык — это набор функций, связанных между собой так, что при изменении одной функции меняется вся структура. Функциональность одежды сводится к тому — комментирует исследование Богатырева Ольга Вайнштейн, — чтобы окружающие прочитали костюм желательным для его обладателя образом (Вайнштейн 2009).

Богатырев приводит множество функций традиционного костюма, которые можно прикладывать и к современной одежде. Так же представляется очень важным упомянуть способность предмета одежды выступать то как вещь в своей практической функции, то как знак, отсылающий к миру, где этот костюм бытует. В зависимости от контекста, места, времени, условий демонстрации предмет одежды, украшение или специфический декоративный элемент может стать носителем определенной информации — то есть стать высказыванием, понятным окружающим (Богатырев 2009). К примеру, особенно тщательное следование офисному дресс-коду, наличие галстука и строгого костюма на сотруднике в конкретный день может сигнализировать его коллегам о намеченной важной встрече с клиентом — и чем яснее коллеги представляют себе характер всех обстоятельств, тем точнее могут судить, насколько удачно выбран костюм. В данном примере весь костюм сотрудника — это структура функций. Элементы костюма, собранные в определенной последовательности, выражают социальные функции: должность сотрудника в компании, его статус, профессиональные навыки, финансовое благополучие, опыт. Если радикально заменить один элемент, вся структура изменится, высказывание станет другим, менее (или более) выигрышным в ситуации данных переговоров. Совокупность смыслов, передающаяся через костюм в этом случае, может оказаться абсолютно нерелевантной при других обстоятельствах: к примеру, для неформальной встречи с тем же клиентом, где на первый план выйдут не профессиональные, а человеческие качества сотрудника. И совсем иным будет высказывание, сделанное через костюм, если изменится адресат: к примеру, произвести хорошее впечатление нужно не на клиента, а на учителя и родителей одноклассников сына (Вудворт 2022).

Вышеприведенные примеры затрагивают условия, когда язык костюма является «родным» для носителя и его окружения. Если говорить о включении винтажной одежды в контекст современной повседневности, то задача усложняется. Исходя из теории Богатырева, согласно которой знакомый человеку костюм подобен родному языку, винтажную одежду можно трактовать как высказывание на малознакомом, давно устаревшем языке. Отдельные морфемы в таком случае

понятны, ясно, о чем в целом идет речь, но понять все нюансы не представляется возможным.

Таким образом, для составления высказывания на языке винтажного костюма человеку сперва надо понять этические, эстетические и ритуальные нормы того мира, где данный костюм бытовал. Определить, являлся ли он будничным, праздничным или торжественным; женским или мужским, рассчитанным на молодежь или стариков, соотносимым с выполнением каких социальных или профессиональных функций. Самыми сложными для интерпретации, на наш взгляд, являются социальные функции костюма, так как современные и устаревшие нормы ношения той или иной длины, фактуры, материала и кроя — разнятся между собой. Более того, устаревшие нормы 1950-х годов отличаются от устаревших норм 1970-х годов; фасоны, которые в 1950-х могла носить молодая женщина, в 1970-х donaшивала пожилая — и в этом контексте снова можно сослаться на исследование Богатырева, который фиксирует похожие расслоения значений функций в костюмах молодежи и стариков, означавших разное высказывание в разные десятилетия.

Подробнее приведенные выше понятия трансгрессии и костюма как функциональной знаковой системы рассмотрим уже на примерах.

Неуместный цвет

Как говорилось выше, неосознанное нарушение принятой вестиментарной нормы вряд ли может считаться актом протеста — однако его можно рассмотреть сквозь призму противостояния и отстаивания собственных эстетических принципов.

В качестве примера возьмем кейс появления на мероприятии любительницы винтажа, глубоко погруженной в коллекционирование старой одежды, строящей на этой своей практике свою идентичность и практически не имеющей в своем гардеробе современных вещей. Мероприятие представляло собой небольшую научную конференцию в родном учебном заведении в окружении хорошо известных коллег. Данный кейс является автоэтнографическим, потому описание его носит документальный характер и не представляет собой предположение о возможных намерениях носительницы.

Выбор костюма для участия в конференции был продиктован темой доклада: он касался вопросов ремонта и реставрации винтажной одежды, потому был ограничен именно винтажной частью гардероба. Тема доклада, касающаяся изъянов старой одежды, обусловила выбор платья, которое эти изъяны когда-то имело, но уже прошло

тщательный ремонт и выглядело достаточно хорошо для того, чтобы быть сфотографированным и выложенным в отчет о конференции. Также платье было подогнано по фигуре, хорошо сидело — этот аспект казался очень важным в случае вопросов или комментариев о пригодности винтажной одежды в принципе. Все эти ограничения отсекали один за другим иные наряды, пока в фокусе внимания не осталось всего несколько платьев.

Далее настал черед изучения, точнее, реконструкции знаковой системы выбранных платьев. Учитывая предполагаемый круг зрителей (все знакомые) и локацию (свой университет, к тому же отделение, связанное с дизайном), выбор пал на строгое по форме повседневное платье с заметной, по моде конца 1960-х годов, отделкой: манжеты и крупный воротник в форме галстука. Предполагалось, что в платье строгой формы, с воротником-галстуком будет проще сосредоточиться, собраться и не нервничать перед докладом. Анализ иллюстраций в модных журналах 1960-х годов показал, что платья такого силуэта и с такой отделкой рекомендованы для работы в серьезном учреждении. «Для работы удобны платья с прямыми строгими линиями, с юбками средней ширины, платья неотрезные по талии. Отделкой могут служить карманы, воротники, вставки, пуговицы, рельефная строчка. Не рекомендуются платья с большими вырезами и крылышками», — советует издание «Одевайтесь со вкусом», изданное в 1961 году (Воеводина, Дубинина 1961). Таким образом, форма и отделка платья должны были быть считаны как уместные для рабочей обстановки в далеком 1961 году. Оставался самый коварный вопрос: уместность цветовой гаммы платья: оно было сшито из шерстяной однотонной ткани насыщенного травянисто-зеленого цвета, отделка была светло-серого, умеренного оттенка. «Рыжеволосые женщины с синими, зелеными или серыми глазами <...> (им) хорош и зеленый цвет», — рекомендует исторический источник (Там же). Зеленые костюмы, платья и блузки можно найти в разделе «для работы» в модных журналах указанного периода (Платья, костюмы, пальто 1964). Таким образом, выбранное винтажное платье должно было соответствовать рабочему дресс-коду в 1960-х годах. Говоря словами Богатырева, этот костюм полностью соответствовал бы этическим и эстетическим нормам и должен был бы неплохо справиться с возложенной на него социальной функцией.

Но возникли сложности с переводом с устаревшего языка на современный: все остальные участницы конференции без предварительной договоренности между собой выбрали черный цвет. Можно много говорить о семантике черного цвета, но так как какого-либо

опроса о причинах выбора в данном случае мы не проводили, можно лишь предположить, что черный был выбран другими участницами как комфортный и вместе с тем официальный цвет, чтобы читать научные доклады в дружественной доброжелательной среде. Такой выбор черного для мероприятия подобного характера в 1960-х годах был бы невозможен: дидактические тексты о sartorialных нормах предостерегают женщин, особенно молодых, от злоупотребления черным. Его позиционируют как цвет для пожилых или для присутствия на официальных мероприятиях (Воеводина, Дубинина 1961). Мы видим, как с годами изменился контекст использования черного цвета, и на этом фоне изменилось восприятие платья насыщенного зеленого оттенка: вместо того чтобы излучать неформальное дружелюбие и выглядеть сдержанно, но не слишком строго среди костюмов разных цветов, на фоне сплошного черного цвета платье, задуманное в свое время как подходящее для работы, приобрело черты костюма для вечеринки. Образ, задуманный как менее формальный, вышел, напротив, слишком нарядным.

Демонстрация зеленого платья стала актом трансгрессии, совершенной непреднамеренно, потому говорить о протесте тут невозможно. И в то же время тут можно говорить об отстаивании принципов, лежащих в основе личности «нарушителя». Учитывая тот факт, что кейс построен вокруг коллекционера-пользователя винтажа, к тому же в ситуации выступления с докладом на тему ношения не новой одежды, надо понимать, насколько важной частью перформанса был в этом случае костюм. Публичное ношение устаревшей одежды везде, где это только можно, и прошупывание почвы для такой возможности в тех сферах, где это кажется невозможным, — важная составляющая мотивации коллекционеров-пользователей (Делонг и др. 2013). Как это становится ясно из слов информанток Мэрилин Делонг, винтажная одежда ощущается логичным продолжением их тел, сливается с ними, отдельные предметы вступают во взаимодействие между собой (Там же). И исключить винтаж из гардероба уже не представляется возможным без ущерба для самоидентификации носителя.

Неуместная форма

Продолжая поднятую выше тему использования винтажной одежды в современной повседневности, перейдем к примерам намеренной трансгрессии. В предыдущем примере неуместным оказался цвет одежды, далее же речь пойдет о неуместной форме винтажной или

исторической одежды. Образы, составленные с такими предметами, могут вызывать недоумение и оцениваться другими как выражение протеста не только против современных привычных вестиментарных норм, но и против правил честного «модного» соревнования.

В части исследования, посвященной неуместным формам одежды, материалами служат фотографии, тексты и комментарии из блогов любителей винтажной одежды или исторических реконструкторов. У модной блогосферы есть свои отличительные черты. Это отдельное виртуальное пространство, состоящее как из фото и текста автора блога, так и из оставленных к ним комментариев, которые в нашем случае и будут индикатором реакции публики на вестиментарное высказывание. Как отмечают Аньес Рокамора и Джудит Батлер, винтаж и кастомизированные предметы одежды изначально находились в фокусе модного блогинга на заре развития этой области, в начале 2000-х годов, когда блоги еще имели формат дневников, где транслировались собственные мысли и сиюминутные образы (Рокамора, Бартлетт 2011). Однако потом, по мнению Розы Финдли, произошел перелом модной блогосферы в сторону коммерциализации. После 2009 года модный блогинг стал больше ассоциироваться с конвенциональными телами и однотипными маркетинговыми моделями поведения: блогеры начали продвигать через свои посты продукцию марок-партнеров и получать за это деньги (Финдли 2015). Все это привело к тому, что вместо изначальной эмоциональности, сиюминутности и индивидуальности модная блогосфера стала транслировать фотографии идеальных тел в однотипной одежде и с пояснительными текстами о якобы личных историях успеха, совершенно не выходящих с повседневной реальностью (Пертьюис де, Финдли 2019).

Таким образом, неконвенциональные тела и нестандартные вестиментарные практики вновь оказались в маргинальной группе. Впрочем, запретить автору вести свой блог практически невозможно, и потому, как пишет Мин-Ха Т. Фам, именно в блогосфере стало возможным проведение акций, рассчитанных на повышение степени видимости маргинализированных групп. Она называет это техникой «самостоятельного сотворения зримости», вынуждающей публику заметить то, что не попадает в конвенциональное модное пространство (Мин-Ха Т. Фам 2015).

Можно сказать, что в этой технике «самостоятельного сотворения зримости» и работают блогеры, демонстрирующие в наши дни винтажную и историческую одежду. И, несмотря на построенные информационные пузыри, эти авторы тоже сталкиваются с критикой и получают комментарии о неуместности форм прошлого в настоящем.

Чаще всего причиной спора оказываются те предметы одежды прошлых эпох, которым на сегодняшний день найдены более удобные аналоги. Речь идет о спортивной одежде и вещах для отдыха, для работы по дому, одежде для беременных. Предметы этих сегментов претерпели значительные изменения за последние пятьдесят, не говоря уже о ста с лишним годах; они выбиваются из привычных современному человеку представлений об удобстве и уместности в той или иной ситуации. Они максимально непонятны непосвященному в тонкости истории костюма современному зрителю и собирают множество комментариев под фотографиями в блоге. И пока часть подписчиков выражает восхищение, другая часть, как правило, задает владелице вопрос, а нет ли у нее «нормальной» одежды для такого случая, подразумевая под «нормальностью» то, что соответствует современным представлениям об удобстве.

Таких комментариев много в блоге DM, любительницы исторического костюма эдвардианской эпохи, которая шьет на заказ и одевается сама исключительно в исторические реплики. Ее блог состоит из фото и видео с коротким текстовым комментарием, не раскрывающим сути происходящего. Из материалов ясно, что она проживает в Польше, в особняке, обставленном антиквариатом, у нее есть родители и муж, но она никогда не говорит о них подробно, размещая лишь фото маленького сына, еще она называет себя модельером, а в названии блога использует аристократический титул. Особняк, антиквариат, загадочное имя, исторические костюмы, экзотическая страна (подавляющее большинство любителей костюмированных блогов проживают в США и Британии) — все это создает гламурный флер неизвестности вокруг героини (Гандл 2011) и вызывает болезненный интерес к ее частной жизни, раскрывать подробности которой она не спешит. Возможно, это отношение к DM, как к звезде, и определяет некую фривольность комментирующих. Так, комментарии могут содержать оценочные суждения или задевать за больное: к примеру, был вопрос, «есть ли нормальная одежда у ее маленького сына». Мальчику год, и он часто позирует вместе с матерью в исторических костюмах, что, вероятно, послужило поводом для обеспокоенности публики надлежащими условиями для развития малыша. «У мальчика есть современная одежда» — успокоила подписчиков мать, но призналась, что у нее самой нет ни одной пары кроссовок и брюк, что вызвало новую волну ответных комментариев в диапазоне от советов, какие джинсы ей лучше купить, чтобы осознать, как это удобно, и до сокровенных признаний в таком же отсутствии брюк в гардеробе. На другом видео запечатлен процесс реставрации предмета

антикварной мебели. На видео ДМ работает, облаченная в домашнее платье и фартук, сшитые по выкройкам 1900-х годов, в высокие ботинки и чулки; а из предыдущих постов публике известно, что ДМ всегда, ежедневно и без исключений носит корсет. Это видео было снято после многочисленных вопросов о том, что она носит во время уборки по дому и работы в саду: ответ «льняные домашние платья того же периода» вызвал недоверие у публики. Кто-то просто не мог представить себе, как выглядел этот тип одежды, а кто-то заподозрил ДМ в неискренности. Судя по описанным эпизодам, ДМ практически подвергается травле из-за того, что носит повседневную одежду непривычной формы и совсем не желает одеваться «как все», когда выполняет самую низменную работу.

ДМ носит реконструированные исторические костюмы всегда, и, по ее словам, люди на улице либо улыбаются ей, либо игнорируют. В блогосфере, напротив, ее образ не оставляет никого равнодушным, вызывая волны как признательности, так и ненависти. Опираясь на исследование Розы Финдли, которая выделила первую и вторую волны модных блогов, где первая была ориентирована на искренность и свободное выражение личного мнения автора; а вторая на маркетинговые стратегии продвижения продукции, можно сказать, что блог ДМ находится где-то между тенденциями. С одной стороны, у ДМ очень много подписчиков, она шьет на заказ, ее родители занимаются антиквариатом — то есть блог, несомненно, приносит семье славу и, возможно, дополнительный заработок. Но при этом облик ДМ с непривычными по форме нарядами, отсутствием актуального макияжа, старомодными прическами и признаниями в том, что она не занимается спортом вообще, делает ее фигуру неподходящей для модной блогосферы второй волны. Она не похожа на других модных блогеров. Она как будто ускользает из четко структурированной системы, где блогер, по мнению публики, получает выгоду от блога, но вынужден платить за это отречением от самого себя, от своей индивидуальности. ДМ оказывается вне категорий: она явно не собирается отречься от собственных вестиментарных предпочтений и даже не намерена скрывать от подписчиков то, что их удивляет и даже злит — домашние платья на корсете, используемые тогда, когда остальные используют спортивные штаны. И в этой своей индивидуальности и непосредственности она, несомненно, блогер первой волны. Но при этом ДМ часто благодарит подписчиков за то, что те размещают у нее заказы на пошив исторических костюмов, что подтверждает наше предположение о заработке благодаря блогу, приближая ее к блогерам второй волны. Это неоднозначное положение, вероятно, тоже влияет на то,

что ДМ приходится отстаивать свои границы и, вероятно, эдвардианский образ — часть ее доспеха в этой борьбе.

ДМ признается, что начала одеваться в исторические платья в тот момент, когда испытывала трудности с коммуникацией, так как семья переехала в одиноко стоящий дом, где поначалу шла реставрация, не было интернета, зато было много работы по пошиву портьер. Со временем она «придумала себе вторую жизнь» в стиле прошлых эпох, но при этом вовсе не отгораживается от настоящего и считает себя человеком современных убеждений. Ее убеждения, как она пишет, даже слишком современны для ее консервативной страны.

Неуместное сочетание форм и контекста

На время оставим ДМ, чтобы обратиться к кейсу WE. Она живет в Германии, работает в офисе, носит аутентичные предметы 1930-х и 1940-х годов (в том числе и на работу), коллекционирует винтаж и ведет блог, в профиле которого открыто заявляет о приверженности современным ценностям — *vintage style not vintage values*. Блог WE не так популярен, как блог ДМ, а комментарии носят исключительно позитивный характер. Она не подвергается травле, и ее страничку можно характеризовать как блог первой волны: искренний, камерный и абсолютно не нацеленный на извлечение выгоды. В ее фотографиях нет прямого протеста или отстаивания границ, но тем не менее при взгляде на них возникает ощущение того, что героиня как будто уходит от вестиментарного диалога. Ее образы — яркий пример того, что винтаж требует перевода на современный язык. Без этого перевода совершенно неясно, почему героиня оказалась в подобном костюме посреди той или иной локации. Как правило, подобный перевод находится в подписях к фотографиям, они помогают в расшифровке образов. В анализе блога WE хочется сделать акцент даже не столько на винтажные предметы, сколько на манеру их демонстрации.

WE чаще всего фотографируется в нескольких привычных точках: на лестнице и у входной двери в доме, где живет; в уединенной части парка, куда ходит наблюдать за белками; в лесном массиве у любимого озера — и отдельные фотографии сделаны в других местах, если героиня путешествует. Привычные локации легко опознаются теми, кто давно подписан на блог, — и тот факт, что блогер не пытается пустить пыль в глаза, каждый раз рассказывая об экзотических локациях и сказочных отелях, но вместо этого честно показывает свою повседневную обстановку, выстраивает доверительные отношения

между ней и публикой. В этом смысле блог WE лишен гламура: читатели видят перед собой живого человека, с понятными повседневными проблемами и абсолютно не загадочной историей и потому не предъявляют к автору завышенных требований (Гандл 2011). Облик WE тоже вполне живой: на фотографиях заметны морщинки, а очки с диоптриями являются постоянным и необходимым аксессуаром.

Героиня владеет техникой позирования в стилистике того исторического периода, вещи которого демонстрирует: она редко смотрит прямо в камеру, отворачивая голову вполоборота; часто сгибает в локте одну руку, помещая кисть на талию или облачаясь на перила; ступни ног она ставит вместе или одну перед другой — все эти уловки можно увидеть на снимках, демонстрирующих готовую одежду в каталогах Sears (Sears 1940). Показательно, что WE не претендует на гламуризацию собственного образа путем копирования более сложной и драматичной манеры съемки, свойственной портретной фотографии селебрити тех лет: она не прибегает к сложным осветительным схемам, не рисует тенями и световыми пятнами, не добивается идеальной гладкости кожи и не пытается визуально изменить пропорции фигуры, чтобы создать идеальное тело звезды той эпохи (Уиллис-Тропеа 2015). И даже такие намеренно повседневные образы требуют перевода.

На одной фотографии WE запечатлена в светлых широких юбке-брюках (она зовет этот предмет кюлотами) ниже колена и клетчатой блузке с отложным воротничком, плотно облегающей фигуру; в шляпке поверх круто завитых кудрей и с кожаной сумочкой, висящей на плече. Глядя на этот образ, современный зритель в последнюю очередь подумает о том, что он спортивный. На уровне визуального восприятия фотографии на функционал комплекта намекает обувь: удобные кожаные ботинки с низким каблуком, обутые на белые носочки; а еще фон и поза: женщина находится в лесопарковой зоне, стоит в расслабленной позе — с опорой на левую ногу, свободно отставив правую, заложив кисть руки в карман и глядя вдаль. Она стоит, освещенная солнцем, на голой земле у подножья мощного дерева. Подпись поясняет, что в выходной день автор блога решила отдохнуть у озера, для чего выбрала современные кюлоты, идеально дополняющие подлинную блузку и шляпку 1930-х годов.

Зритель, не знакомый со всеми поворотами моды 1930–1940-х годов, может удивиться контрасту между светлой легкой тканью брюк, их свободным кроем и окружающим пейзажем (голая земля, торчащие ветки деревьев, заросший травой спуск к озеру). Его может посетить мысль о том, что находиться в этой местности в такой одежде

небезопасно — как для самой вещи, так и для ее владелицы. Еще сильнее с окружающим пейзажем контрастируют стилизованная прическа с кудрями, шляпка, кожаные сумочка на ремешке и ботинки. Поход в лес в наши дни больше ассоциируется с кроссовками, джинсами и толстовкой, кепкой и волосами, собранными в «хвост». Шляпка, кожаная сумочка, тугие кудри, блузка с воротничком с позиций современности уместнее смотрелись бы на прогулке по историческим достопримечательностям города — если не говорить о том, что понятней всего этот образ выглядел бы на тематической вечеринке. Тем не менее WE довольно точно копирует образ, позу, прическу и состав комплекта из старого модного журнала. И там этот образ был предложен для отдыха или длительной загородной прогулки.

Винтажный образ требует перевода на современный язык, он очевиден. Встретив на улице WE в таком образе, мы не поймем, куда она направляется. Увидев соответствующую картинку в блоге, попросим разъяснений, почему аккуратно и нарядно одетая женщина стоит посреди леса, как она попала туда, не случилось ли с ней что-либо неожиданное?

Если DM откровенно отстаивает свои границы и даже вызывает негодование публики, демонстрируя свою устаревшую по форме одежду, то WE как будто играет с публикой в кошки-мышки. Без словаря, в котором можно найти перевод старых форм костюма на современный язык, подписчик блога как будто слеп. При этом нарядные образы DM, дневные и праздничные платья не вызывают такого ажиотажа в блогосфере. Так же и комплекты из подлинных предметов 1940-х годов, в которых WE выходит в офис, выглядят более понятными, иногда даже вполне современными, и не требуют пояснений.

Необходимость в переводе с языка устаревших форм, цветов и их комбинаций в тех или иных условиях на язык современных гардеробных практик, на наш взгляд, требуется тем острее, чем больше несоответствие формы этой одежды привычкам публики. Петр Богатырев в каком-то смысле уравнивал выражения «наш костюм» и «наш язык», подразумевая, что они оба приспособляются к особенностям адресата (публики) и отсылают к нормам «нашего сообщества» (Богатырев 2009).

Сферы спорта, отдыха, домашнего труда, отношение к беременным и кормящим сильно менялись на протяжении XX века, изменился и язык, на котором об этом говорят, изменились и костюмы, пригодные для этих сфер. Современному адресату сложно понять, что шляпка и тугие кудри могут быть частью спортивного образа в момент прогулки по лесу или что льняное длинное платье на корсете приемлемо

для работы по дому. Эти формы требуют не только перевода на язык современного гардероба для публики, но и изучения норм «устаревшего» вестиментарного языка для тех, кто желает полноценно самовыражаться на эту тему, то есть для носителей.

Неуместное СМЫСЛОВОЕ НАПОЛНЕНИЕ

Два выбранных примера роднит еще один аспект. Авторы обоих блогов утверждают, что являются приверженцами современных ценностей. Если ДМ пишет об этом лишь в тексте к подборке фотографий и в комментариях, то у WE это значит в профиле аккаунта. В 2020 году в поле нашего зрения попала новая тенденция: блогеры — любители винтажа стали использовать хештег #vintagestylenot-vintagevalues (винтажный стиль современные ценности) в своих постах и профилях. Тренд на озвучивание своих моральных принципов появился в ответ на социальное беспокойство в США: очередной виток расовой и гендерной борьбы за равноправие поставил вопрос о том, насколько этично носить одежду, которая была в моде в периоды господствующего неравенства и даже сама была инструментом угнетения.

Многие американские любители винтажа в тот момент высказались за расовое равноправие: владельцы винтажных лавок вывешивали фотографии со своими клиентами разных рас, выходили на марши, одетые в винтаж и с плакатами Vintage style not vintage values. Вскоре этот лозунг вышел за пределы деколониальной повестки, его стали использовать любительницы винтажа с инвалидностью; люди, носящие одежду больших размеров; феминистки и представители разных других сообществ. Каждый конкретный кейс касался того, что ношение старомодной одежды вовсе не означает, что носитель придерживается старомодной этики.

В контексте винтажной блогосферы все эти кейсы важны, права любого члена сообщества значимы, однако мы остановимся на теме протеста против сексуализации женского тела, облаченного в винтаж. Лена Брамсен задается вопросом, зачем вообще носить одежду, которая была инструментом угнетения, — вроде тесных корсетов, высоких каблуков и широких длинных юбок. И этот вопрос действительно важен. Ребекка Тьюит в своем исследовании о том, как было положено одеваться студенткам одного престижного американского колледжа — и как они протестовали против навязанной им женственности, пишет как раз о юбках и аккуратных блузках и о том,

как непросто было студенткам вписаться в границы дозволенного (Тьюит 2023). Брамсен же предлагает такой ответ: есть своя свобода в том, чтобы по собственному желанию носить ту одежду, которая некогда навязывалась сверху, была обязательной и вместе с которой в комплекте шел определенный набор моральных качеств (Bramsen 2022). Надевая вещь, ассоциировавшуюся некогда с легкомысленной женственностью или с указанием на подчиненное положение женщины, современная сторонница #vintagestylenotvintagevalues делает собственное заявление, а не покорно принимает принципы старомодной морали. Но и тут, как в предыдущем примере, нужно словесное пояснение — и это удобно, когда вместо многословного текста можно обойтись одним хештегом.

Эта борьба за право носить то, что нравится, даже если предмет одежды скомпрометирован своим историческим контекстом, выраженная не столько в визуальном образе, сколько в хештеге, напоминает акции «самостоятельного сотворения зримости», описанные Мин-Ха Т. Фам. По сути, все эти высказывания в блогах носят социополитический характер, состоят из демонстрации неконвенциональной или порицаемой внешности блогера, минимального текста и хештега, ради которого и сделан весь пост.

Возвращаясь к порицаемым формам одежды, в первую очередь надо отметить юбку и платье. Юбка сама по себе уже несет протестное заявление в наши дни, как когда-то его несли брюки — пишет Кристин Бар в заключении своей книги о политической истории брюк (Бар 2013). Брюки, по ее мнению, несомненно, несут защитную функцию сегодня — но эта защита вроде паранджи, и она не имеет ничего общего с борьбой за равноправие или эмансипацию. Настоящий протест сегодня как раз выражается в возможности женщины выйти в юбке. Как мы видели из кейса DM, самой «протестной» юбкой, вызывающей упреки у публики, стало платье по образцу 1900-х годов для работы по дому.

Неуместный знак

Винтажная одежда, украшения, старомодные прически и схемы макияжа могут служить знаками вообще и протестными знаками в частности. В зависимости от популярности знака, протест может быть понятен более широкому или более узкому кругу лиц. Ширина этого круга может, на наш взгляд, определяться актуальностью высказывания. Согласно теории «прыжка тигра», выведенной Вальтером Беньямином, мода выискивает злободневное и вытаскивает его в настоящее,

как бы глубоко в толще прошлого оно ни пряталось. Он приписывает моде чутье на то, что злободневно — то есть будет востребовано и понятно в настоящем (Benjamin 2020). Эту злободневность можно рассмотреть на примере роста интереса к знаку пацифик в сфере моды: так, на протяжении беспокойного 2022 года русскоязычные модные издания обращались к теме истории этого знака в моде (Григалашвили 2022; Гулевский 2022). В статьях рассматриваются как примеры визуального использования знака в коллекциях разных дизайнеров, так и другие формы призыва к миру, ставшие высказываниями в разных формах во время показов коллекций. Сам факт публикации подобных статей может уже быть рассмотрен как политическое высказывание. Видимость самого знака пацифика на повседневной одежде или в форме украшений возросла в 2022 году, по нашим наблюдениям. Однако в условиях отсутствия вербальной коммуникации не всегда можно точно установить причины, по которым носитель выбирает одежду с таким дизайном. Тем не менее это изображение имеет громкую историю, известны причины его первоначального изобретения и имя автора; широко известны фотографии 1960-х и 1970-х годов, на которых люди держат плакаты или одеты в одежду с этим знаком. Из этого следует, что в целом значение символа должно быть хорошо известно многим людям, а ношение его в 2022 году, скорее, не случайно.

Зададимся вопросом, насколько важен весь костюм в целом, со всей структурой функций и знаков как фон для этого символа? И будет ли костюм пацифиста 1970-х годов злободневным, если из него убрать сам символ пацифизма, но оставить другие узнаваемые черты? На наш взгляд, тут поле становится более зыбким по причине сложности перевода с языка устаревших стилей на современный. Костюмы, распространенные в среде хиппи, как их описывает Пол Уиллис, обладали своей структурой функций. И детали, отвечавшие за выражение идей пацифизма, не были единственными. Например, по словам Уиллиса, хиппи уделяли много внимания карнавальной составляющей, передергивая и переозначивая вестиментарные символы престижа и достатка так, чтобы унижить их, и, напротив, составляли праздничные костюмы из предметов, считавшихся не просто повседневными, но даже связанными с грязной работой (Willis 2014). Более того, в разные периоды после 1970-х годов костюм хиппи переосмыслился в ключе текущих модных трендов, так как каждая следующая эпоха по-своему реконструировала образ прошлого (Jenss 2015). И на данный момент уже довольно непросто вычленишь аутентичные черты костюма хиппи, чтобы сделать хорошо понятное публике вестиментарное высказывание.

Тем не менее винтажная одежда, вызывающая определенные ассоциации, может служить выражением протеста в той среде, где носителю известен бэкграунд адресатов и есть понимание, какие формы или знаки требуют перевода с «устаревшего» на «современный», а какие понятны без перевода. Это, несомненно, ограничивает аудиторию, но, безусловно, может служить и способом поддержки друг друга для людей, придерживающихся одинаковых взглядов.

Винтажная одежда однозначно может стать инструментом протеста или отстаивания собственных ценностей в семейном кругу. Один из способов выразить свою признательность ушедшему предку и продемонстрировать память о нем другим членам семьи — это ношение предметов, ему принадлежавших. Возможно, в этом есть даже некий протест против смерти: Питер Сталлибрасс описал свой опыт ношения пиджака, который достался ему после смерти его близкого друга. Пиджак хранил формы тела умершего владельца, хранил пятна — следы прошедших вечеринок — хранил запах пота (Stallybrass 1999). Эллен Сэмпсон приводит примеры из этнографии, когда ценный плащ, хранящийся в одном роду и передающийся по наследству, надетый на церемонию на нынешнюю представительницу рода, видоизменяет ее «я». В этом плаще женщина больше не равна самой себе, она теперь — это все ее предки. Плащ накапливает в себе «устремления духа» всех, кто владел им раньше, он замещает их всех на церемонии (Сэмпсон 2018).

Винтажная одежда, хранящаяся в семье, передающаяся по наследству и наконец-то дошедшая до той представительницы рода, которая решает использовать ее по назначению, — очень сильный знак. Коллекционеры-пользователи отмечают, что бабушкино наследство может иметь для них особое значение, даже если сами по себе предметы не представляют интереса с точки зрения ткани или кроя (Размахнина 2023). Одна из информанток Мэрилин Делонг даже выносит подобный винтаж в отдельную категорию своих вещей и очень дорожит ими, несмотря на то что легко расстается с другими вещами, если перестает их носить (Делонг и др. 2013). Протест против смерти или отстаивание своей позиции относительно памяти предка, скрывающийся за ношением бабушкиного наследства, обычно носит личный характер и о нем известно лишь узкому кругу лиц. Однако этот акт может быть важен для носителя как преодоление смерти, переживание утраты, спор с безжалостным временем.

И хотя в дискурсе о роли семейной истории в исследованиях винтажа преобладают упоминания теплых чувств и благодарной памяти, винтаж может стать и полем боя между матерью и дочерью. Софи

Вудворт описывает самые разные типы детско-родительских взаимоотношений в рамках гардеробных практик. Ее информантки рассказывают о периодах отторжения между взрослой женщиной и той одеждой, которую дарит ей мать, не меньше, чем о крепких вестиментарных связях между матерью и взрослой дочерью (Вудворт 2022). В этих актах можно найти и желание протеста, и невозможность его как следует артикулировать по ряду причин.

Прибегая к автоэтнографическому материалу, опишем историю, разыгравшуюся вокруг клетчатой юбки, пошитой в начале 1980-х годов матерью, но спустя тридцать лет попавшей в гардероб дочери, коллекционирующей винтаж. Юбка была сшита матерью самостоятельно, с особой кропотливостью; носилась же определенным способом: складки не следовало заутюживать, чтобы создать более мягкий силуэт. Юбка покинула гардероб женщины, так как стала мала, но о том, чтобы избавиться от такой памятной вещи, не могло быть и речи. Дочь, увлекающаяся модой 1960-х годов, значительно укоротила юбку и заутюжила складки, чтобы сделать ее похожей на модели Mary Quant. Дочь осознавала, что мать вспомнит этот предмет, но не ожидала, что встреча окажется настолько эмоциональной. При взгляде на укороченную юбку мать расстроилась, а позднее подвергла критике цвет кардигана, составлявшего с ней комплект: выяснилось, что она не принимает геометрические формы 1960-х годов и, наоборот, хотела сделать юбку романтической, когда шила ее. Дочь, в свою очередь, возмутилась критике. Позднее она специально надевала эту юбку несколько раз именно с предметами 1960-х годов, чтобы выразить свое несогласие с критикой — однако, уважая чувства матери, более не носила этот предмет в ее присутствии. В данном случае юбка, хоть и была вещью, попав сперва в один модный контекст, а потом в другой, успевать побыть по очереди двумя совершенно разными знаками. Пошитая в начале 1980-х годов на волне увлечения матери утонченными формами «чеховского времени», она означала женственность и романтизм. Попав в руки дочери, стала символом свободы «свингующих шестидесятых». Протестная составляющая данной истории видна всего нескольким людям, тем не менее ее нельзя отрицать вовсе.

Уместное/неуместное потребление

Использование винтажной одежды в качестве протеста против быстрой моды и избыточного потребления — пожалуй, самый распространенный постулат. Информантки Мэрилин Делонг (интервью

с ними датированы первой половиной 2000-х годов) с гордостью заявляют о том, что не участвуют в «потребительском разгуле» и не поддерживают быструю моду (Делонг и др. 2013). И повод для гордости тут действительно есть: винтажная одежда была произведена давно, и в наши дни уже не тратится ресурс (электричество, вода) на ее производство; более того, заходя на вторичный рынок и находя себе новых владельцев, она избегает участи оказаться на мусорном полигоне, что тоже сокращает количество находящихся там отходов.

Однако это несколько наивный взгляд на ситуацию. Владельцам винтажных гардеробов все-таки приходится задумываться о будущем своей одежды. Рано или поздно, пусть уже в виде лохмотьев, она окажется на полигоне или будет ждать очереди на переработку, так как никакая материя не может служить вечно. И хотя фабрики не потратили мощности на производство этих вещей в этом году, нельзя снимать со счетов углеродный след, оставляемый при транспортировке винтажа из одной страны в другую. К примеру, некоторые московские ретейлеры возят грузы из Италии воздушным путем.

Ольга Гурова выделяет альтернативный тип покупателей одежды — в него входят не только коллекционеры-пользователи винтажа, но и те, кому важен не бренд или новизна предмета, а история, стоящая за ним. Эти люди часто покупают одежду на вторичном рынке, чтобы впоследствии кастомизировать ее, выступают как организаторы и участники свопов. Экологичность и этика стоят для них на первом месте (Гурова 2011). Для них и правда винтажная одежда служит средством выражения протеста против быстрой моды.

Однако, согласно последним исследованиям, и этот протест небезупречен. Магдалена Петерссон Макинтайр упоминает в своем исследовании о паре любителей винтажной одежды, бесконечно пополняющих свое собрание. На момент общения у них насчитывалось шестьдесят винтажных пальто, и им даже пришлось арендовать место для хранения сезонной одежды. У этой пары оказался самый обширный гардероб из всех участников опроса (Петерссон Макинтайр 2023). По мнению исследовательницы, альтернативные покупатели тоже не так просты: как и потребители быстрой моды, они ищут и находят оправдания для новых и новых покупок. Так как исследовательница просила своих информантов вести дневники, у нее была возможность доступа к тем эмоциональным колебаниям, которые испытывали информанты. Чувство вины присутствовало во всех случаях, когда речь заходила о покупке одежды — и каждый информант по-своему оправдывал себя. Что же касается любителей винтажа, то

оправданием служила та сравнительно невысокая стоимость за первоклассное качество, которым славится винтаж, а также культурно-историческая ценность приобретений. Тем не менее следует отметить, что коллекционеры-любители пополняют свои гардеробы и собрания в ошеломительных масштабах (Размахнина 2023).

Винтажная и прочая бывшая в употреблении одежда — часто это яркие и своеобразные предметы — может оказаться на вторичном рынке не однажды, а несколько раз, последовательно меняя владельцев и не теряя при этом своей стоимости. Возможность вернуть предмет в круговорот снимает часть вины с покупателя. И, безусловно, грамотное использование винтажной одежды является настоящим отказом от участия в «потребительском разгуле» и протестом против быстрой моды. Однако в наши дни продолжается формулирование того, какой должна быть идеальная модель медленной моды: к примеру, в одежду должны изначально закладываться возможности дальнейших переделок — и вот тут подойдет далеко не каждый предмет винтажа.

Заключение

В этой статье на примере нескольких кейсов рассмотрены режимы сопротивления, протеста и отстаивания границ путем ношения винтажной одежды. Все примеры сильно различаются между собой: часть взята из автоэтнографического опыта, часть является результатом наблюдения за практиками ношения одежды в реальности, а часть построена на анализе поведения авторов блогов и комментаторов в блогосфере. Выводы, сделанные из каждой части, безусловно, носят индивидуальный характер и, пожалуй, не предназначены для выведения каких-то общих правил функционирования винтажной одежды всегда и везде. Тем не менее эти выводы могут быть использованы для дальнейшей работы как отправные точки для других исследований.

Винтажная одежда по-прежнему остается, на наш взгляд, маргинализированной сферой вестиментарных практик. Как и всякий предмет, вытесняемый на окраину, она получает флер протестности. Носители этой одежды самостоятельно создают зримость для своего сообщества и своих гардеробных практик. И самостоятельно вынуждены в той или иной мере держать оборону вокруг того, что им дорого. Тема отстаивания границ и сопротивления упоминается практически в каждой работе, посвященной винтажным практикам.

Наконец, хотелось бы отдельно отметить место винтажной одежды в дискурсе об осознанности. Это действительно то поле, где винтаж

работает как протестное заявление. Однако последние исследования роняют тень на цельность этого протеста, учитывая данные о перепотреблении одежды со вторичного рынка.

Литература

- Бар 2013* — Бар К. Политическая история брюк. М., 2013.
- Бишоп 2019* — Бишоп С. Д. Мотивация собирательства, или Что движет частными коллекционерами // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019. № 52. С. 225–232.
- Богатырев 2009* — Богатырев П. Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 199–224; № 12. С. 207–247.
- Вайнштейн 2009* — Вайнштейн О. Функции национального костюма в Моравской Словакии. Предисловие к републикации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 189–192.
- Воеводина, Дубинина 1961* — Воеводина В., Дубинина Р. Одевайтесь со вкусом. М.: Московский рабочий, 1961.
- Вудворт 2022* — Вудворт С. Почему женщины носят то, что они носят. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- Гандл 2011* — Гандл С. Гламур. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- Горалик 2015* — Горалик Л. Вагинальный трикотаж и ажурные балаклавы. Трансгрессия в дизайне вязаных вещей // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 37. С. 103–111.
- Григалашвили 2022* — Григалашвили А. Пацифик в моде. Как дизайнеры использовали культовый «символ мира» в своих коллекциях // Vogue. 2022. www.vogue.ru/fashion/pacifik-v-mode-kak-dizajner-y-ispolzovali-kultovyy-simvol-mira-v-svoih-kollekciyah (по состоянию на 08.05.2024).
- Гулевский 2022* — Гулевский А. Мода за мир: 5 коллекций, вдохновленных пацифизмом // The Symbol. 2022. www.thesymbol.ru/fashion/collections/moda-za-mir-5-kollekciy-vдохновlennyh-pacifizmom (по состоянию на 08.05.2024).
- Гурьянова 2023* — Гурьянова М. Трансгрессия в моде: от нарушения к норме М.: Новое литературное обозрение, 2023.
- Гурова 2011* — Гурова О. Ю. Шопинг, одежда и типология потребителей в Санкт-Петербурге // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. № 5 (14). С. 129–141.
- Делонг и др. 2013* — Делонг М., Хайнманн Б., Райли К. «Помешанные» на винтаже // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013–2014. № 30. С. 33–62.

Зенкин 2019 — Зенкин С. Послесловие к трансгрессии // Логос. 2019. Т. 29. № 2. С. 51–62.

Крушинская, Страховская 2019 — Крушинская К., Страховская О. Как белый цвет стал символом женского протеста // The Blueprint. 2019. theblueprint.ru/fashion/phenomenon/white-protest (по состоянию на 08.05.2024).

Мин-Ха Т. Фам 2015 — Мин-Ха Т. Фам. «Я нажимаю на кнопку и глубоко дышу, ожидая, чтобы другие увидели то, что вижу я» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 37. С. 209–234.

Пертьюис де, Финдли 2019 — Пертьюис де К., Финдли Р. Как мигрирует мода: модный идеал в эпоху Instagram’a // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019–2020. № 54. С. 185–211.

Петерссон Макинтайр 2023 — Петерссон Макинтайр М. Стыд, вина и страсть: эмоциональные последствия (не)экологичного гардероба // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 67. С. 361–384.

Платья, костюмы, пальто 1964 — Платья, костюмы, пальто: новые модели. М.: Московский дом моделей индивидуального пошива треста «Мосиндодежда», 1964.

Размахнина 2023 — Размахнина А. Эмоции, которые дарит нам винтаж // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 67. С. 235–260.

Рокамора, Бартлетт 2011 — Рокамора А., Бартлетт Дж. Модные блоги: новые пространства рассуждений о моде // Теория моды: одежда, тело, культура. 2011. № 20. С. 319–329.

Сэмпсон 2018 — Сэмпсон Э. Слияние и отчуждение: одежда, ее создатель, потребитель, отношения «я и не-я» в контексте модных практик // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 73–101.

Тьюит 2023 — Тьюит Р. Костюм «вассарской девушки» 1950-х годов: идентичность студентки Вассарского колледжа и университетская одежда в 1947–1960 годах // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 68. С. 189–209.

Уиллис-Тропеа 2015 — Уиллис-Тропеа Л. Гламурная фотография и институционализация культа селебрити // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 35. С. 97–118.

Федорова 2019 — Федорова К. Как одежда становилась символом протеста // The Blueprint. 2019. theblueprint.ru/fashion/history/dress (по состоянию на 08.05.2024).

Финдли 2015 — Финдли Р. Краткая, последовательная и субъективная история персональных модных блогов // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 37. С. 187–208.

Энтуисл 2019 — Энтуисл Дж. Модное тело. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Benjamin 2020 — Benjamin W. Jetztzeit and the Tiger's Leap // Time in Fashion: Industrial, Antilinear and Uchronic Temporalities / Ed. by Evans C., Vaccari A. London; N. Y.: Bloomsbury, 2020.

Bramsen 2022 — Bramsen L. The Meaning of «Vintage Style Not Vintage Values» in the Modern Age // Study Breaks Magazine. 2022. studybreaks.com/thoughts/vintage-style-not-vintage-values-mantra-modern-age (по состоянию на 08.05.2024).

Jenss 2015 — Jenss H. Fashioning Memory: Vintage Style and Youth Culture. London; N. Y.: Bloomsbury Academic, 2015.

Peer van de 2020 — Peer van de A. The Temporal Architecture of Fashion: it's Seasons and Weeks // Time in Fashion: Industrial, Antilinear and Uchronic Temporalities / Ed. by Evans C., Vaccari A. London; N. Y.: Bloomsbury, 2020.

Sears 1940 — Spring and Summer. Sears, Roebuck & Co. Chicago, 1940. christmas.musetechnical.com/ShowCatalog/1940-Sears-Spring-Summer-Catalog (по состоянию на 08.05.2024).

Stallybrass 1999 — Stallybrass P. Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things // Cultural Memory and the Constructions of Identity / Ed. by Dan Ben-Amos, Lilian Weissberg. Detroit: Wayne State University Press, 1999.

Willis 2014 — Willis P. Profane Culture. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2014.

Примечание

1. Включена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.