



Одежда и мода как средство формирования советской идентичности

Аннотация. В статье рассматривается роль костюма как средства формирования советской идентичности.

Ключевые слова: идентичность, костюм, телесность, советская идентичность, конструктивизм.

Раздел: (05) филология; искусствознание; культурология.

В гуманитарных науках конца XX века многие исследователи отмечают скачкообразное повышение интереса к теме идентичности. Однако сами по себе вопросы идентичности оказывались актуальными и прежде. Поиск идентичности как некоего фактора принадлежности и отдельности, объединяюще-отличительного свойства – это и выбор государственной религии, и стремление преодолеть разрыв между элитарной культурой и традицией, и попытки определить те качества, ту особенность, которая определит дальнейшее присутствие государства на мировом рынке. Для отечественной истории данное утверждение также справедливо: радикальные изменения в жизни общества требовали ответа на вопрос, что значит быть частью нации и каким образом декларировать свою принадлежность.

Идентичность как способ быть частью сообщества формируется через принятие на себя определенного образа жизни через усвоение ценностей, норм, правил, знако-символических систем. Дизайнеру важно понимать, какую роль в конструировании идентичности играют объекты предметного мира. Значимость объекта дизайна никогда не ограничивается технической функцией, никакая вещь не является «просто вещью», её стилистические особенности, её форма, способ использования культурно детерминированы; она обладает символической ценностью. Когда мы говорим о проектировании костюма, мы говорим не столько о создании материального объекта, сколько о создании образа, о преобразовании тела через переодевание. Костюм непосредственно контактирует с биологическим телом человека, воспринимаемым во всех культурах не просто как биологический объект, а как нечто, связанное с человеческой личностью. Одежда представляет собой материальное выражение социальной нормы, знаковое содержание предметов гардероба, кодирует принадлежность к социальной группе [1].

По словам Л. Е. Зиновьевой, костюм – способ самопреобразования и самоидентификации индивида [2]. Идентификация – процесс приобретения идентичности, и частью этого процесса является формирование и ре-формирование визуального образа носителя идентичности. Это двунаправленный процесс, при котором усвоенные ценности находят отражение в поведении, образе жизни и внешнем виде



индивида, приобретают зримую форму. Конструирование своего визуального образа – активное выражение социальной ориентации индивида.

В данной статье мы рассмотрим костюм как часть процесса конструирования советской идентичности.

На протяжении практически всей истории Советского Союза сохранялось интуитивное понимание того, что отличность, уникальность выбранного пути развития государства требует некоего зримого стилистического соответствия облика его граждан и того предметного мира, в котором они обитают, и архитектуры. Вместе с политическим строем и экономической системой строилась и визуальная реальность.

Ряд исследователей справедливо утверждает, что «моделирование костюма превращалось не только в идеологическую, но и политическую задачу. При этом мода социализма стала отражением и выражением советской унифицированности, регламентированного мышления и поведения» [3]. Однако творческие поиски 1920-х годов показывают, насколько вдохновляющим может быть понимание роли костюма в идентификации личности.

Понимание связи «тело-костюм-идентичность» легло в основу проектирования костюма уже в первые годы после Октябрьской революции. В работе «Из истории советского костюма» Т. К. Стриженова приводит цитату из газетных заметок 20-х годов: «Великая русская революция должна оказать влияние и на внешний покров человека» [4]. Построение новой, советской идентичности потребовало и нового визуального образа советского человека, целенаправленного конструирования его культурного (и, впоследствии, физического) тела. Обновление государственного строя потребовало обновления предметного мира. Несмотря на то, что в идеологических текстах послереволюционного периода телу уделяется крайне мало внимания, поиск специфического визуального образа «советского человека» становится важной темой для людей искусства. Однако в начале 1920-х годов ещё не существовало четких представлений о каноническом образе советского человека, это был период восстановления после революции и разнонаправленных творческих поисков, не ограниченных директивами. Доминирует представление о советском человеке как «новом» и «свободном». «Свободный человек» изображается как «свободное тело», то есть тело обнаженное. Романтизация производства, индустрии, отказ от старых художественных практик в творчестве конструктивистов порождает образ человека, в котором биология заменена механикой. Вообще такой индустриализованный человек продолжит своё существование в фотографиях с производства, где имеет значение не личная индивидуальность, а своего рода симбиоз человека и производственного станка [5].

Поиски новых художественных образов начинаются с критики старых, «буржуазных» форм одежды, бурных дискуссий о «моде».

Организация всевозможных обществ, предлагавших радикально изменить костюм, поиски новых форм одежды конструктивистами – всё это было отражением духа времени, результатом стремления решительно покончить со старыми видами и формами материальной культуры, заменив их новыми. Разработки костюмов для «нового человека» были в достаточной степени романтическими и мало соответствовали производственным возможностям того периода. Само проектирование костюмов служило не только воплощению чисто художественных целей конструктивистов, но и созданию образа человека в рамках «производственной эстетики».

Художники того времени – Родченко, Степанова, Попова, Экстер – искали новые формы костюма, что привело к появлению концепции «прозодежды», которую



они называли «костюмом сегодняшнего дня». Производство прославляется, образ «трудящегося человека» провозглашается как безальтернативный. «Нет костюма вообще, – писала Варвара Степанова, – есть костюм для какой-либо производственной функции» [6]. Визуальный образ нового, советского человека должен был быть радикально новым и отражающим основные принципы нового понимания личности, построения нового быта.

Экстер считала, что «костюм широкого потребления должен состоять из таких простейших геометрических форм, как прямоугольник, квадрат, треугольник; ритм цвета, вложенный в них, вполне разнообразит содержание формы». Рациональные, геометризированные формы костюма должны были «рационализировать» человеческое тело, создавая все тот же индустриализованный образ. Но принцип отказа от всякого декорирования костюма быстро себя исчерпал, и художники обратились к художественному оформлению тканей в той же «индустриальной» манере, что привело к появлению «агиттекстиля».

Несмотря на то, что конструктивистская концепция художественного проектирования костюма не нашла воплощения в производстве, это был один из первых экспериментов, где дизайн и вопросы идентичности оказались тесно связаны.

Помимо конструктивистских опытов существовало и тяготение к некому историзму. Первые образцы красноармейской формы были разработаны на основе русского костюма. Например, будёновка (изначально «богатырка») имела форму древнерусского шлема, многие элементы и силуэт шинели позаимствованы у длиннополого кафтана. Эта форма оказалась достаточно неудобной. Авторы проекта преследовали скорее цель создания визуального образа, нежели функционально удобной военной формы, где художественная выразительность оказывается доминирующей, облик «героя» важнее удобства передвижения этого «героя» в боевых условиях. В начале 1920-х годов предлагалась летняя форма для бойцов Красной Армии, в составе которой были кожаные «лапти» и рубашки с народными узорами по вороту и груди. Эта форма также не получила распространения из-за сложностей производства.

К концу 20-х годов завершается период творческих экспериментов и формируется устойчивый образ «строителя коммунизма» с заданным набором качеств – сила, здоровье, оптимизм.

Человеческое тело как средоточие соответствующих физических качеств оказывается в центре внимания, образцом «строителя нового мира» становятся спортивные, здоровые, мускулистые молодые люди, а зримым воплощением сплоченной массы таких тел становятся массовые физкультурные парады. Тело советского человека – монументально-спортивное. Значимость физической подготовки отстаивалась как инструмент целенаправленного воспитания личности, осуществлялся строгий контроль за здоровьем молодежи. Власть тем или иным путём контролировала не только одежду как оформление тела, но и сами биологические тела граждан.

На рубеже 1920-1930-х годов одежда первых советских спортсменов стала общераспространенной. В обществе доминировал стереотип внешней принадлежности к эпохе индустриализации, отказ от устаревших и буржуазных образов, отсюда – общая внешняя атлетичность и исключительно простой костюм. Идеологически признанная «мода» появляется как антипод существующих прежде стилей – от крестьянской до буржуазной одежды. Получают повсеместное распространение белые парусиновые костюмы, яркие платья, футболки. Последние (так называемые «сокол-



ки») получили распространение в Советском Союзе гораздо раньше, нежели в западных странах.

В 30-е годы лозунг «Жить стало легче, жить стало веселее» требовал визуального соответствия масс идее «хорошей жизни». Внешнему виду советского человека уделяется пристальное внимание, но уже иным образом – это не «новый человек», не представитель индустриальной эпохи, а гражданин счастливой страны. «В известной нарядности и кокетливости тоже нет ничего неподходящего для пролетариата», – пишет А. В. Луначарский в первом номере журнала «Искусство одеваться» [6]. Вообще появляются модные журналы и тенденция к социальному разграничению. «Мне-то думалось, что одежда работающих людей должна быть простой и практичной, а тут – оргия шифона, бархата и кружев», – писала Эльза Скиапарелли, присутствовавшая на открытии Дома моделей на Сретенке [7].

Хотя стремление красиво одеваться поощрялось, а репортёры со страниц газет «боролись за право» советского человека на красивую одежду, общедоступными были далеко не все «модные» вещи. Как правило, красивая одежда предназначалась для элитных слоёв населения. Ослабевают визуализация идеи «равенства», растворявшая личность среди ей подобных. Несмотря на то, что в дальнейшем советская идеология оказывала давление на проектировщиков костюма на производстве, творческие попытки целенаправленного создания «костюма советского человека» как некоего отличительного признака оказались сведены на нет.

Как пишет Н. Лебина (применительно к строительству домов-коммун), «важным постулатом социалистической утопии была идея коренной переделки человека, превращения его в коммунальное тело, лишённое индивидуалистических инстинктов» [8]. В области проектирования костюма и репрезентации образа советского человека это стремление к унификации вылилось в пристрастие к униформе. Униформа – способ навязать определенный образ мысли и действия, выделить её носителя среди окружающих как принадлежащего к определенной группе и регламентировать отношения внутри группы. Установка «я – один из» была важной для идентичности советского человека, которому предписывалось жертвовать личным во имя общественного. Причем в облик советского человека форма проникала двумя путями – собственно как униформа, т.е. обязательный для ношения комплект; и как символически значимые предметы, буквально не определяющие принадлежности к категории «военнослужащий», «работник такого-то производства» и так далее. К последним относится «кожанка», важный объект послереволюционной моды. Некогда часть униформы летчиков и шоферов, она олицетворяла собой социальные приоритеты периода военного коммунизма, идеи «борьбы» и «равенства», принадлежность «пролетарской культуре» [9].

В 1928 году для комсомольцев вводится юнштурмовская форма – гимнастерка, брюки полугалифе, портупеи. Предполагалось, что она должна дисциплинировать комсомольцев, воспитывать у них чувство ответственности, – то есть наделять их набором тех качеств, которые характерны для военнослужащих. Военизированный внешний вид должен был военизировать и внутреннее содержание. В 30-е годы в облике советской номенклатуры закрепляются элементы, заимствованные из военной формы – френч, фуражка, сапоги (собственно, этот образец одежды для партийных работников был предложен Иосифом Сталиным).

Что касается школьной формы, то некоторое время после революции её не существовало. Школьная форма, введенная в 1943 году, мало отличалась от дореволюционной. У мальчиков она опять же оказалась «военного образца», продержавше-



гося до 60-х годов – Л.Е.Зиновьева связывает эту военизацию с идеей закрепления «военного духа сталинского общества» [10]. В деталях и декоре школьная форма мальчиков во всех своих вариациях сохраняла милитари: металлические пуговицы, накладные карманы, шевроны на рукавах. У девочек форма в упрощённом виде копировала дореволюционную форму гимназисток и на протяжении всего своего существования изменений не претерпевала. Этот стилистический гендерный «разрыв» мало соответствовал реальным социальным требованиям к женщинам. Форма гимназистки, создававшая образ «скромной» и «благопристойной» девушки, определяла ту социальную роль, которую впоследствии играли выпускницы женских гимназий. Они становились учительницами, гувернантками, но никак не руководителями предприятий. Это противоречие вызывало внутренний протест школьниц, но консервативная женская школьная форма просуществовала безо всяких изменений почти шестьдесят лет.

Согласно исследованиям, школьная форма своими обладателями оценивалась как неудобная, однако ношение формы жестко регламентировалось, и всякие попытки школьников (чаще школьниц) её преобразить решительно пресекались. Л. Е. Зиновьева применительно к дореволюционной школьной форме пишет: «В форме *должно* было быть неудобно, она *должна* была мешать ребенку двигаться свободно, сдерживать движения, иначе её дисциплинирующая функция не могла бы осуществиться» [10]. Для манифестации принадлежности к группе достаточно какого-либо группового символа – галстука, значка, а вот облачение в униформу, регламентация внешнего вида с ног до головы решает задачу некоего телесного преобразования, превращения индивидуального тела в часть тела коллективного.

Приведенные выше примеры показывают, каким образом костюм становится не средством индивидуального выражения, не результатом каждодневного свободного выбора, а инструментом преобразования личности через преобразование её социального тела. Официальная форма, результат творческого осмысления действительности или директивно предписанная форма одежды – костюм становился частью образа «советского человека», «телом советского человека».

Ссылки на источники

1. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920-х – 1930-х годов. – СПб.: Журнал «Нева» – Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999. – 320 с.: ил.
2. Зиновьева Л. Е. Костюм и идентичность: представление о себе и представление себя // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. – 2013. – № 1. – С. 57–62.
3. Виниченко И. В., Ревякина О. В., Тищенко Е. М., Сипливая М. П. Характеристика механизмов трансляции модных образцов костюма в СССР 1950–1960-х годов. – URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/6.html> (дата обращения: 14.01.2015).
4. Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. – М.: «Советский художник», 1972. – 112 с.: ил.
5. Дашкова Т. Идеология в лицах. Формирование визуального канона в советских журналах 1920-х – 1930-х годов // Культура и власть в условиях коммуникативной революции XX века: форум немецких и российских культурологов / под ред. К. Аймермахера, Г. Бордюгова, И. Грабовского. – М.: АИРО-XX, 2002. – С. 103–128.
6. Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. – М., 1972.
7. Скиапарелли Э. Моя шокирующая жизнь / пер. с фр. А. А. Бряндинский. – М.: Этерна, 2008. – 336 с.: ил.
8. Лебина Н. Б. Советский дом-коммуна: границы тела. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2118> (дата обращения: 14.01.2015).
9. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920-х – 1930-х годов. – СПб., 1999.



ART 75242

УДК 7.072

10. Зиновьева Л. Е. Форма образа. Форменный костюм российской школьницы в прошлом и настоящем. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2966> (дата обращения: 14.01.2015).

Andrey Bobrikhin,

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor at the Institute of Arts,
Russian State Vocational Pedagogical University, Ekaterinburg*
uralfolk@mail.ru

Sophya Egorova,

*Assistant at the chair of Design and Arts, Vyatka State University of Humanities,
Kirov*

esi.profito@gmail.com

Costume and fashion as the means of Soviet identity formation

Abstract. The authors consider the role of a costume as a mean for Soviet identity formation.

Key words: identity, costume, physicality, Soviet identity, constructivism.

ISSN 2304-120X



9 772304 120159

3 0

Рекомендовано к публикации:

Г. Н. Некрасовой, доктором педагогических наук, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»