

Адам Гечи

(Adam Geczy) — преподаватель
Сиднейского колледжа искусств на
факультете искусства и социальных
наук Сиднейского университета
(Австралия). В соавторстве с Вики
Караминас выпустил книгу «Конец
моды: одежда и костюм в эпоху
глобализации» (М., 2025) и др.
adam.geczy@sydney.edu.au

Вики Караминас

(Vicki Karaminas) — преподаватель
теории моды и руководитель
аспирантуры в Университете Мэсси.

Автор книг и статей
по истории и теории моды.
v.karaminas@massey.ac.nz

«Властный СТИЛЬ» и эстетика точности

Аннотация

Термин «властный стиль» (power dressing) вошел в обиход в 1970-х годах на волне движения за реформу костюма. Так описывался женский деловой гардероб, осознанно противопоставленный типичным феминным нарядам. Считалось, что для создания профессионального строгого образа, сопоставимого с пресловутым мужским «костюмом с галстуком», женщине следует одеваться сходным образом. Правильный выбор дресс-кода предоставлял «деловой женщине» возможность заявить о своих карьерных амбициях и серьезном отношении к работе. Сегодня, в начале нового тысячелетия, и сам «властный стиль», и взаимоотношения между модой и властью устроены гораздо сложнее. С точки зрения Мишеля Фуко, власть — это регулирующий механизм, призванный упорядочивать социальные взаимодействия и формировать структуры, навязывающие нам определенные модели поведения. В логике Фуко подбор гардероба — это реакция на негласные

правила, продиктованные властными отношениями. То есть «властный стиль» нельзя сводить к одной лишь осознанной демонстрации или реализации властных полномочий. Это еще и форма подчинения, воспроизведение визуальных и поведенческих кодов, которые общество усвоило и приняло как данность. Более того, как мы постараемся показать в настоящей статье, «властный стиль» можно рассматривать и как одну из фукольдских «технологий себя». В рамках такой интерпретации исторический субъект выступает сразу в двух ролях: он и субъект, и объект влияния разветвленной системы дискурсов, которые воспринимаются как «естественная» норма, но по сути представляют собой социальный конструкт. «Властный стиль» существует по сей день, однако сегодня манифестации его куда более тонки и внутренне неоднозначны. Кроме того, его можно рассматривать как специфическую форму самоограничения, благодаря которой власть обретает телесное воплощение; это нечто вроде религиозного аскетизма, отречения от благ, которое (гипотетически) должно способствовать достижению внутренней аутентичности.

Ключевые слова: власть; мода; одежда; субъектная позиция; семиология моды.

Введение

В 1970-х годах в женской моде сложился тренд, который получил название «властный стиль»¹. Его появление было обусловлено заметным увеличением числа женщин с высшим образованием в корпоративной среде. Причин тому было несколько: движение за освобождение женщин, распространение противозачаточных средств, борьба за равную оплату труда, а также общий рост женской занятости как в офисах, так и на производстве. Сам термин «властный стиль» указывал на сознательный разрыв с подчеркнуто женственной послевоенной модой и в первую очередь — с силуэтом нью-лук, придуманным Кристианом Диором. Выбор в пользу сдержанного облика был осознанной стратегией: так женщине было проще вписаться в деловой мир и соперничать с мужчинами, чей официальный профессиональный статус подтверждался вездесущим костюмом с галстуком. Новая «деловая женщина» самым дресс-кодом подтверждала репутацию человека, по-настоящему преданного делу. Из обихода ушли пояса с резинками для чулок, их место заняли колготки, а высокий каблук все чаще уступал место плоской подошве или устойчивым туфлям-лодочкам. Юбка-карандаш до колена и строгий

жакет с подплечниками создавали А-образный силуэт, который ассоциировался с уверенностью и авторитетом. Примерно тогда же Ив Сен-Лоран воплотил идею «властного стиля» в своем знаменитом «смокинге», одном из визуальных знаков женского освобождения. Черный атласный костюм дополняла шелковая блуза с мягким бантом-лаваальер (часто его называют «russybow»). Со временем феминистки превратили эту деталь в символ силы и неподчинения. В 1980-х годах блуза с бантом была неизменной составляющей облика консервативного британского премьер-министра Маргарет Тэтчер. За жесткий стиль руководства ее прозвали «железной леди», а ее гардероб стал едва ли не эталоном женского «властного стиля». «Для женщин, работавших в мужском мире, эта блуза была неочевидным на первый взгляд аналогом костюма с галстуком, образом железного кулака в бархатной перчатке» (Britton 2022).

Сегодня, в начале нового тысячелетия, и «властный стиль», и взаимоотношения между модой и властью в целом устроены гораздо сложнее. С точки зрения Мишеля Фуко, власть — это регулирующий механизм, который призван упорядочивать социальные взаимодействия и навязывать обществу структуры, определяющие наше поведение и внешний облик. Власть в интерпретации Фуко не сводится к конкретному лицу или предмету; она заключена в самом принципе взаимодействия социальных систем, в том, как они выстраивают иерархии и поддерживают порядок. Заметим попутно, что сам Фуко прекрасно понимал, как важно детально продумывать свой внешний облик, если ты хочешь донести до окружающих те или иные смыслы. Хорошо известно, что он всегда тщательно следил за своим внешним видом и совсем не походил на типичного «рассеянного профессора» в помятом пиджаке. На свои лекции в престижный Коллеж де Франс Фуко являлся в строгом костюме, часто в сочетании с водолазкой, его фирменным атрибутом. Судя по множеству дошедших до нас фотографий, выглядел он неизменно безупречно, если не сказать педантично. Он интуитивно чувствовал: безупречный внешний вид — не просто дань профессиональному этикету. Костюм зримо подтверждал его реноме человека, чьи идеи весомы и авторитетны, а мысль так же выверена и точна, как его облик.

По логике Фуко, уже сам акт облачения в одежду — это реакция на воздействие негласных властных структур. А значит «властный стиль» — это не только осознанная демонстрация силы, но и подчинение ей, воспроизведение тех визуальных и поведенческих кодов, которые общество уже приняло как данность. Соответственно, выбор «властного стиля» не обязательно полностью осознан.

Часто его используют как своеобразный доспех, как набор всем понятных маркеров защиты и сопротивления. Но иногда эти смыслы транслируются более изощренно, посредством сложного взаимодействия с традиционными sartorialными кодами и социальным контекстом. Проще говоря, если на корпоративном заседании вы видите человека в толстовке с капюшоном, будьте уверены: это глава корпорации.

Мы знаем, что в сфере моды властью наделены корпорации и модные дома, селебрити, журналы, блогеры и всевозможные инфлюенсеры. Это общеизвестный факт. Однако говорить о власти в моде применительно лишь к этим акторам — значит сильно упрощать картину. Разумеется, и эти реальности не монолитны, там много нюансов, но их подробный анализ потребовал бы отдельного большого исследования. Нас же здесь занимают иные аспекты власти, те, что связаны с представлением о шике; иногда для описания его используют слова *rapache*, или, если угодно, *sprezzatura*. Речь идет о сложновыразимых материях: о внутренней уверенности, самодостаточности и авторитете. Внешний облик в таких случаях прочно сплавлен с характером, и этот сплав действует почти магнетически: он невероятно притягателен, но его очень трудно имитировать. В этой статье мы поговорим о том, как менялся «властный стиль», то есть костюм, уместный там, где власть являет себя особенно зримо: в корпоративном контексте, в политике, в суде. Хронологически наше исследование ограничено периодом с 1970-х годов по сегодняшний день. Нас интересует, каким образом «властный стиль» манифестирует риторику власти и трансформирует ее в случае намеренного разрыва с устоявшимися нормами. Если ранние образцы «властного стиля» еще можно описать как отречение от женственности в угоду мужскому дресс-коду, то со временем он усложнился. Появились две другие формы «властного стиля», уже гораздо менее очевидные. Обе они нарушают норму. Первая предполагает отказ от общепринятых sartorialных правил, неважно, адресованных мужчинам или женщинам. В таких случаях люди демонстрируют, что правила им известны, но сознательно выбирают иной способ самоутверждения. Вторая, напротив, связана с манифестацией власти с помощью не всегда явных, но значимых маркеров профессиональной иерархии. Если раньше «властный стиль» недвусмысленно маскулинизировал женский облик, то теперь он его скорее феминизирует, хотя и на новых основаниях. Анализ обеих этих стратегий позволяет лучше понять, как именно работают расхожие представления о власти и одежде, причем именно там, где власть вызывает себя особенно откровенно и зримо.

Мода и Фуко

Власть прочно встроена в саму семантику моды: актуальные тренды автоматически лишают власти и обесценивают то, что из моды вышло. Казалось бы, говорить о связи власти и моды — значит, постулировать очевидное: ведь мода, в отличие от одежды как таковой, уже по определению пронизана властными отношениями. Она всегда требует выбора, и этот выбор, явно или подспудно, откровенно или чуть заметно, всегда нечто значит. Мода предоставляет нам возможность выделиться, стать непохожим на других. В традиционной триаде «одежда — костюм — мода» одежда — это просто то, чем мы прикрываем тело, костюм — способ маркировать классовые и этнические различия. Мода же — это куда более сложная семиотическая система отношений между товаром, потреблением, субъектностью и коммуникацией.

До XVIII века, то есть до появления системы моды в современном ее понимании, мода ассоциировалась в основном с классовыми различиями и привилегиями, а ее властная динамика была простой и понятной. От Европы до Китая государи и правительства вводили строгие сумптуарные законы, которые предписывали, кому позволено носить те или иные цвета, ткани и предметы гардероба. Знать была заинтересована в наглядном подтверждении собственных привилегий: нужно было, чтобы социальный статус или род занятий человека угадывались с первого взгляда. Известно, что Людовик XIV постоянно требовал от придворных безупречности в одежде. Делалось это не только ради прославления самого короля (который в любом случае одевался еще роскошнее), но и по двум другим причинам. Во-первых, бесконечная погоня за новыми деталями туалета отвлекала знать от политической деятельности. Во-вторых, колоссальные траты на наряды надежно опустошали кошельки аристократов, разве что за исключением тех, у кого они были бездонны. Индустриализация и широкий доступ к промышленным товарам резко изменили ситуацию.

В большом городе середины XIX века, по известному замечанию Шарля Бодлера, на первый взгляд было почти невозможно отличить состоятельную даму от куртизанки. Эта зыбкость, невозможность сходу определить статус человека затрагивала все без исключения слои общества. Реалистический роман XIX века кишит самозванцами и притворщиками, выскочками и позерами; вспомним хотя бы Люсьена де Рюампре из бальзаковских «Утраченных иллюзий»

(см.: Geczy & Karaminas 2020). Отношения власти и моды сложны тем, что в каждую эпоху они проявляются и видоизменяются по-своему. И дело здесь не только в одежде. В конце концов, желание выставлять богатство напоказ и бросаться деньгами часто не имеет ничего общего с властью; наоборот, это выдает неуверенность, которую пытаются скрыть за внешним блеском.

На лекции «Техники себя», прочитанной в 1982 году, за два года до смерти, Фуко проводит тонкую, но поразительную параллель между тем, как мы понимаем самих себя, и теми структурами, которые опутывают нас запретами:

«Макс Вебер поставил вопрос: если кто-то хочет действовать рационально и строить свои действия в соответствии с истинными принципами, от какой части себя он должен отречься? Какова аскетическая цена разума? Какого рода аскезу необходимо практиковать? Я поставил противоположный вопрос: как случилось, что определенные виды запретов начали требовать специфического знания о себе? Что необходимо знать о себе, чтобы возникло желание отречься от себя?» (Foucault 1994).

Фуко делает неочевидный ход: он ставит наше самопознание в один ряд с теми законами, которые это самопознание регулируют. На первый взгляд кажется, что становясь добропорядочными гражданами, или, говоря словами Луи Альтюссера, реагируя на «оклик» власти, который превращает нас в социальных субъектов, мы платим за этот статус целым рядом негласных и часто неосознаваемых ограничений. Фуко же, напротив, утверждает, что именно эти ограничения и делают нас гражданами. Иными словами, мы не просто объекты, на которые власть воздействует извне. В не меньшей, а то и в большей степени мы субъекты, которым правила и рамки жизненно необходимы.

Рассматривая предмет нашего исследования в контексте этих рассуждений, можно сказать следующее. Приверженность «властному стилю» принято интерпретировать как следствие жестких социальных ожиданий и представлений о том, что прилично и уместно. Это конвенциональный взгляд, и он вполне оправдан. Но можно взглянуть на это иначе. «Властный стиль» — это не только деятельный, добровольный выбор. Это еще и форма самоограничения, которая на риторическом и субъектном уровнях позволяет нам занять более высокую позицию. Если следовать логике Фуко, осознанное отречение от сартorialной свободы сродни религиозному покаянию. Отказ от излишеств очищает душу, а чистая душа, уверенная в своей правоте, властвует без сомнений и колебаний.

История «Властного стиля»

Термин «властный стиль» появился ближе к концу 1970-х годов, а в обиход вошел уже в 1980-х. Так называли одежду, которая позволяла женщине выглядеть авторитетно и весомо, подобно мужчине в деловом костюме. Появление этого стиля было связано с увеличением числа сотрудниц корпораций, что, в свою очередь, стало прямым следствием женского освободительного движения. В прежние времена образованная политическая элита формировалась почти исключительно из мужчин. Теперь же более свободный доступ к высшему образованию открыл женщинам двери в мир корпораций. Гендерный разрыв постепенно сокращался, особенно на фоне борьбы женщин за равную оплату труда. Смягчение социальных и правовых норм, определявших гендерные роли, также облегчило женщинам вход в сугубо мужские профессиональные сферы. Это, впрочем, совсем не означает, что процесс был легким: отношение к женщинам в деловой среде оставалось неоднозначным, а старые предрассудки никуда не исчезали. Костюм предоставлял женщинам возможность изменить представления окружающих о своих способностях и гендерном статусе. Первым делом нужно было отмежеваться от сексистских стереотипов: женщину считали легкомысленной, хрупкой, ранимой, сексуально доступной и так далее. Всему этому не было места в мире, который почти целиком принадлежал белым гетеронормативным мужчинам и предполагал владение специальными знаниями (медицина, юриспруденция, бухгалтерия, наука) и доступ к рычагам власти в финансах и политике. Хотя «властный стиль» принято считать характерной приметой эпохи капиталистического подъема 1980-х годов, сегодня его понимают шире, как стиль, связанный с профессиональным статусом и гендерными ролями как таковыми.

Как точно подметил Георг Зиммель, мода всегда строится на двух противоположных импульсах: стремлении принадлежать к группе и желании выделиться из нее. «Властный стиль» — хороший тому пример. Женский костюм по-прежнему должен был подчеркивать гендерные различия; но теперь он включал в себя и атрибуты, соответствующие мужским сарториальным кодам. После Первой мировой войны, то есть после 1918 года, Коко Шанель интегрировала в женскую моду маскулинную риторику. Поначалу это был скромный аскетичный стиль. Он был уместен в условиях тяжелой экономической ситуации и одновременно отвечал на запросы женщин, жаждавших карьеры, публичной деятельности и свободы движения. Двухцветный

жакет из вареной шерсти от Шанель, при всей своей изначальной утилитарности, сегодня считается модной классикой в буквальном смысле этого слова, прочной составляющей сартorialной традиции. А если учесть его брендовые коннотации и цену, можно уверенно сказать: перед нами прекрасный образец «властного стиля».

«Властный стиль», прочно вошедший в модный мейнстрим в 1980-х годах, был не просто вариацией на тему модели Шанель, а скорее производным от него или гибридным феноменом. Джоанн Энтуисл полагает, что «властный стиль» позволил женщинам стать заметными в публичном пространстве. «В те времена, — пишет Энтуисл, — секретаршу и женщину-руководителя различали прежде всего по костюму» (Entwistle 2007: 211). Теоретическим обоснованием «властного стиля» в его позднейшей версии послужили книги Джона Т. Моллоя «Как одеваться для успеха» (Molloy 1975) и «Женщины: как одеваться для успеха» (Molloy 1977). Рецензентка Эйлин Прескотт, говоря о второй из них, описывала ее как руководство для «женщин, которые хотят играть по правилам и побеждать» (Prescott 1978). В обеих книгах объяснялось, как женщинам следует одеваться в профессиональной среде, где доминируют мужчины. Моллой предложил «деловым женщинам» новую стратегию: вместо того чтобы ежедневно менять наряды в зависимости от настроения, нужно всегда придерживаться единообразного стиля, допуская лишь легкие минимальные его вариации.

Моллой был сторонником социального позитивизма. Он настаивал, что в основе его книги лежат не произвольные вкусовые предпочтения. У этого руководства имеется научная база. «Это важнейшая книга о женской одежде из всех, когда-либо написанных, — утверждал он, — потому что она опирается на научные данные, а не на чьи-то мнения» (Molloy 1977: 15). Исходный тезис был для него очевиден: «Если женщина хочет преуспеть в бизнесе, ее одежда должна имитировать мужской костюм» (Ibid.: 27). Главная цель его руководств, особенно книги «Женщины: как одеваться для успеха», состояла в том, чтобы развеять заблуждения, мешающие женщинам продвигаться по служебной лестнице. Моллой пишет:

«Большинство американок одеваются так, чтобы потерпеть неудачу. Раньше я говорил это о мужчинах, но исследования показывают, что с женщинами дело обстоит так же. Они наряжаются и проваливаются, потому что допускают три ошибки.

1. Они позволяют индустрии моды диктовать им, что надевать на службу.
2. Они продолжают воспринимать себя как сексуальный объект.

3. Выбирая костюм, они следуют традициям, принятым в их социальной страте.

Единственный разумный выход для женщин — это позволить науке помочь им с выбором одежды. Наука, которой я занимаюсь, называется „инженерия гардероба“. Идея в том, чтобы, опираясь на научные исследования, формировать внешний облик человека так, чтобы тот вызывал у окружающих благоприятную реакцию».

В чем заключается «успех», не уточняется. Подразумевается, что это нечто само собой разумеющееся: карьерный рост, материальное благополучие, власть над людьми. Подобные сарториальные стандарты существовали еще в XIX веке, но никогда прежде их не описывали так внятно и не проводили в жизнь так настойчиво. Предполагалось, что проникнуть в капиталистические высшие эшелоны власти можно лишь в строго определенном костюме. Иными словами, главной ценностью было единообразие. Моллой пишет: «Женщины могут сделать один-единственный решительный шаг к профессиональному равноправию с мужчинами. Они могут согласиться носить деловую униформу» (Ibid.: 34). А продвижение по службе должно быть динамичным и амбициозным: «Правило для всех, кто работает в бизнесе: одевайтесь в соответствии с той должностью, которую хотите получить, а не с той, что у вас есть. Полиэстеровые брючные костюмы, свитера, брюки, юбки с блузками и платья с крупным принтом — все это говорит о том, что у вас нет амбиций» (Ibid.: 125). Это были все те же сумпуарные законы, но на этот раз очень специфического свойства.

Юбка-карандаш до колена и строгий жакет с подплечниками формировали А-силуэт, который внушал уверенность и говорил о власти. Подплечники решали несколько задач: они не только визуально расширяли плечи (у женщин более узкие, чем у мужчин), но и создавали силуэт, скрывавший или как минимум не акцентировавший грудь. В своем самом формальном варианте такой жакет почти не отличался от мужского пиджака; разве что плечи были уже, а крой учитывал наличие груди. На этот образ работали и более мелкие детали, например расширение жакета книзу, наподобие болеро. Сарториальный канон допускал ношение брюк, хотя классическая юбка-карандаш без складок пользовалась большей популярностью. Нормой стала рубашка с воротником, застегнутая на все пуговицы; можно было дополнять ее небольшими «женственными» деталями, например рюшами, бантом или вышивкой. Галстуки встречались реже: они ассоциировались с типажом «гамин», «девчонкой-сорванцом», популярным в 1920-х годах, и этот облик, слишком откровенно инвертировавший

норму, парадоксальным образом воспринимался как подчеркнуто феминизированный.

Мег Уитмен, генеральный директор компании Hewlett-Packard, рассказывала: «Тогда, в 1970–1980-х годах, не существовало никаких общепринятых правил насчет того, как следует одеваться женщинам-руководителям в корпоративной среде». Вместо этого, вспоминала она, «мы носили костюмы, юбку с жакетом, а под жакет надевали рубашку на пуговицах с маленьким бантом. Это была наша собственная версия мужского галстука... Мы пытались выглядеть женственно и при этом вписаться в тогдашний преимущественно мужской мир» (Morrissey 2013).

Отречение ОТ МОДЫ

«Властный стиль» 1970-х годов во многом был новой версией движения за реформу женской одежды конца XIX века. Тогдашние суфражистки отвергали требования моды и отдавали предпочтение более практичной и удобной одежде: они либо ее придумывали, либо покупали выкройки и шили самостоятельно. Суфражистки требовали не только права голоса и доступа к образованию; кроме этого, они объявили моду вредной для здоровья. Они призывали освободить тело от стесняющих его вещей (утягивающих корсетов, громоздких турнюров, широких кринолинов, которые мешали женщинам двигаться) и перейти к более простым нарядам, которые можно было бы трансформировать и приспособить для большей подвижности и самостоятельности. К числу таких вещей относились, например, цельновязанный шерстяной комбинезон на пуговицах от шеи до паха, с длинными рукавами и штанинами, и длинное термобелье, так называемые Long Johns. В богемных кругах ценились естественные силуэты; там прижились шаровары или «разделенная юбка», не стеснявшая движений. Суфражистки видели в моде орудие биовласти: считалось, что институты, которыми управляют мужчины, так контролируют женское тело. Отказавшись от модных нарядов в пользу новых фасонов, позволявших свободнее двигаться, работать и зарабатывать, женщины могли обрести независимость и от мужчин, и от института брака.

Трудно не согласиться с этим: мода действительно дисциплинирует тело и внушает нам, какой тип телосложения следует считать желательным: это стройная фигура, тонкая талия, отсутствие физических ограничений. Будучи продуктом капиталистического свободного рынка, мода постоянно «развивается», старые стили сменяются новыми. Результат этого — тотальная коммодификация (все становится

товаром) и потребительская культура, которая, в свою очередь, опирается на механизмы эксплуатации (модели, труд). Как утверждал Фуко, технологии производства, технологии господства и технологии себя, взятые вместе, формируют «я». Они управляют поведением человека посредством механизмов власти, заинтересованной в том, чтобы производить полезных, послушных, удобных граждан, или, в данном случае, «рабов моды». По мысли Фуко, отрекаясь от моды и соглашаясь на разнообразные «манипуляции с собственным телом и душой, мыслями, поведением и способом существования», которые субъект совершает по собственной воле или с чужой помощью (например, в рамках феминистского движения), люди способны преобразиться, чтобы достичь «счастья, чистоты, мудрости, совершенства или бессмертия» (Ibid.).

Известно немало примеров, показывающих, что отказ от моды может превратить костюм в способ привлечь к себе внимание в контексте властных отношений. В 1960-х и в начале 1970-х годов феминистки второй волны отказались подчиняться стандартам «женственной» моды, красоты и поведения. Вместо этого они выбрали «антимоду», удобную одежду свободного кроя: фланелевые рубашки, просторные жакеты, мешковатые штаны. Они коротко стриглись, носили теннисные туфли, сандалии Birkenstock, сапоги Frye. В 1968 году, когда проводился конкурс красоты «Мисс Америка», участницы протеста вышли с плакатами: «Хватит стандартов красоты» и «Добро пожаловать на скотный рынок „Мисс Америка“». Так они протестовали против объективации женщин индустрией красоты и моды. Женщины снимали бюстгалтеры и вместе с помадой и туфлями на высоком каблуке бросали их в «Мусорный бак свободы». Это был символический жест, возмещавший освобождение женщин от патриархального контроля.

В силу исторических обстоятельств некоторые предметы гардероба превратились в символы власти и феминистского сопротивления. Например, блуза с бантом-лаваьер или шапка-«киска», которая теперь ассоциируется с движением Me Too. Это движение, набравшее силу в 2017 году, выступало против сексуальных домогательств к женщинам на рабочем месте. Оно возникло как реакция на президентство Дональда Трампа. Поводом послужила запись 2005 года, на которой Трамп за кулисами телепрограммы NBC «Access Hollywood» хвастался, что «хватает женщин за киску». Запись обнародовали перед президентскими выборами 2016 года, на которых Трамп соперничал с Хилари Клинтон. Разразился скандал, который и положил начало движению.

Еще один пример — так называемый «великий мужской отказ», о котором Джон Флюгель писал в 1930-х годах. Речь идет о (практически) тотальном доминировании формального костюма в западной мужской моде к началу XIX века и об отказе от лишних украшений, которые на протяжении более двух столетий считались обязательными атрибутами аристократии. Стимулом к формированию этого канона явилась Французская революция, когда костюм был явственным маркером идеологических и классовых различий. Во Франции еще со времен первых Бурбонов, Генриха IV и Людовика XIII, роскошный наряд наглядно подтверждал высокий социальный статус. Существовали даже законы (впрочем не очень строго соблюдавшиеся) о ношении шпаги (*épee*). Это был эксклюзивный атрибут аристократов. (Шпага прочно ассоциировалась с государственной властью, так как напоминала о старой аристократии, *noblesse d'épee*, «дворянстве шпаги», восходившем якобы к временам Хлодвиги и Карла Великого. Им противостояло *noblesse de robe*, «дворянство мантии». С точки зрения «настоящей» аристократии, это были выскочки, заслужившие свой статус не военной доблестью, а более мирными занятиями, юриспруденцией и чиновничьей службой.) Однако в 1760-х годах аристократы уже не так рьяно отстаивали свое право на шпагу. Они растворились в просвещенном среднем классе, некоторые представители которого были куда богаче их самих. (Кстати, выбор пистолета как основного оружия для дуэли был во многом следствием именно этого отказа от шпаги как элемента костюма.) Язык мужского «отречения» — это язык функционального, а значит полезного индивида, служащего государству (и капитализму). Его не отвлекают ни тщеславие, ни бессмысленные побрякушки. Он образцовый буржуа, противостоящий денди и богеме. В статье «Художник современной жизни» Шарль Бодлер замечает, что нынче все мужчины одеваются в черное, так что, пока не приблизишься к ним, невозможно понять, к какому сословию они принадлежат и какую религию исповедуют. В эссе «О героизме в современной жизни» из «Салона 1846 года» Бодлер говорит о вездесущей траурной одежде, которая делает людей и целые сословия удручающе неразличимыми:

«А между тем разве наша одежда... не связана... неотъемлемо с нашей болезненной эпохой, чьи черные узкие плечи словно несут на себе символ неизбывного траура? К тому же заметьте, что фрак и сюртук обладают не только политической красотой, отражающей всеобщее равенство, но и красотой поэтической, отражающей душу общества. Нынешнее общество тянется, словно нескончаемая вереница похоронных служек: служек-политиков, служек-влюбленных,

служек-буржуа. Все мы непрерывно шествуем за каким-нибудь катафалком» (Baudelaire 1965: 118).

Тотальному единообразию противостояла иная, более тонкая дифференциация, требовавшая знания нюансов, а именно качества ткани и специфики кроя. Классовые различия, основанные на статусе, образовании и богатстве, никуда не делись, но проявлялись они уже не так явно. А это, как и следовало ожидать, подразумевало еще большее внимание к маркерам власти, позволявшим отличать «своих», посвященных, от «чужих», не умевших эти маркеры замечать и считывать. Так же обстояли дела и с женским «властным стилем» 1980-х годов: важную роль в нем играли качество кроя и ткани, а также наличие аксессуаров, например скромного жемчужного ожерелья и сумки. Одной из икон «властного стиля» 1980-х годов была Маргарет Тэтчер. Именно она превратила блузу с бантом-лаваљер в свой фирменный знак, а сумки из эксклюзивного лондонского бутика Asprey на Бонд-стрит благодаря ей прославились на весь мир. Эти сумки стоят целое состояние: цена некоторых сопоставима со стоимостью новой машины². Многие читатели этой статьи наверняка до сих пор даже не слышали об Asprey, как, впрочем, и мы сами до того, как начали писать этот текст. В этом-то и заключается суть.

О таких вещах знают в основном лишь те, кто может позволить себе их приобрести. Эксклюзивность — это еще и защита от показной роскоши. Как отмечают Янг Ли Хан и соавторы, патриции (те, кто «в курсе») практикуют неброское потребление и подают «тонкие сигналы, потому что распознать их могут только другие патриции». Они ревниво следят за тем, чтобы «их не перепутали с теми, кто использует люксовые бренды, чтобы выделиться из толпы» (Han et al. 2010: 17). Тут все решают нюансы. И не только потому, что впечатление стоит производить лишь на узкий круг посвященных, но еще и потому, что откровенное желание впечатлеть других — это удел тех, кому есть что компенсировать. Властный стиль здесь — скорее фиксация статуса, а не попытка самоутвердиться. Джона Бергер и Морган Уорд объясняют:

«Большинство людей попросту не замечают такие вещи, потому что те кажутся им не слишком убедительными маркерами статуса. Но люди, обладающие культурным капиталом в конкретной сфере (то есть „свои“), предпочитают именно их, потому что такие вещи выделяют их из мейнстрима и облегчают взаимодействие с другими „посвященными“» (Berger & Ward 2010: 556).

Это очень специфическая и самодостаточная система сигналов, нечто вроде секретных чернил или ритуального рукопожатия

в закрытом элитном клубе. Люди, прибегающие к ней, наслаждаются уже тем, что большинство ее просто не замечает и не понимает, и это удовольствие гораздо сильнее того, которое можно получить, прибегнув к явной и всем понятной сигнальной системе. Молчаливый отсев чужаков доставляет им чуть ли не злорадную радость.

Но как осмыслить подобные манифестации, не прибегая к простому уравниванию «деньги, статус, богатство, доступ к товару»? В эссе о Фуко и моде Джейн Тайнан напоминает: Фуко среди прочего упрекают в том, что он «приписывает институтам больше власти, чем людям». Эту претензию, по ее словам, можно отвести, если внимательно присмотреться к тому, как институты опутывают человека сложными сетями контроля, и как сами тела, уже по-своему, воспроизводят эти властные отношения. Ведь именно «конкретные телесные практики демонстрируют, как работает власть» (Тунап 2016: 187). Здесь уместно вспомнить понятие «правительственности», разработанное Фуко в 1970-х годах. Фуко понимал под этим механизмы социального контроля, не ограниченные буквой закона и конкретными властными отношениями. Это гораздо менее явные и более эффективные коды, которые упорядочивают общество уже в силу одной их привычности и воспринимаются как «естественные» и даже «нормальные». «Биополитикой» он называет контролирующие ограничения, накладываемые на тело добровольно или принудительно. К примеру, новые представления о природе преступности ведут к появлению новых способов наказывать и «исправлять» заключенных. Один из ключевых методов контроля — это система наблюдения; она функционирует не только за счет централизованных механизмов, но и благодаря тому, что люди занимаются саморегуляцией и тем самым поддерживают иерархии и системы. Тайнан задается вопросом: «Связаны ли системы наблюдения, призванные отделять „нормальное“ от „ненормального“, с системой моды?» (Ibid.: 188–189).

Ответ, без сомнения, положительный. «Властный стиль», как в его изначальной, так и в последующих, более развитых формах, предоставляет еще одну самоочевидную возможность (помимо той, что предлагает Тайнан) разобраться в этом вопросе. Уже сама эта самоочевидность подсказывает, как важно обращать внимание на ценности, скрытые за понятным, казалось бы, фасадом. Стоит задуматься о том, как элита сохраняет и передает свои «тайные знания», а также о том, что на самом деле значит отречение от моды: это жертва во имя идеи (своего рода мученичество) или, напротив, стремление к свободе? Ницше, оказавший огромное влияние на Фуко, писал о «воле к власти». Это понятие часто неверно истолковывают как вульгарный

нацистский мачизм. В действительности же его правильнее понимать как жизнь, не ограниченную навязанными извне нормами и ожиданиями, как избыточность «я», во многом коррелирующую с буддийским отречением и трансценденцией.

Небрежность — новая роскошь

Сюжет телесериала «Миллиарды» (Billions, 2016–2023) строится в основном вокруг противостояния двух персонажей: цепкого и одержимого работой юриста Чарльза «Чака» Роудса — младшего (Пол Джаматти) и безжалостного управляющего хедж-фондом Роберта «Бобби» Аксельрода (Дэмиан Льюис). Роудс происходит из семьи, богатство и влияние которой поддерживалось не одно поколение; о таких обычно говорят: «старые деньги». Во всяком случае, у него они «старше», чем у его соперника. Он окончил Йельский университет, о чем нам регулярно напоминают. Он публично заявляет о приверженности «левой» повестке и борется за справедливость и равенство, хотя его методы часто расходятся с декларациями. Живет он в благополучном нью-йоркском районе Бруклин-Хайтс, в дорогом особняке, носит неброские и строгие костюмы с галстуком; словом, типичный чиновник на государственной службе. Его респектабельный вид и тщательно выверенная строгость костюма резко контрастируют с цепкостью, ловкостью и неформальным облик Аксельрода. Аксельрод живет в шикарной стеклянной высотке и ходит на работу исключительно в повседневной и спортивной одежде, в джинсах и худи. Другой наряд он выбирает лишь в тех случаях, когда этикетом полностью пренебречь невозможно: например, его вызывают в государственные органы или в суд, где ему приходится защищаться. Но даже и тогда он не упускает шанса поглумиться над сарториальным каноном. Правая рука Аксельрода (если угодно, его корпоративная «шестерка») Майк «Уэгс» Вагнер (Дэвид Костабайл) — нечто среднее между своим боссом и сотрудниками низшего эшелона, «ботаниками»-неформалами из трейдерского зала. Уэгс носит пиджак с платком в нагрудном кармане, рубашку с воротником, но без галстука и джинсы. Сдержанность гардероба маркирует его подчиненное положение, тот факт, что по статусу он ниже своего босса.

Перед нами третья вариация «властного стиля». Первая — это явные знаки отличия, которые бросаются в глаза. Вторая — элитный клуб самодовольных потребителей с их потаенными знаками для

опознания «своих». И наконец, третья вариация — это нарочито небрежная одежда там, где принято одеваться строго, «нарядяться». Такая одежда создает динамичный контраст, она постоянно напоминает: этот человек может позволить себе выглядеть, говорить и вести себя так, как другим недопустимо. Сильвия Беллецца, Франческа Джино и Анат Кейнан в исследовании 2014 года отмечают, что нарушение дресс-кода в профессиональной или непрофессиональной среде может вызывать у окружающих положительную реакцию в тех случаях, когда маркеры нонконформизма сочетаются с высоким статусом и признанной компетентностью. Авторы называют это «эффектом красных кедов»: неконформные люди воспринимаются как обладатели более высокого властного статуса, при условии что наблюдатель знаком с контекстуальными кодами (Bellezza et al. 2014: 35–54).

Одежда в суде и практики «самости»

Нарочитая небрежность — не последний этап эволюции «властного стиля». Есть и четвертая вариация: использование дресс-кода как сарториального арсенала, инструмента влияния на общественное мнение. Мы уже отмечали, что женщины в корпорациях используют «властный стиль», чтобы показать: они относятся к делу серьезно, и коллеги должны относиться к ним так же. То же самое происходит и в зале суда. Присяжные оценивают и авторитет адвоката, и невиновность подсудимого, в том числе по тому, как те одеты. Выбор костюма может показаться чем-то незначительным, неважным, но именно глядя на него присяжные делают далеко идущие выводы, исходя из предрассудков и гендерных стереотипов: «Успех адвоката может зависеть от того, выглядит тот опрятным или неряшливым, хорошо или плохо он одет, приятно на него смотреть или нет» (Maureen 2010: 213). Это в равной степени относится и к мужчинам и к женщинам, однако тема женской сексуальности и гендерно-специфичной одежды волнует присяжных и прессу гораздо больше, чем мужская мода. В статье «Поведение в суде: театр судебного заседания», опубликованной в *Minnesota Law Review* в 2008 году и до сих пор актуальной, Лори Р. Ливингстон пишет, что адвокаты знают, как важен внешний вид, и используют это знание в своих интересах, чтобы повлиять на исход дела. Они тщательно выстраивают свою речь, костюм и манеру держаться в суде, а также рекомендуют клиентам «преобразиться», чтобы понравиться присяжным: «Каждому подсудимому нужен правильный костюм, идеальная прическа и инструкции,

подсказывающие, как правильно вести себя в зале суда» (Levinson 2008: 576). «Главы государств носят костюмы, — пишет Энн Холландер, — поэтому мужчины, обвиняемые в изнасиловании и убийстве, надевают их в суд, чтобы повысить свои шансы на оправдательный приговор» (Hollander 1995: 134). А если у них есть татуировки, в этой консервативной среде их лучше спрятать и никому не показывать.

Исследователи, работавшие в университетском городке Блэксберг (штат Вирджиния), расспросили сто бывших присяжных о том, как они реагируют на одежду в суде. Для мужчин предпочтительным оказался синий, серый или темно-коричневый костюм-тройка, галстук и портфель, ассоциирующийся с приверженностью этическим принципам, властью и уверенностью в себе. Женщинам лучше надеть строгий костюм и блузку. «Следует избегать как ультрамужественных стилей, так и ультраженственных модных новинок, — заключают авторы. — Ни то ни другое не добавляет женщине убедительности» (Lind et al. 1984: 92). Общая рекомендация для тех, кто хочет добиться успеха в суде: «одеваться консервативно, просто и неброско» (Howard 2010: 210).

Давайте вернемся к понятию биовласти у Фуко. Это полезный инструмент для осмысления сарториальных практик, потому что использование его подразумевает внимание к телу как локусу подчинения. Более того, он позволяет показать, каким образом женщины вносят вклад в собственное угнетение: выбирая костюм, они прибегают к саморегуляции. Так появляются «послушные тела».

Биовласть воздействует на человека через его тело. Практики самодисциплины и телесные режимы, в том числе то, как мы одеваемся, превращают нас в субъектов подчинения. Мода влиятельна, потому что опирается на «знание и желание». Знание конструирует нормы, которым люди стремятся соответствовать или, как в примере с одеждой в зале суда, сознательно ими манипулировать, чтобы добиться нужного впечатления. Иными словами, человек сам следит за собой и сам себя дисциплинирует, подстраиваясь под культурные ожидания, особенно когда речь идет о внешнем виде и костюме. Тело превращается в локус подчинения. Так, ежедневно облачаясь в костюм, люди сами участвуют в собственном угнетении. Мода, включая индустрию красоты и оздоровительные практики, создает дисциплинированные тела, именно такие, какие нужны капитализму, управляемые с помощью самоконтроля и самоограничения. Недовольство собственным телом ведет к показному потреблению: люди покупают косметику, одежду для фитнеса, тренажеры, новые наряды, делают пластические операции.

Фуко утверждает, что такие институты, как тюрьмы, больницы, школы и суды, поддерживают порядок, производя пассивные, подчиненные и пригодные к труду тела; и это происходит под контролирующим взглядом. Институциональный надзор, телесные дисциплинарные практики и наказания превращают людей в субъектов, встроенных в систему регулирующих механизмов. Институты работают на то, чтобы «дисциплинировать тело, оптимизировать его возможности, извлекать его силы, делать полезнее и послушнее, встраивать его в системы эффективного и экономичного контроля» (Foucault 1980: 139), то есть производить те тела, которые удобны обществу.

Процесс по делу о клевете, фигурантами которого стали актеры Джонни Депп и Эмбер Херд, стал вирусным событием и, пожалуй, самым громким судебным делом о защите чести и достоинства 2020-х годов. В соцсетях его тут же окрестили первым «процессом в TikTok»³. Пользователи плодили хештеги в Twitter, выкладывали видео из зала суда и заодно бурно обсуждали костюмы актеров. На YouTube появился «Модный разбор процесса»⁴, а Netflix выпустил документальный сериал «Депп против Херд» (реж. Эмма Купер, 2023), в котором репутация и заявления обеих сторон процесса ставились под сомнение. На американском цифровом канале Court TV одновременно по кабельному телевидению и в интернете велись ежедневные прямые трансляции. Короче говоря, зрители смотрели и обсуждали главный скандал года: « всю эту грязь, шумиху, вовлеченных в нее голливудских звезд и главный вопрос: кому верить » (Grady 2022b).

В первой главе книги «Надзирать и наказывать» (1975), «Тело осужденного», Фуко вводит понятие «режимов истины». Он отмечает, что в процессе становления новой пенитенциарной системы в XVIII–XIX веках сформировался целый корпус «знаний, методов, „научных“ дискурсов», которые «постепенно переплетаются с практикой власти наказывать» (Foucault 1975: 23). Так возник новый «режим истины», который оказался неразрывно связан с карательными функциями власти. В декабре 2018 года Эмбер Херд опубликовала в газете Washington Post статью «Я заговорила о сексуальном насилии и подверглась остракизму со стороны общества. Так быть не должно» (Heard 2018). Годом ранее публичный процесс над кинопродюсером Харви Вайнштейном, обвиненным в сексуальных домогательствах к нескольким голливудским актрисам, стал стимулом для самой публичной фазы феминистского движения Me Too. Херд в статье держалась той же линии: она назвала себя «публичной фигурой, представляющей жертв домашнего насилия» (Ibid.). Имя Деппа

в статье не упоминалось, но сам он утверждал, что речь шла именно о нем. Депп отрицал выдвинутые против него обвинения в рукоприкладстве и подал на Херд в суд за клевету. Присяжные встали на его сторону. Херд подала встречный иск: по ее словам, адвокат Деппа Адам Уолдман оклеветал ее в комментариях, опубликованных в газете Daily Mail в 2020 году. На протяжении всего процесса адвокаты Деппа утверждали, что именно Херд была виновницей домашнего насилия, а вовсе не жертвой. Комментируя процесс «Депп против Херд», Констанс Грэйди написала: «Символично, что общественное движение, начавшееся тем, что женщины заговорили о наделенных властью мужчинах, причинивших им боль (Me Too), закончилось тем, что суд встал на сторону одного из этих мужчин» (Gray 2022a). Проще говоря, получалось, что Херд сама подвергала Деппа насилию, а потом лгала об этом.

Этот процесс напоминает процесс 1895 года, где Оскар Уайльд выступал против маркиза Квинсбери, — что удивительно, так как между этими двумя событиями более столетия, ознаменованного культурными подвижками и трансформацией наших представлений о гендере (не говоря уже о пяти волнах феминизма). Уайльд был знаменитостью, о нем постоянно писали в прессе. То же самое можно сказать о Деппе и Херд. Уайльда обвиняли в гомосексуальных связях (в те времена это было уголовным преступлением), и газеты смаковали пикантные подробности его связей с мужчинами. Так же подробно освещались и детали скандального, полного насилия брака Деппа и Херд. Карикатуры на Уайльда печатались в популярной прессе, смеющиеся эмодзи с заседаний по делу Деппа и Херд появлялись в интернете. Оба процесса о клевете привлекли внимание публики и прекрасно продемонстрировали высокий уровень социального и культурного напряжения, ассоциированного с сексуальностью и гендером. А самое главное, всех волновало, как выглядят Уайльд, Депп и Херд и в каких костюмах они появляются в зале суда. В обоих случаях обвиняемые использовали сарториальные коды в своих интересах.

Фуко замечает, что технологии идентичности тесно связаны с тем, что он называет «играми истины». Речь идет не о забавах, а о системах, «с помощью которых истина производится... и которые приводят к определенному результату. Этот результат, исходя из принципов и процедурных правил самой игры, может быть признан либо истинным, либо ложным» (Foucault 1997: 297). Мы можем манифестировать субъектность, лишь подчиняясь правилам и процедурам этой игры. Однако, как замечает Фуко, если «играть в ту же игру по-другому», можно реализовать свою агентность (Ibid.: 295).

В пору судов над Уайльдом его представляли женоподобным денди. Уайльд любил «позировать» и в целом привлекать к себе внимание подчеркнуто экстравагантным стилем. Он намеренно пренебрегал викторианскими представлениями о мужественности: носил широкие меховые воротники, роскошный шелк и бархат ярких расцветок. В конце XIX века уже одной этой демонстрации внешних признаков гомосексуального поведения и облика было достаточно, чтобы стать угрозой для общества. Здесь уместно вспомнить замечание Фуко: лишь в конце XIX века гомосексуальность оформилась как «вид» (Foucault 1990: 43), и эта конструкция жизнеспособна по сей день. Предметом процесса стали едва ли не все свободы современного человека: политическая, личная, эстетическая, культурная, интеллектуальная и, в первую очередь, гендерная и сексуальная.

В статье, опубликованной в 1977 году в журнале *Radical Philosophy*, Фуко утверждает: «истина и не за пределами власти, и не без власти... Истина — дитя мира сего, она производится в нем благодаря множеству правил и ограничений. В нем она хранит упорядоченные воздействия власти» (Foucault 1977: 12, русский перевод: Фуко 2002: 206). Далее Фуко поясняет: «Каждое общество имеет свой режим истины» (Ibid.; там же). Под этим он понимает: 1) «типы рассуждений, которые [общество] принимает и использует в качестве истинных»; 2) «механизмы и органы, позволяющие отличать истинные высказывания от ложных»; 3) «способ, каким те и другие подтверждаются»; 4) «технологии и процедуры, считающиеся действительными для получения истины»; 5) «статус тех, кому поручено говорить то, что функционирует в качестве истинного» (Ibid.; там же). Таким образом, под «истиной» понимается «совокупность процедур, упорядоченных и согласованных с целью производства, узаконивания, распределения, введения в обращение и в действие того, что высказано» (Ibid.: 13; там же: 208). Эта система неразрывно связана с системами власти, которые ее производят и поддерживают, с властными эффектами, которые она вызывает и которые, в свою очередь, перенаправляют ее.

В свете сказанного выше посмотрим теперь, как выглядела Эмбер Херд в суде, учитывая, что ее гардероб повлиял на общественное мнение и исход дела. В 2016 году Херд пришла в суд просить судебный запрет против Деппа. Лицо у нее было в синяках и отеках. На ней было простое строгое черное платье с поясом, длиной чуть ниже колена. Этот наряд наводил на мысль о ее невиновности и уязвимости. История моды считает заслугой Шанель тот факт, что она превратила черное траурное платье в символ элегантности и модерна. Ее «маленькое черное платье» (которое сравнивали с автомобилем Ford

Model T 1926 года) с простым силуэтом, составленным из нескольких диагональных линий, стало ассоциироваться с элегантностью и скромностью. Четыре года спустя, в 2021 году, Херд снова появилась в суде в том же черном платье. Но теперь она уже не требовала судебного запрета, а сама защищалась от обвинений в том, что она якобы солгала, обвинив Деппа в насилии. Херд выложила в Instagram⁵ две свои фотографии в этом черном платье с одинаковой подписью: «Одно платье с разницей в четыре года. Иногда важно надеть одну и ту же вещь дважды». Это был осознанный сарториальный выбор: Херд играла в «игру истины». Этот хорошо продуманный образ явно повлиял на восприятие публики, суда и присяжных. Ванесса Фридман, освещавшая процесс для New York Times, написала:

«С первого же появления в суде мистер Депп и мисс Херд выглядели в соответствии со своими ролями: не как выскочки, жаждущие привлечь внимание папарацци, а как уважающие себя члены общества, которые понимают всю серьезность момента, традиции суда и весомость истины. Слышали выражение „одеться, чтобы впечатлить“? Тут уместнее было сказать „одеться, чтобы намекнуть“» (Friedman 2022).

Херд оделась так, чтобы подчеркнуть свою женственность и безупречность жертвы/выжившей после домашнего насилия. Ее одежда транслировала те самые гендерные дискурсы, которые в патриархальном обществе работают как «режимы истины» и удерживают женщин в подчинении. Гендерные стереотипы порождают мифы: женщина либо чиста и невинна, либо «ненадежна, лжива и подвижна жадностью» (Watson 2022). Короче, она либо добродетельная жена, либо расчетливая шлюха. Хотя сегодня случаи домашнего насилия признаются чаще, недоверие к женщинам по-прежнему очень сильно (Ibid.). Как говорит Падма Раман, глава Австралийской национальной исследовательской комиссии по женской безопасности, в обществе широко бытует мнение, что «женщины часто используют обвинения в сексуальном насилии, чтобы „отомстить мужчинам“ (хотя в действительности ложные обвинения крайне редки)» (Ibid.).

В суде Херд появлялась в костюмах с брюками или юбкой приглушенных серого и темно-синего оттенков, которые считаются добавляющей одеждой для суда. Юбки были длиной до середины икры, блузки застегнуты на все пуговицы до самого основания шеи. Макияж сдержанный, украшения скромные. Однажды на ней был черный костюм-двойка, полупрозрачная блуза с бантом-лаваьер (такую же носила модель Кейт Мосс, пришедшая в суд давать показания в защиту своего бывшего партнера Деппа). Идеально уложенные волосы были собраны в локоны, обрамлявшие лицо. Она выглядела гламурно

и безупречно. Ее одежда говорила о профессионализме, силе и надежности. А потом, совершенно неожиданно, Херд решила сыграть в «игру» по-другому: она надела костюм с четким мужским кроем, который аккуратно имитировал те костюмы, которые надевал в суд Депп. Он пришел в светло-сером двубортном костюме — на следующий день Херд появилась в таком же. У него был галстук с пчелкой — на следующий день и у нее появился такой же. Он собрал волосы в хвост — она тоже собрала волосы в хвост. Подбирая костюмы таким образом, Херд демонстрировала, что власть принадлежит ей и что она полностью контролирует ситуацию. Странные совпадения? Или продуманные решения? Как бы то ни было, суд встал на сторону Деппа. Возможно, исход был бы иным, если бы Херд не стала подражать Деппу. Как мы уже говорили, исследователи из Блэксберга пришли к заключению: «Следует избегать как ультрамужественных стилей, так и ультраженственных модных новинок. Ни то ни другое не добавляет женщине убедительности» (Lind et al. 1984: 92).

Харрис против Трампа. Президентский властный стиль

Будь то адвокаты, подсудимые или знаменитости в суде, женщину всегда оценивают по тому, как она одета. То же самое касается женщин на государственных постах. Когда женщины добиваются власти, им приходится маневрировать в пространстве, где главные роли отданы мужчинам. Розмари Хилл так говорила о женщинах в политике: «...хотите вы выделиться, вписаться или выглядеть авторитетно... ваша одежда будет играть огромную роль в том, как вы будете выстраивать свою позицию» (Hill 2018).

11 сентября 2024 года, всего за восемь недель до президентских выборов в США, бывший президент Дональд Трамп и вице-президент и кандидат в президенты Камала Харрис встретились в телеэфире в Национальном конституционном центре в Филадельфии. Их смотрели миллионы: это были, вероятно, единственные предвыборные дебаты до ноябрьского голосования. Харрис прекрасно понимала, что избиратели будут судить ее не только по речам, но и по одежде, по манере держаться. «В случае с женщинами у власти исключить одежду из уравнения невозможно» (Black 2022: ix). И Харрис наряжалась (или, если угодно, использовала «властный стиль») соответственно, сознательно выбирая модные бренды, которые работали на ее имидж лидера. На ней был черный шерстяной костюм-двойка от Christian Dior, блуза с бантом-лававер, жемчужные серьги и туфли на каблучке

от Manolo Blahnik. Она выглядела уверенной и властной, излучала доверие и авторитет. Месяцем ранее Харрис приняла свое выдвижение от Демократической партии в качестве кандидата в президенты в сшитом на заказ костюме от Chloé, темно-синем, из ткани grain de poudre, с брюками в тон и блузой-лавальер из крепдешина в тонкую полоску. А в первый вечер Национального съезда Демократической партии в Чикаго она появилась в брючном костюме цвета хаки от Chloé. Хотя политики сейчас предпочитают носить строгие костюмы, пиджаки и брюки, Кэтрин Лесли заметила: «Выбор Харрис в пользу блуз с бантами и другими украшениями у ворота еще больше популяризирует „властный стиль“» (Fietelberg 2024).

Костюм действительно определяет, как избиратели воспринимают женщин у власти, и их сарториальный выбор говорит о гораздо большем, нежели просто об одежде. Выбор костюмов Харрис подробно освещается в прессе, и это влияет на то, как воспринимают ее как подходящего кандидата на высокий пост. Ее стилист Лесли Фримар (бывший маркетинг-менеджер американского Vogue) создал «неброский образ, который не кричит об элитарности» (Bradley 2024), но при этом свидетельствует о приверженности трудовой этике; все для того, чтобы понравиться избирателям. Некогда вездесущие кеды Converse Chuck Taylor, которые Харрис часто носила, сменились лодочками Manolo Blahnik. «Главное, чтобы ее воспринимали всерьез как официально избранное должностное лицо, — говорит Серхио Хадсон, который шил для Харрис костюмы. — Она не хочет, чтобы ее считали обычной модницей» (Brookins 2024).

По словам Фуко, люди производят определенные операции над собственным телом и поведением, сами или с помощью других (в данном случае, стилистов), чтобы преобразиться (Foucault n.d.). Так поступал и сам Фуко. В начале карьеры он носил хорошо сшитые классические костюмы, подходящие академической среде, но затем сменил образ, чтобы выглядеть как интеллеktуал: надел белую водолазку, сбрил волосы и начал носить очки в широкой оправе. В последние десять лет жизни, переехав в Сан-Франциско и открыто ведя жизнь квир-персоны, не чуждой садомазохизму, он носил черную кожаную куртку-перфекто и облегающие водолазки. Так он создал образ квир-философа, чьи радикальные и революционные работы о сексе и сексуальности сделали его культовой фигурой.

Вернемся к Харрис. Кимберли Крисман-Кэмпбелл заметила, что выбор черного костюма для дебатов сигнализировал о следующем:

«Она пришла не играть. Она излучала уверенность и власть, не сказав ни слова. Я не думаю, что для этого женщине обязательно нужны

брюки. Но американцы привыкли видеть своих президентов в брюках, и в части моды они сравнивали ее с оппонентом. Лично я увидела в белой блузе с бантом-лаваьер намек на традиции отцов-основателей. Но, что важнее, этот яркий белый акцент привлекал внимание к ее лицу, а воротник создавал женственный контрапункт галстуку Трампа» (Fietelberg 2024).

За долгие годы костюм, туфли на шпильке и блуза с бантом-лаваьер стали стандартной униформой для женщин, баллотирующихся на политические должности. Первой ее носила Маргарет Тэтчер, затем Алис Бан Кунке, первый министр демократии Швеции. В 2018 году Кунке надела эту блузу в знак феминистской солидарности, когда Сара Даниус покинула пост главы Шведской академии на фоне скандала, связанного с сексуальными домогательствами.

Бывший кандидат в президенты Хиллари Клинтон также упоминала о том, как важно женщинам, баллотирующимся на пост президента, носить «властный костюм». В своих мемуарах 2017 года под названием «Что случилось» она, кандидат от демократической партии 2016 года, написала: «Униформа помогала бороться и с отвлекающими факторами: если о моем костюме нечего сказать или написать, может быть, люди сосредоточатся на том, что я говорю» (O'Malley 2024). Воспринимать «костюм» как униформу — интересная, хотя и неоднозначная позиция. Она возвращает нас к феминистскому движению 1970-х годов. Тогда женщины пропагандировали феминистскую «униформу», которая строго соблюдалась и позволяла феминисткам узнавать друг друга; это был знак солидарности и сестринства (Everett 1992). Когда-то «властный костюм» считался корпоративной деловой одеждой для работающих женщин. Теперь он стал чем-то вроде «униформы» для феминисток в политике. Как писал Лоренс Лангнер, униформа — это особая форма одежды, служащая «для демонстрации авторитета отдельных лиц или групп, который потенциально может быть преобразован в государственную власть» (Lagner 1965: 124). Ранг и власть человека в униформе, пишет Лангнер, «часто дополняются или даже заменяются значками или нашивками, которые могут служить тому же самому человеку» (Ibid.). Харрис (как и Трамп) всегда появляется на публике со значком американского флага на лацкане пиджака; это патриотический символ гордости, уважения и преданности американскому народу.

Критик Памела Голбин справедливо заметила: «Осознанно или нет, но все политические фигуры, стремясь к лидерству, разыгрывают карту „властного стиля“ с того самого момента, как впервые предстают перед аудиторией». Возьмем, к примеру, Дональда Трампа.

Его любимые цвета — синий костюм, белая рубашка, красный галстук — повторяют цвета американского флага и подтверждают его политический лозунг «Сделаем Америку снова великой» (Make America Great Again, MAGA), который он популяризировал во время своей успешной президентской кампании 2016 года против Хиллари Клинтон. Этот лозунг, «Сделаем Америку снова великой», впервые использовал республиканец Рональд Рейган в своей президентской кампании 1980 года, чтобы пробудить у американцев чувство патриотизма в условиях рецессии, которая усугублялась ростом процентных ставок, безработицей и инфляцией.

19 сентября, через неделю после дебатов Харрис и Трампа, на Amazon Prime вышел британский телесериал «Королевский скандал» (Jarrold 2024). В этом мини-сериале пересказана история злополучного интервью, которое принц Эндрю, герцог Йоркский (в исполнении Майкла Шина), дал в 2019 году журналистке ВВС Эмили Мейтлис (Рут Уилсон). В интервью шла речь об отношениях принца Эндрю с американским финансистом и осужденным сексуальным преступником Джефффри Эпштейном. В сценах, предшествующих интервью, мы видим Мейтлис: она, нервничая, спешит из дома во дворец, неся в руках костюм, который собирается надеть на интервью: двубортный жакет цвета бледного хаки с военным воротником-стойкой и золотыми полосками на обшлагах. Пока ей наносят макияж, она после небрежного обмена любезностями с принцем Эндрю шепчет своему визажисту, что от «безумной» самоуверенности принца у нее кружится голова. «Да уж, — отвечает он, — помесь Трампа с Кардашьян. Кто бы мог подумать?» Позже она признается, что всегда специально надевает свой «военный» жакет на сложные интервью. Смысл этого жеста ясен: она переиграла самоуверенного принца Эндрю, оказалась хитрее его и — не без поддержки своего псевдovoенного облачения — победила в битве умов. Дело не в том, что в этом наряде она выглядела более мужественной, чем Эндрю, а в том, что она позиционировала себя как более авторитетного человека, того, кто умеет более эффективно удерживать за собой власть. То, что этот сериал вышел именно сейчас, — не просто совпадение. Так выдает себя дух времени.

Заключение

Возможно, Фуко был прав, когда писал в конце 1970-х годов, что мы живем в эпоху завершения политики и что теперь полем битвы стало «я». Парадокс современной одежды, вполне в духе Фуко, заключается в том, что в тот самый момент, когда обычному человеку даже

с небольшой покупательной способностью был предоставлен широкий выбор, этот человек подпал под влияние правил и ограничений, многие из которых ему неочевидны и неизвестны. Власть, по мысли Фуко, — это своего рода неощутимое давление, которое формирует нас как субъектов, вписанных в социальные режимы. Это проявляется в том, как мы действуем, говорим, общаемся — и одеваемся. Одеваться в этих обстоятельствах — значит признавать эту власть, осознавать ее присутствие и в полной мере отдавать ей дань. Мы решаемся на отречение ради беспрепятственного доступа в систему. Даже инверсия, нарочитая небрежность костюма там, где принято одеваться строго, — это подчинение тому же языку и той же динамике. Мода — это форма подчинения регулирующим принципам: как мы рождаемся и живем на том или ином языке, так же мы рождаемся и живем в определенную историческую эпоху с присущими ей сарториальными кодами и тому подобным. А раз это так, то «властный стиль» — это всего лишь прагматичная и стратегически выверенная игра с этими кодами. Если уж на то пошло, перед нами случай гипертрофированного конформизма, который стремится вперед, предвкусывая для себя новые выгоды.

Перевод с английского Елены Кардаш

Литература

Фуко 1999 — Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М., 1999. С. 35.

Фуко 2002 — Фуко М. Политическая функция интеллектуала / Фуко М. Интеллектуалы и власть. Ч. 1. Статьи и интервью 1970–1984. М., 2002.

Фуко 2008 — Фуко М. Технологии себя // Логос. 2008. № 2 (65). С. 99.

Alexander-Hunt 2022 — Alexander-Hunt F. Trial by TikTok. How Social Media is Affecting the Johnny Depp and Amber Heard Case // Law Society Journal. 2022. May 17. lsj.com.au/articles/trial-by-tik-tok-how-social-media-is-affecting-the-johnny-depp-and-amber-heard-case (по состоянию на 05.05.2026).

Baudelaire 1965 — Baudelaire Ch. The Salon of 1846 // Art in Paris 1845–1862: Salons and Other Exhibitions, transl. and ed. Jonathan Mayne, p. 41–121. London: Phaidon Press, 1965. Рус. пер.: Бодлер Ш. О героизме в современной жизни. bodlers.ru/O-geroizme-v-sovremennoj-zhizni.html (по состоянию на 11.04.2026).

Bellezza et al. 2014 — Bellezza S., Gino F., Keinan A. The Red Sneakers Effect: Inferring Status and Competence from Signals of Nonconformity //

Journal of Consumer Research. 2014. 41:1 (June). P. 35–54. www.jstor.org/stable/10.1086/674870 (по состоянию на 05.05.2026).

Berger & Ward 2010 — Berger J., Ward M. Subtle Signals of Inconspicuous Consumption // Journal of Consumer Research. 2010. 37.4. P. 555–569. doi.org/10.1086/655445.

Black 2022 — Black P. Forward // Fashion, Women in Power. The Politics of Dress, ed. Denise N. Rall. Bristol: Intellect, 2022.

Bradley 2024 — Bradley F. Meet Kamala Harris' celebrity-approved stylist Leslie Fremar: she worked with Prada and Anna Wintour at Vogue before landing A-list clients Salma Hayek, Charlize Theron and Jennifer Connelly // Style Entertainment. 2024. September 4. www.scmp.com/magazines/style/entertainment/article/3276933/meet-kamala-harris-celebrity-approved-stylist-leslie-fremar-she-worked-prada-and-anna-wintour-vogue (по состоянию на 05.05.2026).

Britton 2022 — Britton Fleur. Take a Bow: Kate Moss Outfit Sends Subversive Message at Depp Libel Trial // The Guardian. 2022. May 27. www.theguardian.com/film/2022/may/27/kate-moss-outfit-johnny-depp-amber-heard-trial (по состоянию на 05.05.2026).

Eagan Morrissey n. d. — Eagan Morrissey T. The Feminist History Behind your Floppy Bow Blouse, which Actually is a «Pussy Bow Blouse» // Jezebel. N.d. jezebel.com/the-feminist-history-behind-your-floppy-bow-blouse-whi-452560822 (ссылка недоступна).

Entwistle 2007 — Entwistle J. «Power Dressing» and the Construction of the Career Woman // Fashion Theory. A Reader, ed. Malcolm Barnard, p. 208–219. N. Y.: Routledge, 2007.

Everett 1992 — Everett K. (dir.) Framing Lesbian Fashion. Frameline: USA, 60 mins. 1992.

Fietelberg 2024 — Fietelberg R. Kamala Harris and Donald Trump Play up Power Dressing at Presidential Debate // Womens Wear Daily. 2024. September 11. wwd.com/fashion-news/fashion-features/kamala-harris-donald-trump-debate-earrings-1236600483 (по состоянию на 05.05.2026).

Flügel 2004 — Flügel J. C. The Great Male Renunciation and Its Causes from The Psychology of Clothes (1930) // The Rise of Fashion, ed. Daniel Leonhard Purdy, p. 102–108. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Foucault 1975 — Foucault M. Discipline and Punish. London; N. Y.: Penguin, 1975.

Foucault 1977 — Foucault M. The Political Function of the Intellectual // Radical Philosophy 017. 1977 (summer). P. 12–14.

Foucault 1980 — Foucault M. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977, ed. Colin Gordon. Brighton: Harvester, 1980.

Foucault 1988 — Foucault M. Truth, power, self: an interview with Michel Foucault // Technologies of the Self, eds L. H. Martin, H. Gutman and P. H. Hutton. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988.

Foucault 1990 — Foucault M. The History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction. N. Y.: Vintage, 1990.

Foucault 1994 — Foucault M. Les techniques de soi // Dits et écrits, ed. Daniel Defert and François Ewald. Vol. 4. Paris: Gallimard, 1994.

Foucault 2018 — Foucault M. The Ethics of a Concern of the Self as a Practice of Freedom // Hill, Hill, Rosemary, Blueprint, ABC Radio National. 2018. August 4. www.abc.net.au/radionational/programs/blueprintforliving/frock-consciousness/10065536 (по состоянию на 05.05.2026).

Foucault n. d. — Foucault M. Technologies of the Self. foucault.info/documents/foucault.technologiesOfSelf.en (по состоянию на 05.05.2026).

Friedman 2022 — Friedman V. In Court, Johnny Depp and Amber Heard Dress to Suggest // The New York Times. 2022. May 19. www.nytimes.com/2022/05/19/style/amber-heard-johnny-depp-clothes.html (по состоянию на 05.05.2026).

Geczy & Karaminas 2020 — Geczy A., Karaminas V. Libertine Fashion. Sexual Freedom, Rebellion and Style. London: Bloomsbury, 2020.

Grady 2022a — Grady C. Me Too Backlash is Here // Vox. www.vox.com/culture/23150632/johnny-depp-amber-heard-trial-verdict-me-too-backlash (по состоянию на 05.05.2026).

Grady 2022b — Grady C. Johnny Depp, Amber Heard and their \$50 Million Defamation Suit Explained. Why Johnny Depp and Amber Heard Accused Each Other of Domestic Violence // Vox. www.vox.com/culture/23043519/johnny-depp-amber-heard-defamation-trial-fairfax-county-domestic-abuse-violence-me-too (по состоянию на 05.05.2026).

Han et al. 2010 — Han Y. J., Nunes J. C. Drèze X. Signaling Status with Luxury Goods: The Role of Brand Prominence // Journal of Marketing. 2010. 74:4. P. 15–30.

Heard 2018 — Heard A. I Spoke Up Against Sexual Violence- and faced our Culture's Wrath. That has to Change // Washington Post. 2018. December 18. www.washingtonpost.com/opinions/ive-seen-how-institutions-protect-men-accused-of-abuse-heres-what-we-can-do/2018/12/18/71fd876a-02ed-11e9-b5df-5d3874fac36_story.html (по состоянию на 05.05.2026).

Hollander 1995 — Hollander A. Sex and Suits. The Evolution of Modern Dress. N. Y.: Kodansha International, 1995.

Howard 2010 — Howard M. A. Beyond a Reasonable Doubt: One Size Does Not Fit All When It Comes to Courtroom Attire for Women // Gonzaga Law Review. 2010. 45:1. P. 209–224.

Jarrold 2024 — A Very Royal Scandal, dir. Julian Jarrold, Amazon MGM Studios, 2024.

Lagner 1965 — Lagner L. Clothes and Government // Mary Ellen Roach and Joanne Eicher (eds). Dress, Adornment and the Social Order. N. Y.; London: John Wiley, 1965. P. 124–127.

Levinson 2008 — Levinson L. L. Courtroom Demeanour: The Theatre of the Courtroom // Minnesota Law Review. 2008. 582. P. 573–633.

Lind et al. 1984 — Lind Ch., Boles J., Hinckle D., Gizzi Sh. A Woman can Dress to Win in Court // The American Bar Association Journal. 1984. 70:1. P. 92–94.

Marca News 2022 — Amber Heard Gets Slammed on Social Media for her Funeral Dress // Marca News. 2022. June 2. www.marca.com/en/lifestyle/celebrities/2022/06/03/62998d0ae2704e28398b4584.html (по состоянию на 05.05.2026).

Molloy 1977 — Molloy J. T. The Woman's Dress for Success Book. N. Y.: Warner Books, 1977.

O'Malley 2024 — O'Malley K. The Meaning Behind Kamala Harris' Black Power Suit and Pussy BowBlouse at the Debate // Elle. 2024. September 11. www.elle.com/uk/fashion/celebrity-style/a62149815/kamala-harris-black-power-suit-pussy-bow-debate-donald-trump (по состоянию на 05.05.2026).

Prescott 1978 — Prescott E. Review: The Woman's Dress for Success Book // Library Journal. 1978. 103:2. P. 159.

Rabinow 1997 — Interview with H. Becker, R. Fornet-Batancourt and A. Gomez-Miller // Ethics, Subjectivity and Truth: The Essential Works of Foucault 1954–1984. Vol. 1, ed. P. Rabinow, transl. P. Aranov and D. McGrawth. P. 281–301. N. Y.: The New Press, 1997.

Tynan 2016 — Tynan J. Michel Foucault: Fashioning the Body Politic // Thinking Through Fashion: A Guide to Key Theorists, ed. Agnes Rocamora and Anneke Smelik. London: I. B. Tauris, 2016.

Watson 2022 — Watson M. Is the Amber Heard Judgement Really the Death of #Me Too? // The Sydney Morning Herald. 2022. June 3. www.smh.com.au/culture/celebrity/is-the-amber-heard-judgement-really-the-death-of-metoo-20220602-psaqkn.html (по состоянию на 05.05.2026).

Примечания

1. Версия этой статьи была опубликована в издании: Foucault's Legacy in Contemporary Thinking: Forty Years Later / Ed. by Valentina Antoniol and Stefano Marino // The Journal of Foucault Studies. Special Issue. 2024. September 9. No. 36.

2. См., например: www.asprey.com/gb/en/product.html/167-mini-crocodile-tri-colour-jade-sky-blue-malibu.html (по состоянию на 04.05.2026).
3. Floyd A.-H. Trial by TikTok. How Social Media is Affecting the Johnny Depp and Amber Heard Case // Law Society Journal. 2022. May 17. lsj.com.au/articles/trial-by-tik-tok-how-social-media-is-affecting-the-johnny-depp-and-amber-heard-case (по состоянию на 04.05.2026).
4. Style of Thought. Depp v. Heard — Trial Fashion analysis // Youtube. 2022. May 26. www.youtube.com/watch?v=qXAi3oJdo_8 (по состоянию на 04.05.2026).
5. Здесь и далее: Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22 марта 2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.