

К. С. ШАРОВ

**Женская  
и мужская мода  
до эпохи  
постмодерна**

**В** самом широком смысле модой чаще всего принято называть существующее в определенный период и общепризнанное на данном этапе отношение к внешним формам культуры: к стилю жизни, обычаям сервировки и поведения за столом, автомобилям, одежде. Однако при употреблении слова «мода», под которым всегда подразумевается постоянное и с позиций разума недостаточно объяснимое стремление к изменению всех форм проявления культуры, обычно имеют в виду одежду. Историческое развитие одежды человека неразрывно связано с модой (хотя далеко ей не ограничивается) и между ними поэтому часто ставится знак равенства. Я также буду придерживаться трактовки моды, непосредственно связанной со стилями и направлениями одежды.

Почему же мода так много говорит об одежде? Почему она помещает между костюмом — предметом, в первую очередь, повседневной *необходимости* — и человеком, использующим его, столь сложную сеть слов, образов, символов и мифов? Носит ли причина этого только экономический характер, как полагал Ролан Барт (Барт 2000: 159), или она кроется глубже, в структуре самой моды как инструмента социальных трансформаций?

Существование моды в одежде, как и всех мод вообще, основано на неравенстве сознаний создателя и потребителя модных вещей — последнее должно быть полностью контролируемо первым. Но тогда невольно возникает подозрение (которое я постараюсь обосновать в данной работе), что подобный контроль не ограничивается экономической сферой, но выходит в культурную, социальную и даже политическую область, вызывая эффекты массовых масштабов.

В семантическом аспекте мода не столько отражает культурное и психологическое состояние общества,

сколько их порождает. Жан Стецель отмечал, что мода образует коллективный феномен, который наиболее непосредственным образом открывает нам, что в нашем поведении заключено социальное содержание (Stoetzel 1963: 245), а Жак Лакан прямо трактовал ее как проявление коллективного бессознательного (Lacan 1992). Однако, учитывая ее символический и симулятивный характер, а также то, что ее структура подчиняется универсальным правилам, присущим любой комплексной семиотической системе (Hjelmslev 1959: 74), я полагаю, более правильным будет понимать моду как проявление коллективного воображаемого. С помощью этого воображаемого может воображаться реальность. Таковы исходные контуры, в рамках которых в настоящем исследовании будет рассматриваться мода, старая и вечно юная...

Бесчисленные элементы одежды, наполняющие и образующие собой воображаемое нашей жизни, оказываются в ведении семантики и семиотики. Именно семиотический анализ должен являться основным инструментом открытия механизмов и закономерностей процессов, связанных с развитием и распространением моды. В то же время данное исследование не будет полностью сводиться к семиотике моды. Задача автора — связать поле семиотики и социологии моды, сферу воображаемого и реального. Семиология моды имеет объектом своего исследования не социальные практики и импликации, связанные с модой, а ее образы, составные элементы и непосредственно структуру. Цель социологии моды глубже — исходя из некоторых моделей вымышленного мира проанализировать их осуществление

в сериях феноменов и событий реального мира, а также выяснить мифический смысл этого осуществления, создаваемый и приносимый в одежду.

#### МОДА И ЭКЛИПТИКА ГЕНДЕРА

Одно из серьезных заблуждений семиотики моды состоит в том, что она не уделяет, по-видимому, достаточного внимания соотношению структуры моды и проблемы различных статусно-ролевых социальных функций полов. мода, понимаемая в смысле феномена, направленного просто на «человека» в отрыве от одной из его основных социальных характеристик — гендера — теряет весь свой смысл и упорядоченность, даже имманентно-структурную. Более того, мода существует *только* благодаря наличию гендера (не просто пола). Проблема гендера также осталась вдали и от столбовой дороги социологии моды, хотя здесь полностью вопрос социальной функции пола не может быть обойден, поскольку данной дисциплине сложно обойтись без рассмотрения конкретных статистических данных о распространении моделей и систематизации связанных с ними типов поведения, уровнем жизни людей и их ролями. Однако даже в одной из лучших социологических работ на эту тему «Персональное влияние» П. Лазарсфельда вопросу о соединении структуры моды и пола уделяется всего лишь полстраницы (Lazarsfeld and Katz 1955).

Дело, конечно, не в том, что не проводится внешних различий между женской и мужской модой. мода иногда связывается с полом, но не с гендером. В большинстве исследований эти различия всегда подразумеваются сами собой существующими точно так же, как ни у кого не вызывает сомнений существование женских и мужских салонов моды. Подобная легковёрность авторов относительно одинаковости стратегий моды в отношении мужчин и женщин зачастую приводит к совершенно неправильному пониманию смысла воздействия моды на общество. Так, например, английский психолог Янг отмечает: «несмотря на различие

в одежде, схемы распространения модных моделей для обоих полов остаются одинаковыми» (Young 1951: 401) и в конце своего анализа моды делает вывод, что единообразная мужская одежда не содержит столько стилей и фасонов, сколько содержит женская, поскольку она плохо подходит для обозначения финансового положения (Young 1951: 420). В силу этого, рассуждает дальше Янг, мужчина именно через женскую одежду благодаря существованию моды выражает свой экономический статус (Young 1951: 420–421). Таким образом, получается, что окончательными потребителями женской моды являются мужчины!

Различия в стратегиях женской и мужской моды (соотнесенных не просто с полом, а с гендером) можно понять глубже, только включив в анализ элементы социально-исторического дискурса.

Обращаясь к исторической действительности женских и мужских костюмов, невозможно не обратить внимания на одну парадоксальную на первый взгляд деталь. Вопреки всем сатирическим высказываниям о непостоянстве женских пристрастий в моде (я специально не говорю «в одежде») женское платье со времен первых цивилизаций до Второй мировой войны претерпело значительно меньше перемен в форме и пережило несоизмеримо меньше эксцессов, чем мужское. Это совсем не означает, что, например, древнеримская стола во всем соответствует кринолину XIX века, однако контуры и структура женского костюма, по меньшей мере, три с половиной тысячи лет сохраняются с завидным постоянством. Длинная юбка и относительно узкий лиф, несмотря на все модификации в форме, размерах, способе кройки и украшениях, остаются неизменными, начиная с Древнего Израиля и заканчивая послевоенной Францией Шарля де Голля. При этом столь высокая темпоральная стабильность в женской одежде оттеняется бурными и непрерывными изменениями в мужской.

Более того, неизменность женского платья на протяжении почти всей истории до

эпохи постмодерна не только господствует во временной сфере, но и не знает пространственных границ. Показательно, что в совершенно различных культурах, никак не связанных между собой, получают легитимацию практически одинаковые каноны женских нарядов, мужские же не имеют абсолютно ничего общего (Barnett 1942: 81–104). Известный теоретик феминизма Сильвия Уолби дальновидно отмечает, что «невозможно рассматривать проблемы пола вне контекста этнических, национальных и расовых отношений» (Уолби 2002: 328), однако вопрос о единстве стилей женской одежды в различных временах и у различных этнических групп на страницах ее исследования даже не поднимается, хотя данная тема вполне могла бы стать предметом отдельного изучения.

Любопытно, что миф об экзотической женской одежде, прочно прижившийся в Европе во времена империализма, был чисто европейским продуктом, изготовлявшимся с помощью фотографических снимков и «реалистичных» этнографических описаний на Пэлла Мэлла и парижских бульварах, а отнюдь не реальностью Таити и Карибских островов (Dorner 1975). Согласно этой устойчивой мифологеме, только в европейской культуре бытует стандартный стиль женского платья, и в силу этого он «неестествен» и чужд природе. Во всех же иных культурах в одежде женщин нет ни корсажа, ни юбки, что делает их более естественными и раскрепощенными. В колонизированных странах образы женской одежды конструировались, переконструировались и репрезентировались таким образом, чтобы эротизм и экзотика устранили ее исторически и территориально обусловленный универсализм. Данный миф спустя недолгий срок породил реальность... Во второй половине XVIII столетия капитан Джеймс Кук удивлялся тому, насколько одежда таитянок похожа на европейскую, через семьдесят лет Жюль Дюмон-Дюрвиль отмечал, что «жительницы Полинезии, по-видимому, не склонны очень целомудренно скрывать свои формы», а еще через полвека в парижских турагенствах по-

явились фотографии полинезинок в одеянии Евы и опоясаниях из развевающихся цветочных гирлянд (Boucher 1987). Это, конечно, не означает, что таитянки одевались в кринолины, но базисные формы женского платья до прихода колонизаторов, действительно, были весьма похожи на европейские.

Я не случайно остановился на этом примере, ибо он впишется в логику дальнейших рассуждений. В данной иллюстрации для нас представляет интерес то обстоятельство, что женская мода в колониях сознательно изобреталась, конструировалась и затем легитимировалась европейскими мужчинами с помощью описанного «ориенталистского» мифа (Enloe 1989). Этот процесс не был только спонтанной реакцией женщин покоренных народов на «запрос» со стороны мужчин-европейцев. Без целенаправленного психологического влияния со стороны последних никогда не появилась бы чуждая женщинам традиция в стиле одежды, принципиально отличная от существовавшей ранее.

Это воздействие не следует понимать как социальную технологию влияния на массовое сознание. Скорее появление новой местной моды было единственно возможным интеллектуальным решением женщин-неевропейцев проблемы культурной европейской экспансии, единственно возможным выходом из того неравного положения, в которое они были поставлены колонизаторами. Квази-ориенталистская женская мода была одной из главных составляющих мифа, помогавшего мужскому началу позиционировать женское как нуждающееся в защите со стороны европейских мужчин. В ориенталистской мифотеме скрывалась мысль о неотразимой прелести женщин-«дикарок», навеянной их модой, но в то же время оправдывалось господство над ними от имени цивилизованной части сильного пола.

Я не склонен абсолютизировать и гипертрофировать универсальность женского костюма по всему миру. Эмпирические данные заставляют нас признать, что как в историческом прошлом, так и в современности существует большое количество народностей,

например, индусы, северо- и латиноамериканские индейцы, японцы и т. д., в культуре которых женская одежда настолько специфична, что не может быть сведена к базису узкий лиф — длинная юбка. Однако это касается, в основном, тех этнических групп, которые уже достаточно давно существуют в виде частично или полностью изолированных сообществ в труднодоступных областях планеты, культурный барьер которых не может быть с легкостью преодолен идеями моды извне. Непонимание и неприятие универсального стиля женского костюма в этих традиционных группах сильны настолько, что они не элиминируются даже с помощью ускоренной западноориентированной модернизации (Несмотря на столетия попытки англичан привить австралийским аборигенкам европейскую моду, они до сих пор остаются не очень успешными. В то время как мужчины-австралийцы довольно легко восприняли стандарты мужской одежды, аборигенки, живущие за пределами освоенных земель, даже в XXI веке предпочитают ходить полностью обнаженными) (Чудинова 1981).

Однако это, никоим образом не противореча выдвинутой гипотезе о пространственно-временном единстве женского платья, может свидетельствовать лишь об одном. В упомянутых этносах выработались особые типы женской одежды (полная обнаженность — тоже одежда в культурно-символическом смысле) из-за исключительной географической и климатической обусловленности, доминирующей над культурным фактором и не позволявшей воспроизводить универсальный канон. Отклонения от этого стандарта женского костюма — скорее эксцесс и единичность, чем правило. Это подтверждается хотя бы тем, что, выходя за границы суровых географических и климатических зон (пояса вечной мерзлоты, пустыни, экваториальные и тропические леса, горные местности и т. п.), мы никогда не встретим подобных девиаций.

С другой стороны, у некоторых описанных традиционных культур есть идеал жен-

ской одежды, закрепленный на уровне мифологии, почти полностью воспроизводящий в гротескной форме канонический базис. Например, никак не связанные между собой чукчи и бразильские тупи сходны тем, что у обеих этнических групп изображенные на росписях на шкурах животных божества женского рода облачены в подобие римских стол с несколькими поясами (Vogoras 1907; Anchieta 1846: 233–290). Репрезентируя идеальный стиль женского платья, представительницы данных сообществ, тем не менее, не стремятся приблизиться к нему феноменологически, поскольку этот идеал *табуирован*. Подобные табу на идеальную одежду женщины повсеместно встречаются в культурах южноамериканских племен и всегда объясняются божественностью и необходимой трансцендентностью идеала (Леви-Стросс 1999). В то же время, не существует ни одного этнографического свидетельства тому, что в какой-либо культуре имели место подобные идеализация и табуирование элементов мужской одежды.

Итак, мы убедились, что стили женской одежды во временном и пространственном измерениях проявляют значительно больше постоянства, чем изменчивости, несмотря на сложившийся устойчивый стереотип, согласно которому именно женский костюм изменчив, как мираж. Наоборот, на протяжении всей истории фасоны мужского платья постоянно изменялись и обновлялись, претерпевая головокружительные скачки.

#### ЖЕНСКАЯ МОДА И ПРАВСТВЕННОСТЬ

Йохан Хейзинга делает допущение, что причина этому вполне естественна и не требует дополнительных аналитических усилий со стороны семиотики моды. Стабильность основных форм женского платья он объясняет строгими ограничениями со стороны принятой в обществе системы нравственных ценностей и предписаний. При этом мужская одежда постоянно менялась из-за того, что сильный пол никогда не был настолько сдерживаем рамками нравственности (Хейзинга 2004: 308). Хейзинга помещает пробле-

му соотношения моды и пола в аксиологическую плоскость. Последовательное изложение стилей времен и эпох на страницах «*Homo ludens*» после этого, по-моему, теряет былую непротиворечивость.

Действительно, контуры и базовые формы костюма как составляющие части женской моды никогда не рассматривались в качестве элемента кодификации нравственных императивов ни Женщиной, ни Мужчиной. (Я использую заглавные буквы для того, чтобы обозначить референцию к мужскому и женскому началу в культуре — абстрактному собирательному идеальному образу. — К. Ш.). Основной институт, следящий за соблюдением нравственности, — церковь — во все эпохи был далек от того, чтобы, руководствуясь этическими принципами, конструировать или налагать вето на основополагающие структурные единицы женской моды. Современный запрет Православной церкви на посещение храма женщинами с обнаженными плечами совсем не переводит проблему в разряд нравственных ценностей (подобным образом существует, например, запрет на ношение женщиной в церкви брюк, совершенно не связанный с эротичностью и мыслями мужчины, не настраивающими его на молитву). Он существует не для того, чтобы мужчина не отрывался от размышлений о небесном, впадая в чувственный соблазн, но чтобы сама женщина не начала грешить, с помощью элемента своего костюма *пытаясь* привлечь к себе внимание прихожан мужского пола. В семиотическом аспекте это значит, что в женщине критикуется не означающие ее одежды за безнравственность, а означаемые ею за гордость.

Женская мода осуждалась некоторыми служителями церкви (например, в эпоху Возрождения) *только* в связи «со стремлением женщин к чрезмерной роскоши и пустым тратам» (Franklin 1987: 127). Монах Петр Хелчицкий удивляется множеству сукна, которое было необходимо для изготовления женской юбки со шлейфом. Магистр Ян Рокицана, пражский архиепископ, в своем сборнике проповедей высказывается про-

тив готических женских шлейфов, которые современники называли «лисьими хвостами». В 1503 г. чешская аристократка Барбора из Врхлаби, обвинявшая своего слугу в том, что он похитил у нее красное платье из итальянского сукна «с лисьим хвостом», по сохранившимся судебным материалам, сама чуть не оказалась на скамье подсудимых из-за обвинения королевского капеллана и бургомистра Праги в «безумном расточении средств на хвост» (Бердник, Неклюдова 2000). Именно за расточительство Мужчина (как мирянин, так и клирик) критиковал моду Женщины, не делая никаких предписаний относительно ее базисных форм, и именно это понималось Мужчиной как безнравственное.

С другой стороны, Женщина никак вообще не связывала свою нравственность со своей одеждой. Только начиная с эпохи постмодерна в элементах женской моды как современности, так и прошлого стали ретроспективно искаться (и отыскиваться!) имплицитные основы нравственности и стыдливости, которые в XX веке часто трактуются как проявления закомплексованности, а также фривольности и легкости, понимаемых в качестве раскрепощенности. Именно так их уже понимает К. Г. Юнг (Юнг 1998).

Центральное место в этих ретроспективных анализах занимает такая неотъемлемая деталь женской моды, как декольте. Декольте в некоторых современных работах (Matrin et al. 1998: 302) начинает пониматься примерно так же, как снятие чадры мусульманками — иными словами, элемент моды, отражающий крайнюю легкость нравов, причем имманентно присущую женскому началу. Несмотря на то что, начиная с 1970-х годов, декольте постепенно безвозвратно уходит в прошлое, его смысл переизобретается с помощью *исторической симуляции*. Вполне возможно, что данный прием помогает многим идеологам современной женской моды легализовать свою деятельность и свои творения: вечно существовавшее декольте представляется чем-то вроде моделей мини и экземпляров эротической

моды XXI века. К тому же, эта симулятивная уловка предоставляет неисчерпаемую тему для феминистских обсуждений моды: у многих феминисток декольте становится опознавательным символом «освобождения» женщины и знаковой предтечей культурной составляющей сексуальной революции (Жеребкина 2000). Мода в феминизме вообще рассматривается как вторичный элемент по отношению к социальным трансформациям, и в силу этого нет ничего удивительного в том, что в платьях с открытым воротником феминистки уже видят следствие неких стратегий женского сексуального закрепощения.

Если размах декольте — и впрямь стрелка на весах благонравия, то как объяснить, что целомудренная Сапфо с Лесбоса в VII веке до н. э. носила платья с глубокими вырезами и пурпурный гиматион, перекинутый через одно плечо и не скрывавший ни плеч, ни рук, ни груди? Как тогда объяснить, что образец благочестия во Франции XVIII века королева Мария Лещинская по глубине декольте превосходила развязную фаворитку своего мужа Людовика XV мадам дю Барри? В эпоху суровых нравов, средневековье, готическая женская мода при дворе бургундских герцогов возводит декольте в ранг семиотического кода: степень утонченности, изысканности и женственности в женщине начинает узнаваться по характеру ее декольте. В декольтированных платьях женщины воспитывали детей, молились в церкви и ходили на приемы: неужели готическое средневековье было повально увлечено эротизмом и свободными половыми отношениями, как это следует из логики феминизма? Известен случай, когда королева Изабелла Французская появилась на приеме у Пьера Гавестона в платье с остроконечным вырезом на груди в десять дюймов глубиной и клиновидным вырезом на спине, открывавшим ее всю от плеч до пояса. Когда ее супруг Эдуард II выразил удивление и недоумение нарядом жены, она ответила: «Как жалко, что мужчины смотрят не на наряд женщины, а на его отсутствие. Но, увы, это только проблемы ва-

шего пола. Мы останемся для вас не более чем миражом». Тем вечером во время бала не один кавалер получил от Изабеллы пощечину за то, что недостаточно пристойно, с ее точки зрения, притрагивался к ее обнаженным лопаткам в момент исполнения танцевальных фигур. И это не было жеманством, по крайней мере со стороны Изабеллы.

#### *ЖЕНСКАЯ МОДА, ИГРА ВИДИМОСТЕЙ И ДУЭЛЬ С МУЖЧИНОЙ*

Не более ли логично предположить, что декольте как атрибут женской моды являлся инструментом создания Женщины игры чистых видимостей? И вырезы бургундской моды, и шнуровки груди барокко, и овальные декольте ампира, и складчатые корсажи Реставрации существовали для того, чтобы с помощью моды создать вокруг Женщины ореол загадочности, непрозрачной для рациональности Мужчины. При этом открывающий грудь фасон платья (а по большому счету — и вся женская мода до эпохи постмодерна) абсолютно ничего не говорит ни о женской нравственности и добродетельности, ни об их противоположностях — бесстыдстве и распутстве. Наполеон Бонапарт, в сущности, был недалек от истины, когда одновременно говорил, что отсутствие стыдливости в женщине — это ее самый тяжкий порок, но декольтированная грудь — ее самое тонкое искусство (Lombroso 1911: 112).

Этот фасон ничего не говорит и не показывает, он только скрывает: если женщина декольтируется, это значит, что она кодирует себя саму и переводит свой образ на символический язык, еще более недоступный Мужчине, используя шифр, создающий пустые смыслы, которые непосвященному кажутся фривольностью. Пустые смыслы могут наполняться каким угодно содержанием, не имеющим ничего общего с самим знаком и означающим в виде шифра. Само по себе декольте, созданное Женщиной, порождает пустое означаемое, в то время как Мужчина привносит туда смысл эротизма и готовности некоторой конкретной женщины пойти на интимную близость.

Данный шифр, хоть и уносит Женщину за горизонт видимостей, достаточно прост. Он аналогичен старым шифрам пиратов: если читать весь текст, то получится смысл, уводящий от истины, но если читать по первым буквам, истина будет открыта. Тем не менее, как показывает историческая действительность, Мужчина со всем арсеналом своей рациональности был практически не в состоянии расшифровать *криптограмму* женского декольте. Читая весь текст дамского наряда, он довольствовался специальным смыслом женской обнаженности, а смысл игры и вызова оставался для него полностью непонятым (как, например, для друзей Эдуарда II).

Игровые стратегии женской моды лежат совершенно вне сферы аксиологии (Хейзинга так и не смог расстаться со старой, как мир, мифологемой), они отражают тонкую игру, но не заигрывание с Мужчиной. Там, где мужчина, покупающийся на видимость, распознавал эротичность и манящий призыв, оказывалась насмешка и больно бьющая по его самолюбию ирония — вспомним миражи Изабеллы Французской. Но если он вовремя останавливался в порыве рефлексии, понимая, что над ним смеются, то мог и не заметить возможного сильного чувства женщины, скрывающегося под сарказмом. Он оказывался дважды одураченным.

Я не думаю, что в этой игре видимостей, проводимой Женщиной, есть хоть доля настоящего соблазна, как полагает Жан Бодрийяр, считающий, что «сила женского есть сила соблазна» (Бодрийяр 2000: 34). «Мы живем во вселенной, где женское не противостоит мужскому, — говорит французский мыслитель дальше, — но *соблазняет* его» (Бодрийяр 2000: 35). Но ведь, мысля в категории соблазнения, необходимо допустить, что Женщина, соблазняя Мужчину, сама попадает «на крючок» и оказывается соблазненной своим объектом. Преследуя цель соблазнить, она слишком легко может потерять преимущества неувязимости: играя со спичками соблазна, она может дотла сгореть

в огне страсти. Но как раз здесь, в конструировании своей неувязимости для противоположного пола, и скрывается долговременная стратегия Женщины в отношении своей моды. С другой стороны, никогда соблазн не являлся и не будет являться аксиологически нейтральным — в его сущности уже заложен налет пренебрежения нормами и ценностями этики и нравственности, а допостмодернистская женская мода совершенно не может интерпретироваться в категориях нравственного — безнравственного. Женщины с помощью моды часто преследовали цель очаровать, «заворожить» и тем самым покорить мужчин и склонить их перед собой, но очарование и соблазн — вещи, не сводимые друг к другу. Древние мифологии при тонком анализе становятся не такими уж наивными: первое известное в мире декольте (если судить по археологическим находкам) существовало в идеальном мире и принадлежало Медузе Горгоне (Любимов 1971). Античный ваятель интуитивно *угадал* истину: взгляд Медузы, завораживающий героев и превращающий их в камень, и ее декольте, составленное из змей, семиотически тождественно равны.

Женская мода (ее элемента декольте это касается в большой степени) является инструментом игры-вызова, перчаткой, брошенной Мужчине. Дуэль — чтобы Мужчина был в конце концов побежден, но и состязательная игра — чтобы вместе с Мужчиной (но иногда и без него) получить истинное эстетическое удовольствие от азарта игры. Используя ряд атрибутов своего костюма, Женщина одновременно говорит Мужчине: «приди ко мне» и «не тронь меня», с легкостью помещая Мужчину на этой координатной прямой в любое нужное ей самой место. Для этого необходимо немного — всего лишь усиливать и ослаблять описанные императивы притяжения и отталкивания и связанные с ними мужские аффекты.

*Лит.:* Барт Р. Мифологии. М., 2000; Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. Ростов-на-Дону, 2000; Бодрийяр Ж. Соблазн.

- М., 2000; Жеребкина И. А. «Прочти мое желание...»: Постмодернизм, психоанализ, феминизм. М., 2000; Леви-Стросс К. Печальные тропики. М., 1999; Любимов Л. В. Искусство древнего мира. М., 1971; Уолби С. Женщина и нация // Нации и национализм / Под ред. Г. Балакришнана. М., 2002; Хейзинга Й. Homo ludens. М., 2004; Чудинова О. Ю. Мужчины и женщины в обществе аборигенов Австралии // Пути развития Австралии и Океании. История, экономика, этнография. Под ред. К. В. Малаховского. М., 1981; Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. М., 1998; Barnett H. G. Invention and Cultural Change // American Anthropologist. New Series. 1942. V. 44; Bogoras W. The Chukchee. N. Y.: Orion, 1907. (Memoirs of the American Museum of Natural History. V. 11.); Anchieta, J. d'. Informacao dos casamentos dos Indios do Brasil // Revista Trimensal de Historia e Geographia. 1846. V. 3; Boucher F. 20000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment. New York, 1987; Dorner J. Fashion: The Changing Shape throughout the Years. London., 1975; Enloe C. Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics. London, 1989; Franklin A. Les Soins de Toilette le savoir-vivre. Paris, 1887; Hjelmslev L. Essais linguistiques. Copenhagen, 1959; Lacan J. The Ethics of Psychoanalysis. London, 1992; Lazarsfeld P. and Katz E. Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass-Communication. Glencoe, IL, 1955; Lombroso A. Napoleone, la sua corte, la sua famiglia. Roma, 1911; Matrin R. et al. The Fasion Book. London, 1998; Stoetzel J. La psychologie sociale. Paris, 1963; Young, K. Handbook of Social Psychology, 4th edn. London, 1951.