

УДК 316.723

doi 10.17072/2219-3111-2020-4-26-37

## СОВЕТСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ НА МИКРОУРОВНЕ: БРИКОЛАЖ, ДЕФИЦИТ, ТВОРЧЕСТВО<sup>1</sup>

**Ю. О. Папушина**

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 614070, Пермь, бульвар Гагарина, 37

yurapushina@hse.ru

Существование советской моды как подсистемы плановой экономики и советской повседневной культуры является общепризнанным. Несмотря на значительное количество исследований, посвященных советской моде, микроуровень работы советского модельера мало изучен. Цель статьи – объяснить, как советские модельеры становились не просто «инженерами одежды», но и авторами перформативных высказываний. Для этого анализируется моделирование одежды советскими модельерами как процесс бриколажа. В обзоре литературы обосновывается использование понятия бриколажа в контексте профессиональной деятельности. Понятие бриколажа впервые употребляется в ходе анализа профессиональных практик модельеров позднего советского периода. Материалом для работы послужили интервью с бывшими сотрудниками Пермского дома моделей одежды, модельерами ателье и экспериментального цеха Управления бытового обслуживания (всего 14 интервью) и архивные документы. Основными результатами исследования являются вывод о доминировании практик бриколажа в советском моделировании, выявление характерных признаков и особенностей индивидуального бриколажа, источников его пополнения, особенностей диалога с ресурсами и технологиями. Модельеры в своей работе не ограничивались реализацией принципов официального советского моделирования, а, используя возможности символических трансформаций, заключенные в бриколаже, пытались осуществить «внутренние смысловые сдвиги». Их перформативные высказывания не всегда были успешными с точки зрения трансформации публичного дискурса советской моды, но они изменяли профессиональный дискурс в рамках одной организации и/или группы единомышленников. В контексте исследований советской субъектности полученные нами результаты расширяют представления о креативности советского субъекта в условиях дефицита и государственного контроля.

*Ключевые слова:* мода, бриколаж, поздний СССР, Дом моделей, модельеры.

### Введение

К сегодняшнему дню накопился значительный массив литературы, в которой опровергается представление о недостаточной «модности» советской моды [Андреева, 1989; Бартлетт, 2011; Zakharova, 2011, 2013; Журавлев, Гронов, 2013; Лебина, 2015] и «неполноценности» советского общества потребления [Barksdale et al., 1978; Chernyshova, 2006; Oiva, 2014; Иванова, 2017; Cook, Dmitrov, 2017]. Посвященные моде исследования, несмотря на разные теоретические предпосылки, строятся на том, что смотреть на советскую моду сквозь витрину универмага, отождествляя её со скудным ассортиментом магазинов и недовольными потребителями значит видеть лишь часть картины. Прилагательные «советский» и «плановый» постепенно утрачивают роль идеологем и становятся терминами, обозначающими определенный социальный строй и экономическую систему (например, см. [Корнаи, 2000]). Эти два тезиса являются фундаментом изложения специфики создания советской моды, центральную роль в которой играет бриколаж как процесс согласования интересов модельеров, производителей и потребителей.

Советская мода активно изучается как подсистема плановой экономики, специфический визуальный и профессиональный дискурс, тем не менее мало что известно о том, как модельеры в данных условиях решали свои профессиональные задачи. В одном из самых глубоких исследований организационно-производственных аспектов советской моды рассматривается работа модельеров в ателье ГУМа [Журавлев, Гронов, 2013], а не в Домах моделей Министерства легкой промышленности или в обычном ателье. Такие известные исследователи, как Джурджа

Бартлетт [Бартлетт, 2011] и Лариса Захарова [Zakharova, 2011], вовсе не касаются микроуровня производства моды.

Исторический контекст исследования – поздний социализм, специфической чертой которого является перформативный сдвиг [Юрчак, 2014]. Цель исследования заключается в том, чтобы объяснить, как советские модельеры оказались не просто «инженерами одежды», но и авторами перформативных высказываний. Эмпирической базой работы являются интервью с модельерами, конструкторами, швеями Пермского дома моделей одежды и экспериментального цеха Управления бытового обслуживания, а также архивные документы.

Мода и её производство, безусловно, составляют часть материальной культуры общества. Обычно производство одежды в советский период исследуется в рамках подхода Do It Yourself (далее DIY). Однако в данном случае этой теоретической рамки явно недостаточно, потому что речь идет не о мастерах-любителях, досуге и потреблении [Kreis, 2014, p. 153], а о профессионалах, которые выполняют оплачиваемую работу.

Предложенное исследование, с одной стороны, является историческим, а с другой – охватывает вопросы из области организационного поведения и управления. Это и упомянутая профессиональная деятельность позволяет поставить вопрос о выборе адекватного понятийного аппарата. Чтобы выявить связь между мезо- и микроуровнями производства моды, обнаружить источники изменений в ситуации стабильности [Carstenser, 2011, p. 148] и преодолеть ограничения DIY подхода, было использовано понятие бриколажа [Baker, Nelson, 2005, p. 333]. Оно отвечает таким специфическим условиям, как поиск решения, работающего для всех участников процесса производства моды, и ограниченность ресурсов.

Исследование позволило выявить характерные признаки бриколажа в советском моделировании и его роль в формулировке перформативных высказываний. Мы предлагаем рассматривать бриколаж как широкую теоретическую рамку для анализа профессиональных практик, которая при необходимости может включать DIY подход.

#### **Бриколаж: от дикаря до менеджера**

В научный оборот понятие бриколажа ввел Клод Леви-Стросс. Он определил бриколера как «того, кто творит сам, самостоятельно, используя подручные средства в отличие от средств, используемых специалистом» [Леви-Стросс, 1994, с. 126]. Репертуар бриколера широкий, но причудливый по составу и ограниченный тем, что есть под рукой. Для бриколажа характерен диалог автора с материалами и способами исполнения, поэтому бриколаж способен рассказать о характере и жизни своего создателя [Там же, с. 128].

Антагонист бриколера – инженер. Логика инженера, как её понимал Леви-Стросс, подчиняется проекту, т. е. цели, тогда как бриколера решает свои задачи с помощью «ограниченной совокупности причудливо подобранных инструментов и материалов», которые не соотносятся ни с данным проектом, ни с каким-либо иным [Там же, с. 127]. Результат бриколажа – это «всегда компромисс между структурой инструментальной совокупности и структурой проекта» [Там же, с. 130]. У Леви-Стросса и его последователей бриколера – это человек без специального образования, а инженер, напротив, опирается на экспертные знания [Леви-Стросс, 1994, с. 127; Duymedjian, Ruling, 2010, p. 133].

Исследователи предпринимательства и организационного поведения [Baker, Nelson, 2005] позаимствовали понятие бриколажа для анализа процессов производства знаний, инноваций, выработки стратегий в ответ на недостаток ресурсов и вызовы внешней среды [Visser et al., 2018, p. 358]. Постоянный недостаток ресурсов формирует специфические паттерны поведения и определяет результаты деятельности как подразделений, так и целых отраслей [Baker, Nelson, 2005, p. 331]. Таким образом появляется бриколаж, тип поведения, которое лишь частично регулируется экономическими факторами и рациональностью [Stinchefield et al., 2013, p. 913]. Исследования бриколажа в менеджменте не ограничиваются изучением предпринимателей-любителей или предпринимателей-дилетантов, а охватывают также тех, у кого есть профессиональное образование.

Фундаментальные характеристики бриколажа и внешней среды, с которой он связан, описываются посредством трех признаков. Во-первых, бриколаж требует обходиться тем, что есть, подручными средствами (making do), а не размышлять о том, достаточны ли имеющиеся ресурсы, чтобы решить задачу [Baker, Nelson, 2005, p. 333]. Этот признак включает установку

на последовательное тестирование заданных пределов решения, отказ принимать существующие ограничения. Во-вторых, бриколаж предусматривает комбинацию и повторное использование материалов независимо от того, для решения какой задачи эти материалы предназначены [Ibid., 2005, p. 345]. В-третьих, бриколаж дает возможность экономить деньги и время, применяя бесплатные или очень дешевые ресурсы, которых не видят другие участники рынка [Baker, Nelson, 2005, p. 357; Visser et al., 2018, p. 358].

Удобную трехчастную аналитическую рамку идеально-типического бриколера, представленную в таблице, предложили Даймеджиан и Рулинг [Duymedjian, Ruling, 2010, p. 139]. В основе этой рамки – распаковка мировоззрения, знаний и практик бриколера.

Модель идеально-типического бриколера

Элементы аналитической рамки	Бриколер
Мировоззрение	Все пригодится
	Комплексная, взаимосвязанная система
	Закрытый универсум
	Циклическое время
Знания	Внутреннее знание, хорошая осведомленность
	Осознание когнитивного искажения, связанного с использованием объектов только традиционным способом
	Универсальность, позволяющая быть устойчивым
Практика	Собирание элементов через незапланированное обнаружение
	Неясный результат
	Диалог с элементами, находящимися на хранении, смешивание ресурсов
	Ассамбляж, замена по принципу «это работает»
	Создание и использование неразделимы
	Результат не похож ни на что иное

Примечание: таблица взята из [Duymedjian, Ruling, 2010, p. 139]

Репертуар бриколера включает как материальные, так и нематериальными элементы, например, навыки или идеи [Baker, Nelson, 2005, p. 357, 361]. Кроме того, бриколаж является социальным конструктом [Baker, Nelson, 2005, p. 335; Stinchefield et al., 2013, p. 890]. В социальном конструировании бриколажа участвуют объективированные нормативные правила, само собой разумеющиеся нормы общества и субъективные представления об использовании объектов в бриколаже [Baker, Nelson, 2005].

У бриколажа две стороны, материальная и символическая [Visser et al., 2018, p. 358], поэтому понятие бриколажа может применяться для анализа дискурсивных, культурных и символических процессов [Ibid., 2018, p. 358]. Творческий характер бриколажа подчеркивают исследования потребления в молодежных субкультурах, проведенные в 1970-х гг. [Clark, 1976, p. 177; Hedbigge, 1979, p. 103] и современная политическая наука [Carstenser, 2011, p. 159]. Так, изменение места объекта или его значения в дискурсе порождает трансформацию этого дискурса, формирование свежих значений и новых способов деятельности, которые отвечают запросам группы [Clark, 1976, p. 179; Carstenser, 2011, p. 158–159].

Таким образом, бриколаж – это практика, которая позволяет достичь работающего решения, оставаясь в рамках имеющихся ресурсов. Бриколаж не тождествен «обществу ремонта» или бесконечной переделке. От этих явлений, хорошо знакомых всем, кто изучает советский период, бриколаж отличается нацеленностью на создание нового решения или дискурса, а не на латание дыр в старом.

### **Перформативный сдвиг**

Понятие бриколажа мы будем применять в контексте периода позднего социализма. Специфической чертой этого исторического отрезка является перформативный сдвиг [Юрчак, 2014, с. 25], который определяется как принцип взаимодействия с государством, «в результате которого форма идеологических высказываний и практик воспроизводилась, а их смысл постоянно сдвигался, открывая новые, неподконтрольные пространства свободы» [Там же, с. 83]. Концепция перформативного сдвига основывается на том, что все высказывания в публичном дискурсе имеют перформативную и констатирующую составляющие. В изучаемый период увеличивается значимость перформативной составляющей и уменьшается значимость констатирующей, развивается «производство внутренних смысловых сдвигов, создание альтернативных зон и пространств, которые не находятся в оппозиции государству и не являются его частью» [Там же, с. 78]. Благодаря перформативному сдвигу в поздней советской реальности усиливается агентность индивида. Таким образом, идеологический контекст, в котором существовала советская мода, не лишает модельеров возможности совершать высказывания, «которые не отражают существующую социальную реальность, а что-то в ней изменяют» [Там же, с. 64].

### **Методология и анализ данных**

Методологической основой исследования являются подход обоснованной теории [Страусс, Корбин, 2010] и концепция идеально-типического бриколера, разработанная Дайменджианом и Рулингом [Duymedjian, Ruling, 2010]. Суть обоснованной теории заключается в том, чтобы в результате изучения феномена сформулировать индуктивную теорию. Чтобы обеспечить необходимое качество теории исследователь придерживается систематического ряда процедур открытого, осевого и избирательного кодирования [Страусс, Корбин, 2010, с. 52–120].

Рабочая рутина пермских модельеров реконструируется с помощью глубинных интервью с бывшими сотрудниками ПДМО, экспериментального цеха Управления бытового обслуживания и модельерами ателье (14 интервью). Рабочая рутина советских модельеров нигде не фиксировалась, поэтому глубинные интервью – единственный способ восстановить её. Описание информантов см. в Приложении 1. О структуре и иерархии поля производства советской моды [Папушина, 2019].

### **Бриколаж по-советски**

С одной стороны, советская мода была ориентирована на регулярную сезонную смену образцов и разработку новых коллекций к каждому сезону. С другой стороны, широко известным является тот факт, что плановое хозяйство не обеспечивало бесперебойное снабжение предприятий необходимыми ресурсами, а, напротив, порождало системный дефицит, так что ресурсы для воплощения задумок модельеров даже в Домах моделей были весьма ограничены. Кроме того, по мере расширения контактов с Западом возникала задача учитывать тенденции мировой моды в советских коллекциях. Наконец, промышленная ориентация советской моды требовала при моделировании принимать во внимание возможности швейных предприятий. Процесс создания новых моделей в таких условиях едва ли мог идти по инженерному сценарию.

Анализ интервью позволил обнаружить в работе советских модельеров характерные черты бриколажа. Следуя трехчастной структуре идеально-типического бриколера [Duymedjian, Ruling, 2010, р. 139], рассмотрим с точки зрения содержания и в контексте внешних обстоятельств репертуар, практики и мировоззрение специалистов, занятых в советской моде.

### **Знания**

Знания определяют доступный бриколера нематериальный репертуар. У идеально-типического бриколера знания тесно связаны с практиками, при этом они являются широкими, гибкими и глубоко личными.

Нематериальный репертуар модельера в 1960-х гг. состоял из знаний по истории костюма и в области общих художественных дисциплин, технологии пошива и конструирования, накопленных во время обучения в институте или училище, а также из информации, почерпнутой из журналов мод и накопленной в процессе работы (информанты Ж, Е, О, П). Важными источниками расширения репертуара советских модельеров были восточно-европейские журналы мод.

Так, в списке подписных изданий ПДМО 1962 г. фигурируют четыре советских издания о моде и семь изданий из Восточной Европы (ГАПК. Ф. р 1097. Оп. 1. Д. 846. Л. 76).

Кроме того, источниками расширения репертуара были «творческий день» и «творческая командировка» (информанты А, В, Д). В 1960-х гг. в творческий день модельеры посещали местные культурные институции: «И (называет имя) водила нас в творческий день или в галерею, только что в Зоопарк не водила, или в кино, или ещё что-то» (информант Ж). Так, в 1964 г. модельеры посещали следующие выставки в Пермской государственной художественной галерее: «Художники Урала», «Графика художника Зырянова», «Выставка молодых графиков Перми», «Выставка молодых самодеятельных художников», «Урал социалистический», «Художники Перми за 50 лет», «Звериный стиль», выставка цветов, «Интерпрессфото – 66», экспозиция революционных документов Перми и области (ГАПК. Ф. р-1510. Оп. 1, Д. 141. Л. 339–400).

В 1970-х гг. появились новые источники расширения репертуара. Это были «передвижки», сборники иллюстраций из зарубежных журналов мод, подготовленные ВИАЛегпромом, и методические руководства, которые готовил Общесоюзный дом моделей одежды, а также лекала западных Домов мод, которые закупали ОДМО и Специальное художественно-конструкторское бюро Минлегпрома (информанты А, В, Г, Д, Е). Материалы из московских моделирующих организаций и «передвижка» позволяли модельерам быть в курсе актуальных тенденций западной моды. Непосредственного доступа к журналам мод из капиталистических стран у областных модельеров не было, так что они ориентировались на интерпретацию западной моды, которую предлагали ОДМО и ВИАЛегпром (информант Д). В 1970-х гг. репертуар расширялся и обновлялся и во время творческих командировок в Дома моделей Москвы, Ленинграда или столиц союзных республик, методических совещаний и семинаров, а также стажировок в ведущих Домах моделей страны (информанты А, В).

У модельеров в бытовом обслуживании были иные источники пополнения репертуара. Например, западные каталоги одежды и журналы, привезенные кем-то из-за границы (информант Б). Покупки их, как правило, санкционировал руководитель экспериментального цеха. В трикотажном ателье, которое позже выросло в городскую сеть трикотажных ателье и цехов «Новинка», доступ к журналам и другим источникам информации был затруднен, поэтому, когда в ателье приносили для ремонта импортную вещь, сотрудники внимательно её изучали (информант П).

Нередко можно услышать о прямом заимствовании западных образцов в советский период, но есть основания сомневаться в этом расхожем утверждении. Советский модельер не получал работающего результата, если он просто делал копию, потому что были существенные различия в типоразмерах потребителей и специфике тканей, которые выпускала советская легкая промышленность.

Знания модельера могли быть обобщены и даже теоретизированы на достаточно высоком уровне. Так, для информанта, который серьезно занимался теорией костюма, последний был своеобразной формой репрезентации социальных и политических идей (информант Е). Информант создал собственный метаязык, на котором он мог кодировать определенные социальные идеи с помощью элементов костюма или отделки. Когда изменилась централизованная «повестка» советской моды и было невозможно оставаться успешным, следуя своей теоретической и эстетической программе, информант принял решение покинуть Дом моделей (информант Е).

Знание истории костюма давало советским модельерам определенную свободу выбора силуэтов и форм. Знание локального, например, коми-пермяцкого, декоративно-прикладного искусства или представление о социальной повестке современного костюма позволяло модельерам распознать и развить тематики для успешных коллекций (например, см. [Papushina, Abramov, 2018]). Обращение к исторической тематике давало возможность модельеру постепенно расширять границы возможного хотя бы в восприятии зрителей модных показов: «...Если не исторический (костюм. – Ю. П.), то тогда какой? Современный был, помните? Пальто такое, кастрюлька такая, драповая такая на голове» (информант Ж). Знание исторического костюма создавало основу для различных комбинаций, нарушения существующих границ и воспринимаемых норм.

Несмотря на эксплуатацию локального декоративно-прикладного искусства и исторического костюма, модельеры ставили себе задачу разработать современные и практичные коллек-

ции (информанты Г, Ж). Современность – краугольный камень моды. Практичность – концептуальное основание советской моды, которое в значительной степени определяло и идентичность модельеров [Папушина, 2019, с. 286].

В нематериальную часть репертуара модельера входили знания не только о том, что можно делать, но и о том, чего делать не стоит. Во-первых, пытаться сходу изменить консервативные провинциальные практики ношения одежды: «Нет, тогда вообще мало кто что мог надеть, очень серенько девались. Однообразные (модели. – Ю. П.) фабрики же шили, какую-то модель, тысячу экземпляров, поэтому было много одинакового всего» (информант Ж). Во-вторых, отклоняться от генеральной линии партии на моделирование для «трудящейся женщины», от требований одеть женщин «качественно, недорого, сохраняя их здоровье и удобство движения», «с налетом скромности» (информант Г). Модельеры понимали, что от них ожидается «чистая обработка, хороший крой, хорошая посадка» (информант Г). Отделка, например, в виде вышивки, необходима, но нужно сделать её так, чтобы она выглядела привлекательно, оставаясь в пределах рентабельности для массового производства.

Таким образом, нематериальная часть репертуара представляла собой профессиональный язык модельера. В зависимости от полученного образования и личных приоритетов модельер мог делать акцент на соответствии результатов работы нормам «крепких, хороших ремесленных вещей» (информант Д) либо на ценности идеи, заложенной в вещи, на поиске, который за этой вещью стоит (информант Г).

### Практики

Практики позволяют судить о материальном репертуаре. Практика бриколажа предполагает диалог бриколера с элементами репертуара и способами их комбинирования (*Duymedjian, Ruling, 2010, p. 140*), а успех заключается в способности удачно скомпоновать имеющиеся навыки и ресурсы. Советский модельер вступал в диалог не только с материалами, которые непосредственно держал в руках или видел на складе тканей и фурнитуры, но и с ресурсами и оборудованием, которыми располагали фабрики, с технологическими регламентами процесса пошива изделий. В последних двух случаях в диалоге участвовали также представители фабрик и экспериментального цеха Дома моделей.

### Диалог с ресурсами на складе

Модельер зависел от материальных ресурсов, например, от наличия тканей, не только потому, что они позволяли воплотить модель, но и потому, что они помогали эту модель создать: «...Обычно вдохновляешься тканью. ... а если ткань тебе вот никак. Ну, не знаю, у меня это первоисточник – ткани. Ткань навевает ...там всплывает все. Там всплывало время, история, силуэт сразу всплывает, образ сразу всплывает. Сразу все начинает работать, вертеться» (информант Ж).

Системный дефицит заставлял модельеров очень внимательно относиться к ресурсам, имеющимся на складе. Причем от поколения к поколению модельеров ситуация принципиально не улучшалась. Сравним рассказы модельера, работавшего в ПДМО с 1968 по 1974 г., и модельера, работавшего там с 1981 по начало 1990-х гг. Первый: «Брали ткань на складе. Склад был половина этой комнаты. Можете себе представить, сколько у нас было там тканей. ...Ещё фурнитура – одна стеночка и две стеночки тканей. И мы там ползали, ползали, выбирали, выбирали. Склад темный, там окно с решеткой было, но как-то что-то находили более или менее подходящее для себя и начинали приходить, всяко мяли эту ткань, смотрели, как она на растяжку. Как она, линяет, не линяет. И приступали к конструкции, чертили» (информант Ж). Второй: «Сперва мы шли, спускались на склад тканей, потом – на склад фурнитуры и смотрели, что у нас есть там и там. Потом мы выбирали ткань. Нам ещё говорили: так, это (называет фамилию) выбрала, это не выбираем. <...> Значит выбирали ткань, выбирали фурнитуру, только после этого садились рисовать» (информант Г).

Диалог с материалами принимает форму ассамбляжа [*Duymedjian, Ruling, 2010, p. 139*], в процессе которого формируются связи между ресурсами, происходит процесс изменений и замещений, пока не будет достигнут нужный результат. Ассамбляж переходит в практику DIY. Модельеры использовали «бедные» материалы, например, консервные банки, для создания украшений, декорированных чеканкой с элементами пермского звериного стиля (информант

Ж), или утилизировали не пользующиеся спросом у потребителя шарфы (информант П). Необходимость своими руками создавать недостающие аксессуары или отделки получает двойственную оценку информантов: с одной стороны, «абсурд», гордиться тут нечем, а с другой – «творчество уже идет всюду, значит, надо еще сильнее что-то придумывать. Работать было очень интересно!» (информант А). С одной стороны, сожаление о том, что такого разнообразия тканей, как сегодня, не было в период работы в Доме моделей, а с другой – гордость за то, что «художник», которому «только две краски дано», «выкрутился» из ситуации (информант Ж).

Сложившиеся профессиональные практики и конвенции советской моды не давали бриколажу полностью реализоваться. Например, смешение стилей, которое было влиятельно в моде 1970–1980-х и интересовало советских модельеров, не встречало одобрения у лиц, принимающих решения, все еще живших в парадигме правильного и «хорошего» вкуса (информанты Г, П).

Модельеры из системы бытового обслуживания наслаждались гораздо более широкими возможностями доступа к тканям, фурнитуре, отделкам и аксессуарам. Это отмечают как сотрудники экспериментального цеха, так и их коллеги из ПДМО (информанты А, Б, З). Снабжение Управления бытового обслуживания позволяло организовывать поставки разнообразных и привлекательных тканей и отделок. Наличие в системе бытового обслуживания производства меховых изделий, головных уборов и обуви давало возможность обеспечить модельеров аксессуарами. Для этих подразделений участие в регулярных дефиле экспериментального цеха было рекламой (информант Б).

#### **Диалог с оборудованием и ресурсами на фабриках**

В моделировании для массового производства работающим результатом бриколажа было достижение такого вида модели и такого содержания технической документации, чтобы фабрика могла произвести модель в нужных количествах в рамках доступных ей ресурсов. Это соответствовало интересам всех участников процесса. С одной стороны, многие швейные фабрики имели только механизированные потоки для шитья крупными партиями, были недостаточно оборудованы, не могли похвастаться высокой квалификацией сотрудников и плохо снабжались тканями. Все это предельно усложняло процесс внедрения новых моделей. С другой стороны, «расписание» моделей по фабрикам и количество внедренных новых моделей были контрольными показателями, по которым оценивалась деятельность и ПДМО, и швейных фабрик. Таким образом, в интересах обеих организаций было прийти к соглашению.

Существовала институционально оформленная система, которая организовывала процессы бриколажа, чтобы фабрики «расписали» разработанные модельерами ПДМО модели. Эта система включала большой художественный совет ПДМО, экспериментальный цех ПДМО и экспериментальные цеха на фабриках. В процессе заседаний совета шел своеобразный торг между фабриками и ПДМО, результатом которого часто становилось «общипывание», т. е. упрощение моделей (информанты А, В). Если модель слишком «общипывали» и она сильно отклонялась от замысла модельера, то мог возникнуть конфликт, но участники исследования не припомнили подобных случаев.

Процесс бриколажа не ограничивался заседаниями большого Художественного совета. Например, из-за отсутствия ткани, из которой шит образец, по запросу фабрики решался вопрос о замене ткани, или если фабрика не могла сделать вышивку той сложности, которую задумал художник по вышивке, то также обсуждалось изменение вышивки (информант М). Кроме того, модельеры знали о тех или иных особенностях и проблемах в оснащении фабрик и учитывали это знание в своей работе (информант Г).

Диалог с технологией массового производства мог вести и сам модельер, если хорошо знал технологические процессы фабрик: «...Берёте ткань и начинает раздумывать, каким образом, чтобы линия сама, сама линейка производственная, была продумана от начала и до конца. <... > просто само производство диктовало именно этот стиль (минимализм. – Ю. П.)» (информант Г); «были сильные художники, которые сами начинали, может быть, как мастера пошива, сами работали как конструктора, как технологи. Эти технологические узлы при создании модели у них в голове уже складывались» (информант К).

Разработка моделей на одной конструкции позволяла «дать новые модели» с сохранением трудоемкости и «не в ущерб моде». Для реализации этой задачи советское промышленное

моделирование концентрировалось на тех изменениях, которые неспециалист едва ли осознавал, например, в ширине плеча, глубине проймы (информант Д). Таким образом, бриколаж принимал форму игры с деталями и поиска наиболее выигрышных сочетаний имеющихся ограниченных ресурсов: тканей, доступных отделок, форм, конструкций и технологий.

### **Диалог с конструктивными и техническими регламентами**

Кроме ограничений технической оснащенности фабрик существовали ограничения, связанные с технологией обработки тканей и технологических узлов. Конструкторы и швеи, работавшие на пошиве моделей и моделей-конструкций, руководствовались техническими условиями, нарушить которые они не могли. Технические условия регулировали способы обработки и даже размеры швов. Жесткость этих требований неоднократно упоминалась информантами (информанты К, Л, М, Н). Главные конструкторы и технологи оценивали модель через призму существовавших тогда технологий конструирования, технических условий и ГОСТов (информант Г). Такой подход серьезно ограничивал возможности бриколажа, потому что некоторые идеи отвергались из-за их несоответствия нормам конструирования и обработки. Таким образом, ограниченные возможности модельеров решать поставленные задачи в рамках дефицитной экономики становились еще уже.

Из анализа профессиональных практик советских провинциальных модельеров можно сделать несколько выводов. Во-первых, продолжительная работа в условиях ограниченных ресурсов действительно сформировала у советских модельеров специфическую установку по отношению к существующим ограничениям. Во-вторых, сама практика бриколажа в советской моде страдала от жестких ограничений. В-третьих, модельеры широко использовали творческие возможности и символическую сторону бриколажа, чтобы отразить современные им ценности и тренды, манипулируя ограниченными элементами доступного репертуара.

### **Заключение**

Советская мода в последние несколько десятилетий привлекает значительное внимание исследователей. Однако появившиеся работы не проливают свет на вопрос об организации профессиональных рутин модельеров. Статья отвечает на этот вопрос, фокусируясь на профессиональных практиках провинциальных советских модельеров 1960 – 1980-х гг.

В ней впервые используется понятие бриколажа для анализа профессиональных практик модельера позднего советского периода. Исследователи позднего социализма редко прибегают к этому понятию. Вероятно, это связано с тем, что создание одежды на микроуровне обычно рассматривается как хобби или побочная деятельность, поэтому обращение к концепции DIY кажется логичным (см., например, [Vasilyeva, 2012, p. 29]). Однако, когда в фокусе анализа находится не хобби, а профессиональные практики модельера, использование именно понятие бриколажа дает интересные результаты.

Основным результатом исследования является вывод о доминировании в советском моделировании практик бриколажа, особенно заметном в сфере моделирования для промышленного производства. С учетом того, что Дома моделей до 80% новых моделей создавали для швейных фабрик, следует признать, что роль бриколажа в советской моде сложно переоценить. Роль бриколажа в моделировании для массового швейного производства была значительно более заметной, чем в моделировании в системе бытового обслуживания. Элементы бриколажа отмечены в работе модельера в трикотажном ателье, которое было более зависимо от централизованных поставок пряжи и более ограничено в доступе к информации, чем модельеры в бытовом обслуживании.

Мы описали индивидуальный бриколаж в советской моде, репертуар советского модельера, источники его пополнения, процесс и особенности диалога с ресурсами и технологиями. Результат бриколажа в советской моде мог значительно отличаться от первоначальной идеи из-за объективного несовпадения модели в эскизе и в ткани на конкретной манекенщице и из-за ограничений ресурсов и технологий. Модельеры творчески и прагматично использовали в процессе бриколажа доступные материальные ресурсы, идеи и навыки.

Отдельные элементы инженерного подхода в советской моде существовали, но их роль была относительно невелика, потому что недостаток ресурсов не позволял им развиваться. Таким образом, процесс моделирования в областном Доме моделей можно описать как «создание не

совсем модных, но в рамках моды. Потому что вне моды это, конечно, совсем уж исключено. В рамках моды создавали, ну, не произведения, а отдельные дизайнерские идеи» (информант Е).

От советских модельеров требовались разные результаты в зависимости от ситуации. Когда речь шла о моделях для массового производства, то ожидалась скорее предсказуемость результата в терминах технологии массового производства. Когда же речь шла о творческих коллекциях, то требовалось достижения равновесия между следованием методическим указаниям ОДМО и ВИАЛегпрома и реализацией творческих амбиций, «запала». Таким образом, советский модельер дрейфовал между ролями бриколера, инженера и художника, оказываясь ближе то к одной роли, то к другой в зависимости от ситуации.

Модельеры в своей работе не ограничивались констатацией принципов официального советского моделирования, а, используя возможности символических трансформаций, заключенные в бриколаже, пытались осуществить «внутренние смысловые сдвиги». Их перформативные высказывания не всегда были успешными с точки зрения трансформации публичного дискурса советской моды, но они изменяли профессиональный дискурс в рамках одной организации и/или группы единомышленников.

В контексте исследований советской субъектности полученные нами результаты расширяют представления о креативности советского субъекта в условиях дефицита и государственного контроля. Бриколаж и достигнутые благодаря ему работающие решения составляют такую же важную часть идентичности советского модельера, как и DIY культура для советского человека [Golubev, Smolyak, 2013, p. 540]. Однако в отличие от DIY культуры, которая принадлежит домашнему миру [Ibid., p. 540], понятие бриколажа позволяет перенести дискуссию о креативности советского субъекта из области потребления или со-производства в область производства.

### Примечания

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2018–2019 гг. и при государственной поддержке ведущих университетов Российской Федерации «5-100», исследование №18-01-0027.

### Список источников

Государственный архив Пермского края (ГАПК). Ф. р–1097. Оп. 1. Д. 846. Л. 76; Ф. р–1510. Оп. 1. Д. 141. Л. 339.

### Библиографический список

- Андреева И. *Мода сегодня и завтра // Художник, вещь, мода*. М.: Сов. художник, 1989. С. 7–23
- Бартлетт Дж. *Fashion East: призрак, бродивший по Восточной Европе*. М.: Нов. лит. обозрение, 2011. 360 с.
- Журавлев С., Гронов Ю. *Мода по плану: история моды и моделирования одежды в СССР, 1917–1991*. М.: Би., 2013. 494 с.
- Иванова А. *Магазины «Березка»: парадоксы потребления в позднем СССР*. М.: Нов. лит. обозрение, 2017. 304 с.
- Лебина Н. *Мужчина и женщина: тело, мода, культура*. СССР – Оттепель. М.: Нов. лит. обозрение, 2015, 208 с.
- Леви-Стросс К. *Первобытное мышление*. М.: Республика, 1994. 368 с.
- Страусс А., Корбин Д. *Основы качественного исследования: Обоснованная теория. Процедуры и техники*. 3-е изд. М.: КомКнига, 2010. 254 с.
- Юрчак А. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: Нов. лит. обозрение, 2014. 644.
- Папушина Ю. О. *Производство моды во времена позднего социализма: Взгляд из провинциального Дома моделей // Теория моды. Одежда. Тело. Культура*. 2019. № 54/4. С. 266–307.
- Baker T., Nelson R. E. *Creating Something from Nothing: Resource Construction through Entrepreneurial Bricolage // Administrative Science Quarterly*. 2005. Vol. 50, No. 3. P. 329–366.
- Barksdale H. C., Kelly W. J., MacFarlane I. *The marketing concept in the U.S. and the USSR: an historical analysis // Journal of the Academy of Marketing Science*. 1978. Vol. 6, №. 4. P. 258–277.

- Carstensen M. B.* Paradigm Man vs. the Bricoleur: Bricolage as an Alternative Vision of Agency in Ideational Change // *European Political Science Review*. 2011. Vol. 3, №1. P. 147–167.
- Chernyshova N.* Soviet consumer culture in the Brezhnev era. London; New York: Routledge, 2013. 259 p.
- Clark J.* Style. Resistance through Rituals // *Youth subcultures in Post-war Britain* / ed. S. Hall and T. Jefferson. London; New York: Routledge, 1976. P. 175–191.
- Cook L. J., Dimitrov M. K.* The Social Contract Revisited: Evidence from Communist and State Capitalist Economies // *Europe-Asia Studies*. 2017. Vol. 69, №. 1. P. 8–26.
- Duymedjian R., Rüling C.-C.* Towards a Foundation of Bricolage in Organization and Management Theory // *Organization Studies*. 2010. Vol. 31, № 2. P. 133–151.
- Golubev A., Smolyak O.* Making Selves through Making Things: Soviet do-it-yourself culture and practices of late Soviet Subjectivation // *Cahiers du Monde russe*. 2013. Vol. 54, No. 3–4. P. 517–541
- Hedbigge D.* Subculture: the meaning of style. London; New York: Routledge, 1979. 195p.
- Klerk S. de.* The creative industries: an entrepreneurial bricolage perspective // *Management Decision*. 2015. Vol. 53, №. 4. P. 828–842.
- Kreis R.* A Hands-on Approach: The Do-It-Yourself Culture and Economy in the Twentieth Century // *Bulletin of the German Historic Institute*. Fall 2014 / Ed. R. E. Wetzell. Washington: German Historic Institute, 2014. P. 153–156.
- Oiva M.* Something new in the Easter market: Polish perceptions of the developing Soviet consumerism, 1961–1972 // Hausbacher E., Huber E., Hargañner J. (Ed.). *Fashion, Consumption and Everyday Culture in the Soviet Union between 1945 and 1985*. München; Berlin; Washington: Verlag Otto Sagner, 2014. P. 99–124.
- Papushina I., Abramov R.* The Celebration of Heritage in Soviet Fashion: the Case of the Perm Fashion House // *Zone Moda Journal*. 2018. Vol. 8(1). P. 167–182.
- Stinchfield B. T., Wood M., Nelson R. E.* Learning from Levi-Strauss' Legacy: Art, Craft, Engineering, Bricolage, and Brokerage in Entrepreneurship // *Entrepreneurship Theory and Practice*. 2013. Vol. 37. Iss. 4. P. 889–921.
- Vasilyeva Z.* Do-It-Yourself Practices and Technical Knowledge in late Soviet and Post-Soviet Russia // *TSANTSA. Journal of the Swiss Anthropological Association*. 2012. № 17. P. 28–31.
- Visscher K., Heusinkveld S., O'Mahoney J.* Bricolage and Identity Work // *British Journal of Management*. 2018. Vol. 29, №. 2. P. 356–372.
- Winkel D., Vanevenhoven J., Bronson J. W.* The invisible hand in entrepreneurial process: Bricolage in emerging economies // *International Journal of Entrepreneurship and Innovation Management*. 2013. Vol. 17, № 4/5/6. P. 214–223.
- Zakharova L.* S'habiller a la Sovietique. La Mode et le Degel en URSS. Paris: CNRS EDITIONS, 2011. 408 p.

*Дата поступления рукописи в редакцию 11.09.2020*

## **SOVIET FASHION DESIGN AT MICRO LEVEL: BRICOLAGE, SCARCITY, CREATIVITY**

***Iu. O. Papushina***

National Research University “Higher School of Economics”, Gagarin av., 37, 614077, Perm, Russia  
yupapushina@hse.ru

The phenomenon of Soviet fashion is widely acknowledged, but it is still little known about Soviet designers' professional routines and the way they solved their professional tasks in a planned economy. The existing studies explored Soviet fashion as part of the planned economy and everyday culture. The study aims at explaining how Soviet designers overcame the limits of the planned economy and made performative statements. Soviet fashion design is analyzed in terms of bricolage. Evidence comes from archival documents and 14 in-depth interviews with employees of the Perm Clothing Design House and Experimental Workshop of Everyday Service Department. As a result, the author describes the features and peculiarities of individual bricolage in Soviet fashion design, resources enriching bricoleurs' repertoire, and practices of dialogues of the bricoleurs with resources and technologies. Designers did not limit themselves to reproducing official principles of Soviet fashion, but using the bricolage opportunities, they endeavored to make the inner sense shift. Their performative statements did not transform the public fashion

discourse, but they affected the professional discourse of a concrete organization or co-workers. In the context of Soviet subjectivity studies, our findings extend the vision of Soviet subject's creativity under conditions of scarcity and government control.

*Key words:* fashion, bricolage, late USSR, fashion house, designers.

### References

- Andreeva, I. (1989), "Fashion today and tomorrow", in *Hudozhnik, vesch, moda* [Artist, thing, fashion], Sovetskiy hudozhnik, Moscow, Russia, pp. 7–23.
- Baker T. & R. E. Nelson (2005), "Creating Something from Nothing: Resource Construction through Entrepreneurial Bricolage", *Administrative Science Quarterly*, Vol. 50, № 3, pp. 329–366.
- Barksdale, H. C., Kelly, W. J. & I. MacFarlane (1978), "The Marketing Concept in the U.S. and the USSR: a Historical Analysis", *Journal of the Academy of Marketing Science*, Vol. 6, № 4, pp. 258–277.
- Bartlett, D. (2011), *FashionEast: prizrak, brodivshii po Vostochnoy Evrope* [FashionEast. The Spectrum that Haunted Socialism], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia, 360 p.
- Carstensen, M. B. (2011) "Paradigm Man vs. the Bricoleur: Bricolage as an Alternative Vision of Agency in Ideational Change", *European Political Science Review*, Vol. 3, № 1, pp. 147–167.
- Chernyshova, N. (2013), *Soviet consumer culture in the Brezhnev era*, Routledge, Taylor&Francis Group, London, New York, UK – USA, 259 p.
- Clark, J. (1976), "Style. Resistance through Rrituals", in Hall, S. & T. Jefferson [eds.], *Youth subcultures in Post-war Britain*, Routledge, London – New York, UK – USA, pp. 175 – 191.
- Cook, L. J. & M. K. Dimitrov (2017), "The Social Contract Revisited: Evidence from Communist and State Capitalist Economies", *Europe-Asia Studies*, Vol. 69, № 1, pp. 8–26.
- Duymedjian, R. & C.-C. Rüling (2010), "Towards a Foundation of Bricolage in Organization and Management Theory", *Organization Studies*, Vol. 31, № 2, pp. 133–151.
- Golubev, A. & O. Smolyak (2013), "Making Selves through Making Things: Soviet do-it-yourself culture and practices of late Soviet Subjectivation", *Cahiers du Monde russe*, Vol. 54, № 3–4, pp. 517–541.
- Hedbigge, D. (1979), *Subculture: the meaning of style*, Routledge, London – New York, UK – USA, 195 p.
- Ivanova, A. (2017), *Magaziny "Berezka": paradoxy potrebleniya v pozdnem SSSR* [Berezka shops: paradoxes of consumption in late USSR], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia, 2017, 304 p.
- Klerk, S. de. (2015), "The Creative Industries: an Entrepreneurial Bricolage Perspective", *Management Decision*, Vol. 53, № 4, pp. 828–842.
- Kreis, R. (2014), "A Hands-on Approach: The Do-It-Yourself Culture and Economy in the Twentieth Century", in Fall, R. & E. Wetzell (eds.), *Bulletin of the German Historic Institute*, German Historic Institute, Washington DC, USA, pp. 153–156.
- Lebina, N. B. (2015), *Muzhchina i zhenstchina: telo, moda, kul'tura. SSSR – Ottepel'* [A Man and A Woman: Body, Fashion, Culture. The USSR – Thaw], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia, 208 p.
- Levi-Stross, K. (1994), *Pervobytnoe myshlenie* [The Savage Mind], Respublika, Moscow, Russia, 384 p.
- Oiva, M. (2014), "Something New in the Easter Market: Polish Perceptions of the Developing Soviet Consumerism, 1961-1972", in Hausbacher, E., Huber, E. & J. Hargafner (eds.), *Fashion, Consumption and Everyday Culture in the Soviet Union between 1945 and 1985*, Verlag Otto Sagner; München – Berlin – Washington/D.C., Germany – USA, pp. 99–124.
- Papushina, I. & R. Abramov (2018), "The celebration of heritage in Soviet fashion: the case of the Perm fashion house", *ZoneModa Journal*, Vol. 8, № 1, pp. 167–182.
- Papushina, Iu. O. (2019), "The field of fashion production during late socialism: the case of Perm clothing design house", *Fashion Theory. Clothes. Body. Culture = Teoria mody. Odezda. Telo. Cul'tura*, № 54/4, pp. 266–307.
- Stinchfield, B. T., Wood, M. & R. E. Nelson (2013), "Learning from Levi-Strauss' Legacy: Art, Craft, Engineering, Bricolage, and Brokerage in Entrepreneurship", *Entrepreneurship Theory and Practice*, Vol. 37, № 4, pp. 889–921.
- Strauss, A. & D. Korbin (2010), *Osnovy kachestvennogo issledovaniya: Obosnovannaya teoriya. Protsedury i tehniki* [Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques], KomKniga, Moscow, Russia, 254 p.
- Vasilyeva, Z. (2012), "Do-It-Yourself Practices and Technical Knowledge in late Soviet and Post-Soviet Russia", *TSANTSA, Journal of the Swiss Anthropological Association*, № 17, pp. 28–31.
- Visscher, K., Heusinkveld, S. & J. O'Mahoney (2018), "Bricolage and Identity Work", *British Journal of Management*, Vol. 29, № 2, pp. 356–372.
- Winkel, D., Vanevenhoven, J. & J. W. Bronson (2013), "The invisible hand in entrepreneurial process: Bricolage in emerging economies", *International Journal of Entrepreneurship and Innovation Management*, Vol. 17, № 4/5/6, pp. 214–223.

- Yurchak, A. (2014), *Eto bylo navsegda, пока не konchilos' . Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was Forever Until It Was No More: The Last Soviet Generation], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia, 664 p.
- Zakharova, L. (2013), "Soviet Fashion in the 1950s – 60s: Regimentation, Western Influences, and Consumption Strategies", in Gilburd, E. D. K. (ed.), *The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, Londres, Canada, pp. 402–435.
- Zakharova, L. (2011), *S'habiller a la Sovietique. La Mode et le Degel en URSS*, CNRS EDITIONS, Paris, France, 408 p.
- Zhuravlev, S. V. & J. Gronow (2013), *Moda po planu: istoriya mody i modelirovaniya odezhdy v SSSR, 1917 – 1991* [Fashion according to the Plan: History of Fashion and Design of Clothes in the USSR, 1917 – 1991], n.p., Moscow, Russia, 494 p.

## Приложение 1

## Список информантов

Код информанта	Описание
В	Художник-модельер легкого платья, детской одежды, и.о. главного художественного руководителя, 1976 – начало 2000-х гг.
Е	Главный художественный руководитель, главный художник-модельер экспериментальной группы, 1978–1984
Ж	Художник-модельер, лидер экспериментальной группы, 1968 – 1972
А	Художник-модельер легкого платья, детской одежды, 1966 – начало 2000-х гг.
Б	Художник-модельер легкого платья ПДМО, 1964–1974, экспериментальный цех Управления бытовой промышленности, 1974–1984 гг.
Г	Художник-модельер легкого платья, 1982 – конец 1990-х гг.
Д	Художник-модельер верхней одежды, 1980–1982, 1986 – конец 1990-х гг.
З	Модельер ателье «Лада», экспериментальный цех Управления бытовой промышленности, середина 1970-х – 1993
К	Ведущий конструктор группы легкого платья ПДМО, начало 1970-х – середина 1990-х гг.
Л	Мастер легкого платья экспериментального цеха ПДМО, мастер «Золотые руки», 1961 – 1991 гг.
М	Швея цеха массового производства, экспериментального цеха ПДМО, 1986 – конец 1990-х гг.
Н	Швея экспериментального цеха ПДМО, 1979 – конец 1990-х гг.
О	Модельер в ателье г. Березники, 1988 – 1992
П	Художник-модельер трикотажного объединения «Новинка», 1975 – 1992 гг.