

Содержание

<i>Благодарности</i>	7
<i>Об авторах</i>	8
<i>Джоан Тёрни. Предисловие</i>	11
1. <i>Джонатан Файерс. Лживый белый и одетое с иголки зло</i>	23
2. <i>Джоан Тёрни. Кошмарные худы: костюм для преступника</i>	38
3. <i>Холли Прайс Элфорд. Криминализация приспущенных штанов</i>	48
4. <i>Стефани Садре-Орафаи. Тюремная фотография и портрет крупным планом: опасность, красота и темпоральная политика фотографической базы данных</i>	59
5. <i>Шэрон Кинселла. «Когяру» и костюм «малолетней преступницы» (fūryo shōjo)</i>	74
6. <i>Алекс Франклин. «Нет бизнеса лучше, чем сутенерство»: образ «хо» в культуре хип-хопа</i>	90
7. <i>Джоан Тёрни. Ужас в костюме от Adidas: брендовая спортивная одежда и стиль крутых парней</i>	99
8. <i>Каталин Медведев. Преступление и мода в социалистической Венгрии в 1950–1960-х годах</i>	112
9. <i>Филип Варкандер. Квир-материальность: эмпирическое исследование гендерно-субверсивных стилей в современном Стокгольме</i>	125
10. <i>Джоан Тёрни. Вещественные доказательства: насилие, провоцирующая одежда и мода</i>	136

11. Энн Сесил. Черепа и кости: пиратская конфедерация Америки	152
12. Ингун Гримстад Клепп. Вошь в суде: норвежские вязаные свитера с «люсом» на знаменитых преступниках.	166
13. Мэрилин Козн. Из окопов в Vogue: распоясанный тренч	183
14. Джоан Тёрни. От возмущенных к возмутительным: маскулинность, политика и социальные особенности спортивного костюма	196
Библиография.	211
Примечания.	229
Указатель	251

Благодарности

Я благодарю всех авторов сборника, каждый из которых сумел по-своему раскрыть заявленную в заглавии тему, разнообразить, расширить и обогатить ее. Я также хочу поблагодарить Филиппу Брюстер и коллег из I. V. Tauris, а также Ивонну Туруд из Bloomsbury, без которых книга не появилась бы на свет. Ваша помощь и руководство были бесценны. Также я благодарна образовательным центрам, Университету Бат Спа и Винчестерской школе искусств, которые поддерживали этот проект на всех его этапах, от замысла до завершения. Я искренне благодарю всех друзей, родственников и коллег, которые способствовали моей работе. Среди них Джон Армитидж, Дэниел Сид, Эммануэль Дирикс, Дэвид Доллери, Алекс Франклин, Аманда Гуд, Калум Керр, Лайанн Холкомб, Алессандро Лудовико, Джоан Робертс. Без этих людей проект просто не смог бы состояться. Спасибо вам всем. Мы предприняли все разумные попытки, чтобы разыскать правообладателей иллюстраций и получить их разрешение на использование авторских материалов. Издательство приносит извинения за любые ошибки или упущения в информации об авторских правах и обещает учесть все указания на необходимые исправления в последующих изданиях сборника.

Об авторах

Филип Варкандер родился в 1978 году, получил степень магистра этнологии в Гётеборгском университете в Швеции в 2004 году. Преподает в Университете Сёдерсторма и в Высшей школе дизайна «Бекманс», где является также членом Совета факультета моды. Кроме того, он входит в сообщество Wardrobe Network, объединяющее ученых, интересующихся этнографическими методами исследования.

Шэрон Кинселла получила степень доктора социологии в Оксфордском университете в 1997 году за диссертацию об индустрии манги, версия которой была опубликована в виде книги «Манга для взрослых» (Adult Manga, 2000). С начала 1990-х годов Шэрон Кинселла занимается исследованиями моды и культурного производства в Японии, уделяя пристальное внимание трем взаимосвязанным темам: манге (комиксам); девичьей культуре, журналам и моде, а также журналистским дискурсам публикаций о девочках в искусстве, кино и новостях в изданиях, ориентированных на мужскую аудиторию. С 2000 года Кинселла преподавала в ряде учебных заведений, включая Йельский университет, Массачусетский технологический институт и Оксфорд. В настоящее время она занимает должность преподавателя визуальной культуры в Манчестерском университете.

Ингун Гримстад Клепп — профессор Национального института исследований потребительских практик в Столичном университете Осло (ОслоМет). Она защитила в Университете Осло магистерскую и докторскую диссертации, посвященные изучению досуга и жизни на природе. Написала множество статей и монографий об экологичной моде, одежде, стирке и досуговых потребительских практиках. Дополнительную информацию см. на сайте: www.sifo.no/page/Staff/10443/48249-10600.html.

Мэрилин Коэн получила докторскую степень по истории искусства в Институте изящных искусств Университета Нью-Йорка и степень магистра в области декоративного искусства, истории дизайна и материальной культуры в Центре выпускников Бард-колледжа в Нью-Йорке, США. В настоящее время она занимается преподаванием в рамках магистерской программы по истории декоративного искусства и дизайна в Новой школе

дизайна Парсонс (Нью-Йорк). Автор многочисленных научных публикаций, посвященных репрезентации моды в кино и на телевидении, в том числе статьи «Завтрак у Тиффани: Перформативная идентичность в публичном и частном пространствах» (Breakfast at Tiffany's: Performing Identity in Public and Private) в сборнике «Перформанс, мода и современный интерьер» (Performance, Fashion and the Modern Interior, 2011). Мэрилин Коэн — автор и куратор выставки «Нью-Йорк Реджинальда Марша» (Reginald Marsh's New York) в Музее американского искусства Уитни, в филиале Филлипа Морриса.

Каталин Медведев — профессор кафедры текстиля, мерчандайзинга и интерьера в Университете Джорджии в Атенсе (штат Джорджия, США). Ее основные исследовательские интересы связаны с конструированием и репрезентацией культурной и гендерной идентичности с помощью одежды на периферии модной индустрии. Другие ее работы посвящены социальным, политическим и гендерным аспектам материальной культуры. Она опубликовала главы в сборниках, вышедших в свет в издательствах Berg, Pennsylvania University Press, Minnesota University Press, Purdue University Press, а также ряд статей, посвященных истории костюма, модным практикам и другим сопутствующим темам.

Стефани Садре-Орафай — антрополог, доцент Университета Цинциннати. Ее исследования посвящены модификациям современных расовых представлений и визуальной культуры США, рассматриваемых с точки зрения экспертных практик в индустрии моды и за ее пределами. Она опубликовала ряд работ о кастинге, модельном бизнесе и модных реалии-шоу и работает над проектом, посвященным компаративному исследованию принципов функционирования визуальных образов и информации в модной индустрии и уголовном судопроизводстве.

Энн Сесил заведует программой дизайна и мерчандайзинга в Вестфальском колледже медиаискусства и дизайна при Дрексельском университете (Филадельфия, штат Пенсильвания, США). Ее профессиональные интересы очень широки: ретейл, дизайн товаров, профессиональный фитнес, чтение лекций. Кроме того, она — удостоенная наград художница и преподаватель в области искусства/дизайна. В настоящее время Энн Сесил занимается исследованиями роли субкультурной моды и музыки в конструировании идентичности и представляет свои проекты на национальном и международном уровнях. Энн Сесил выполняет обязанности секретаря направления

«Панк — стиль жизни!» в американской Ассоциации по проблемам популярной культуры (РСА), а также художественного редактора журнала Ассоциации популярной культуры Австралии и Новой Зеландии (POPSAANZ).

Джоан Тёрни — профессор, преподаватель истории моды в Винчестерской школе искусств в Саутгемптонском университете. Автор монографии «Культура вязания» (*The Culture of Knitting*, 2009), соавтор книги «Платья в цветочек» (*Floral Frocks*, 2007; написана совместно с Р. Харден) и соредактор книги «Образы в потоке времени» (*Images in Time*, 2011). Опубликовала множество работ на самые разнообразные темы; среди них — исследования, посвященные ручному вязанию, моде в контексте антиобщественного поведения и ваджазлингу.

Джонатан Файерс — профессор в области дизайн-мышления в Винчестерской школе искусств в Саутгемптонском университете Великобритании. Он занимается исследованиями связей между популярной культурой, текстильным производством и модой. В числе его публикаций — монографии «Клетчатая ткань» (*Tartan*, 2008) и «Опасный костюм» (*Dressing Dangerously*, 2013), статьи для изданий «Александр Маккуин» (*Alexander McQueen*, 2015), «Развитие истории костюма» (*Developing Dress History*, 2015) и «Цвет в моде» (*Colors in Fashion* (Bloomsbury 2016)). Основатель и редактор журнала «Роскошь: история, культура, потребление» (*Luxury: History, Culture, Consumption*). В настоящее время занимается новой историей меха.

Алекс Франклин — старший преподаватель в области визуальной культуры в Университете Западной Англии в Бристоле. Ее научные интересы связаны с изучением визуальной, материальной и популярной культуры, а также с гендерными исследованиями.

Холли Прайс Элфорд — историк, профессор Университета Содружества Вирджинии. Специализируется в области истории моды XX века и афроамериканской моды. Ее статья под названием «Костюм „зут“: история и влияние» (*The zoot suit: Its history and influence*) была опубликована в журнале «Теория моды» (*Fashion Theory*) и перепечатана в учебном сборнике текстов о мужской моде (*The Men's Fashion Reader*, 2009), вышедшем под редакцией П. Макнила и В. Караминас. Принимала участие в качестве соавтора в пятом издании книги «Кто есть кто в моде» (*Who's Who in Fashion*, 2010).

Предисловие

ДЖОАН ТЁРНИ

Если дьявол носит Prada, что же носит Бог?

Анон.

Тот факт, что костюм и поведение, будучи тесно взаимосвязаны, обуславливают интеграцию человека в сообщество или отторжение от него, давно привлекает внимание теоретиков моды¹. Странники антропологического подхода изучают, как люди носят одежду, и почему именно так². Приверженцы психоаналитических методов, в свою очередь, интерпретируют костюм как материализацию психологического или эмоционального «я»³. Эти традиционные дискурсы в значительной степени автономны. Можно предположить, таким образом, что исследование гардероба, его восприятия, функций и практик ношения на стыке разных узусов (персонального, социального и институционального) помогает понять, как глобальные социокультурные и политические проблемы отражаются и преломляются в пространстве повседневной жизни⁴.

Историки костюма и теоретики моды признают, что одежда обслуживает самые разные личные и социальные потребности, и хотя языки костюма и его гламурной сестры-моды сложно устроены и далеко не универсальны, трудно отрицать, что одежда, которую человек носит, всегда что-то говорит о нем самом. Как проекция и как отражение, одежда наделена культурным смыслом, и это обуславливает ее значимость. Важнее, однако, не какова она сама по себе, а как ее носят. Иными словами, одежда не только осмысленна, но и перформативна. С одной стороны, она служит средством коммуникации для представителей той или иной социальной группы, с другой — репрезентацией личности (реальной или мыслимой). Все это позволяет предполагать, что одежда — своего рода сценический костюм. Мы надеваем его, чтобы сыграть вполне определенную социальную роль, и в той или иной степени это осознаем. Все понимают, что социально приемлемо, а что нет, и следуют, так или иначе, неписаным правилам вестиментарного канона. Никто не наденет грязный спортивный костюм на рабочее собеседование или белое платье на свадьбу подруги.

Существует множество научных работ, посвященных анализу средств, с помощью которых костюм демонстрирует соответствие или несоответствие социальным нормам. Наиболее продуктивны здесь исследования субкультурной моды, которая служит средством дифференциации группы и тесно связана с идеей сопротивления социальным устоям того или иного времени⁵. Если же речь заходит об унификации костюма, исследователи обычно обращают внимание на стремление людей к созданию персонифицированных вестиментарных образов, на их желание выделиться из группы, не порывая с ней. Иными словами, о моде как репрезентации социального конформизма и неконформизма написано много. Мы плохо представляем себе, однако, как те или иные разновидности костюма демонизируются на социальном и культурном уровнях, как они превращаются в маркер девиантности и угрозы. Именно этой теме и посвящен сборник «Криминальный гардероб». Представленные в нем работы посвящены анализу двух тесно связанных повседневных феноменов, одежды и поведения — причем поведения криминализованного, девиантного. Может ли одежда быть преступной? Может ли ношение того или иного костюма влиять на окружающих и побуждать их в буквальном смысле следовать тому или иному примеру? Эти вопросы поднимаются в книге впервые. Ее задача — наметить новое направление в области анализа и осмысления человеческого поведения в связи с исследованием презентации и восприятия (раз)облаченного тела. Иными словами, «Криминальный гардероб» — принципиально междисциплинарный коллективный научный проект, расширяющий границы истории костюма и теории моды.

Криминальные тренды

«Преступность» — расплывчатый термин. Ученые расходятся в попытках дать ему точную дефиницию, поскольку преступность — неотъемлемая составляющая современного общества, которая не сводится к действиям, выходящим за рамки писаного закона. Само это понятие и определяемые им формы поведения имеют серьезные моральные, социальные и культурные последствия, которые влияют на жизнь социума в целом и колеблют основания, на которых он зиждется. Исследования в области криминологии (дисциплины, разработанной специально для осмысления и предотвращения преступности) постоянно ставят под сомнение природу этого понятия, поскольку имеющиеся демаркации часто оказываются слишком широкими или слишком узкими, слишком расплывчатыми или слишком конкретными⁶. Например, полиция считает серьезным преступлением убийство,

и тратит на его расследование много сил и времени, тогда как мелкие правонарушения, скажем, вандализм, остаются на периферии внимания. А между тем у жителей района, из года в год страдающего от вандализма, приоритеты могут быть расставлены совершенно иначе. Следует учитывать также, что поскольку преступная деятельность, с одной стороны, естественным образом интегрирована в жизнь социума, а с другой, представляет собой локус социального контроля, она неразрывно сопряжена с историей общества и с его актуальными проблемами, а ее конкретные проявления разнятся в зависимости от культуры и эпохи.

Итак, практически невозможно точно определить, что же такое преступление. Конечно, можно заглянуть в словарь или свериться с юридическими документами. Эти источники, однако, ничего не говорят о том, как преступление понимается или определяется в повседневной жизни. Наше представление о преступности во многом конструируется как медийная иллюзия, как зрелище. Занимая важное место в глобальной или локальной новостной повестке, преступность существует в нашем мире как праксис, в рамках которого нормальность сталкивается с девиантностью; она ощущается как угроза, требующая непрерывного мониторинга, а в идеале — искоренения⁷. Иными словами, преступление — это часть повседневной жизни, чему немало способствуют репортажи и реконструкции реальных преступлений в цифровых и аналоговых медиа. Узнавая о новых происшествиях, мы чувствуем потенциальную угрозу и боимся оказаться в роли жертвы. Именно эта концептуальная и эмоциональная природа преступности и обуславливает ее незримое страшное присутствие в нашей жизни⁸. Мы живем с ней, но не можем ее увидеть или потрогать. Она пребывает за пределами нашего сенсорного опыта, и мы осознаем ее только как совершившийся факт, когда беда уже случилась и ущерб налицо.

Итак, мы воспринимаем преступление или преступное деяние, лишь столкнувшись с его последствиями. Плачущие жертвы, кровь на тротуаре, разбитые окна и горящие машины — все это иконографические образы преступности, доказательства ее бытия, которые напоминают о ее разрушительном воздействии (и, возможно, отчасти помогают предотвратить будущие несчастья). Преступление предстает здесь как антагонист нормальности, как прореха в ткани повседневности, как торжество хаоса, внезапно ворвавшегося в тихий и спокойный мир. Визуальные и сенсорные впечатления (запах горящего бензина, звон разбитого стекла, звук сирен) заставляют читателя или зрителя сопереживать жертве и бояться за собственную безопасность⁹. На месте преступления мы играем роль эмоционально реагирующего свидетеля. Наш страх — продукт выстраивания связей между двумя действиями — явленным здесь и сейчас и вероятным в будущем,

и между двумя локусами — до преступления и после него. Реальная жертва преступления и свидетель как жертва потенциальная связаны прочными взаимоотношениями¹⁰.

Р. Салецл пишет, что доминирующая эмоция в современном мире — это тревога. Традиционные бинарные оппозиции «хорошо»/«плохо», «правильно»/«неправильно», «правда»/«ложь», «мужское»/«женское» размылись настолько, что люди больше ни в чем не уверены; жить стало страшно¹¹. В эпоху удаленной безличной коммуникации и незримой вирусной или химической угрозы фрагментированный и обезлюдивший постмодернистский кошмар с его атмосферой изоляции, страха и растерянности проникает в повседневную жизнь, просачивается в языковые конструкции, влияет на массовые паттерны восприятия и на иконографию. Тревога и беспокойство подпитываются недоверием к инаковости и гипертрофированной заботой о личной и коллективной безопасности и сохранности частной собственности. Учитывая этот контекст, авторы настоящего сборника фокусируются на молчаливом, на первый взгляд, сообществе, прямо или косвенно влияющем на жизнь людей во всем мире, — на преступниках и способах их идентификации. (Преступность можно понимать по-разному — как действие и как восприятие, как буквальное нарушение закона и как отклонение от норм приличия, угрожающее коллективной морали¹², в то время как более узкий термин «преступник» описывает человека, обвиняемого в нарушении закона.) По сути, преступность и преступление можно идентифицировать как образ, как представление о том, что является беззаконием и какой вред оно способно нанести. Это современная страшилка, стимул для моральной паники, материальная репрезентация чувства тотальной незащищенности.

Преступление одновременно и явлено, и скрыто. Мы видим не его, а его последствия. Мы не знаем, как выглядит «преступность» сама по себе. Поскольку этим словом называют слишком многое, потенциальную угрозу почти невозможно распознать и предсказать. Поэтому преступность, преступление и преступник окружаются мистическим ореолом, превращаются в нечто вроде мифологии, то есть, согласно определению Р. Барта, в социокультурную систему убеждений, основанную как на реальности (в данном случае — факте преступления или криминального поведения), так и на вообразимых или конструируемых реакциях на нее (то есть на том, как преступление осмысливается)¹³. Для закрепления такой системы в коллективном сознании «преступление» должно быть узнаваемым, а значит ему требуется некая физическая форма. Чем она конкретнее, тем очевиднее угроза и тем больше она нас пугает.

Существует много акторов, заинтересованных в стимуляции и поддержке социального беспокойства, ассоциированного с мифологией преступно-



о.л. Беспорядки в Хакни (Лондон, Великобритания).
Автор фотографии: Хулио Этчарт/ullstein bild via Getty Image

сти. Например, страх перед ней оправдывает содержание большого и хорошо оплачиваемого штата полицейских. Боязнь грабежей, насилия и вандализма увеличивает продажи товаров для личной безопасности, сигнализаций и замков. Ужас, который внушает преступность, на руку бульварной прессе, а также создателям телесериалов¹⁴ и художественных или документальных произведений, посвященных реальным преступлениям¹⁵. В 2010 году в Великобритании две трети всех книг, взятых в библиотеках, были детективами. Три бестселлера Стига Ларссона также написаны в этом жанре¹⁶.

Потребность общества в конкретизации потенциальной угрозы, в конструировании «лица» преступности имеет долгую устойчивую историю, от астрологических прогнозов до развития криминологии в XIX веке. Френология (определение интеллектуальных особенностей человека по форме черепа) в сочетании с физиогномикой (определение характерных поведенческих паттернов по чертам лица)¹⁷ постепенно привели к появлению «опознавательной фотографии», предназначенной для выявления потенциальных преступников. Симптоматично, что еще недавно криминальные репортажи обязательно включали в себя описания одежды правонарушителей: предполагалось, что это облегчит идентификацию преступников в будущем. Например, Эрика Харрисона и Дилана Клеболда, в 1999 году устроивших стрельбу в школе Колумбайн, журналисты называли «мафией в тренчах»,

а описание Тима Кречмера, убившего десятерых одноклассников на юго-западе Германии в 2009 году, не обходилось без упоминания его «черного костюма в стиле „милитари“». Причиной тому служит представление о романтическом аутсайдере, «человеке в черном», одиночке, который не способен соответствовать социальной норме и выделяется из толпы — в том числе и с помощью одежды¹⁸. Однако черный костюм в стиле милитари или тренч — обычные вещи, их носят все, в особенности молодые люди, бунтующие против социальных ограничений. Иными словами, одежда — очень ненадежный маркер и никак не помогает идентифицировать преступника. Кроме того, мода, ассоциирующаяся с социальным недовольством, имеет тенденцию превращаться в самосбывающееся пророчество. Пример тому — лондонские беспорядки 2011 года, участники которых специально надевали традиционно криминализируемую одежду — худи (ил. 0.1).

Как гласит надпись на обложке этой книги, речь в ней идет об отношениях между модой и преступностью. Одежда, в особенности модная одежда, одновременно скрывающая и обнажающая тело, выполняет важную коммуникативную функцию. Она является индикатором респектабельности владельца, его соответствия неписаному социальному и моральному кодексу. Любое отклонение от вестиментарных норм приличия маркирует человека как «чужака», или «другого». Это прекрасно иллюстрируют судебные дебаты вокруг одежды жертв изнасилования. Их костюмы, пристально рассматриваемые и обсуждаемые журналистами и адвокатами, служат своеобразным моральным барометром. Считается, что сексуальная одежда свидетельствует о доступности жертвы, и если женщина одета неподобающе — значит, она законная добыча и нападение на нее (ошибочно) перестает считаться преступлением. В подобных ситуациях присяжные часто оправдывают насильника.

Девиантная мода — устойчивая составляющая западной визуальной поп-культуры. Взломщик в полосатой майке, маске на глазах и с большой сумкой, гангстер в дорогом, сшитом на заказ широкоплечем костюме в сопровождении подружки в меховой шубе и на шпильках — вот стереотипные образы преступников. Хорошо узнаваема и тюремная униформа, заметно отличающаяся от нормальной одежды, ассоциирующаяся с криминальной деятельностью и угрозой социальному порядку и стигматизирующая владельца на вестиментарном уровне (ил. 0.2). В действительности же настоящего преступника не так легко узнать, учитывая, что успешное преступление требует умения маскироваться, быть невидимым. И тем не менее, когда речь заходит о преступности, массовое сознание по-прежнему склоняется к стереотипам. М. К. Маклин и В. Эррера, занимавшиеся изучением образа преступника, делают следующий вывод:



о.2. Заключенные-афроамериканцы в Кэмп-Рид в Южной Каролине. Photo12/ UIG via Getty Images

Люди называют всего восемь разновидностей прически, которую якобы носят преступники: волосы черные, каштановые, темные, грязные, растрепанные, длинные, короткие, отсутствие волос. Этот набор составляет 77% от общего числа ответов респондентов. Говоря об одежде преступников, в 83% случаев упоминают 14 предметов гардероба: джинсы, мешковатая одежда, одежда черного цвета, футболка, кепка/шапка, поношенная одежда, тюремный комбинезон или униформа, лыжная маска, безрукавка, теннисные туфли, белая рубашка, костюм-двойка, ботинки, куртка. Главной отличительной характеристикой преступника считается наличие татуировок. Три основных вида преступлений, названных респондентами, — это убийство, ограбление и изнасилование¹⁹.

В нашем все более визуальном мире внешний облик — одно из самых важных средств коммуникации. Современные медиа постоянно показывают, как человек презентует себя, как он выглядит наедине с собой или в окружении других людей. Это определяет, как мы взаимодействуем с внешним миром и как его осмысляем. В сборнике «Криминальный гардероб» мы поговорим о вестиментарных кодах, благодаря которым та или иная одежда устойчиво ассоциируется с преступным поведением, а также об апроприации и использовании этого общего знания обычными потребителями, исследователями культуры и модной индустрией. Может ли конкретная одежда влиять на социальное поведение или опосредствовать его (как, скажем, «худи», которое сегодня служит названием не только предмета гардероба, но и группы молодых людей)? И правда ли мода настолько способствует социальной дезинтеграции, беспорядкам и падению нравственности, как убеждают нас медиа?

Мы поговорим о современном отношении к «другому» и его костюму, о том, как вестиментарные коды соотносятся с официальным законодательством, и о сложных взаимодействиях между индивидом, обществом и государством. После избрания Дэвида «обнимите худи» Кэмерона (2010–2016) премьер-министром Великобритании отношения между государством и аутсайдерами начали осмысляться как важная социальная проблема. Сегодня мы понимаем, что связь между костюмом, поведением и маргинальным статусом очень прочна: не даром слово «худи» служит названием и одежды, и молодых людей, отдающих ей предпочтение. Другой пример — широко освещавшиеся прессой судебные дела, спровоцированные намерением государства контролировать вестиментарные привычки граждан. В частности, восемнадцатилетний Эллис Драммонд заявлял, что официальный запрет на ношение приспущенных штанов является нарушением его гражданских прав²⁰.

Используя междисциплинарные методы и опираясь на широкий спектр первичных и вторичных источников, авторы сборника разрабатывают новые подходы к изучению повседневной одежды, модного образа и процессов позиционирования индивидуального тела в публичном пространстве. Исследователи анализируют конкретные предметы гардероба, абсолютно безобидные вещи, демонизируемые обществом и медиаресурсами. Основное внимание уделяется синтезу персонального, социального и институционального измерений повседневных вещей, а также деконструкции практик, в рамках которых мораль как форма социального контроля взаимодействует с концепцией преступности. Говоря о месте моды в современной жизни, авторы рассматривают групповые вестиментарные практики, которые ранее считались маргинальными и игнорировались историками моды и костюма.