

БУДЬ В ФОРМЕ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УНИФОРМЫ КАК НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОГО НАРРАТИВА

С.Ю.Гуцол

кандидат психологических наук,

доцент кафедры психологи и педагогике

Национального технического университета Украины

«Киевский политехнический институт»

Стаття являє собою спробу артикуляції феномену уніформності в якості неоміфологічного нарративу культури, що досягається шляхом осмислення відношення даного культурного модусу до традиційних нарративів за базисними для архаїчного міфу ознаками.

Ключові слова: уніформа, неоміфологічний нарратив, мода, архетип, ритуал.

Данная статья является продолжением начатого нами исследования семиотических аспектов моды, и, в частности, мифологических особенностей этого культурного феномена в современном обществе [2; 3].

Занимая положение на границах тела, одежда (и различные способы украшения тела) определенным образом отделяет «Я» от социальной среды, создает видимую оболочку «Я» и, с точки зрения Ф. Дэвиса, «служит своего рода визуальной метафорой личности» [14], которая постоянно структурируется под влиянием общественного порядка, неизбежно становясь объектом социального воздействия и нравственного суждения. Иными словами, одетое тело представляет собой некоторую систему средств выражения, в высшей степени подверженную многочисленным ограничениям в силу ее культурной обусловленности.

Таким образом, границы тела индивида символически артикулируют интересы и проблемы определенной социальной группы, к которой он принадлежит, определенного контекста, устанавливающего нормы допустимости в одежде. Так, например, чем более формальный и консервативный характер имеет тот или иной профессиональный вид деятельности, тем больше ограничений накладывается на форму одежды.

В этом смысле, одеждой, максимально привязанной к статусу, жестко навязываемой человеку, принявшему статус, является униформа (универсальная форменная одежда). Человек, носящий униформу, принимает однозначный облик в соответствии со сводом институциональных норм: все, что вам нужно знать о нем, он буквально носит на себе.

Являясь вторичным, культурным или «магическим» телом, униформа всегда стремилась вытеснить тело физическое. Так, в Средневековье королевская мантия отождествлялась с королевской властью, а, следова-

тельно, с королем, при этом, не только репрезентируя, но и символически заменяя, вытесняя его: «голый король», то есть король, лишенный своих вещественных атрибутов, переставал быть монархом, его сакральные функции обесценивались.

Не подлежит сомнению тот факт, что униформность является неотъемлемой частью человеческого общества и играет важную роль в ситуациях, в которых особое значение приобретает групповая идентичность. Форма используется как отличительный знак (в религиозных орденах), как признак общественного положения (у правителей, аристократии, представителей каст), а также как символ принадлежности к одной группе (у членов клана, представителей одной профессии или партии).

История форменной одежды начинается вместе с историей первых цивилизаций. Однако, официальная военная форма появилась относительно недавно, с образованием постоянных армий после Тридцатилетней войны (1618-1648). Идея создания униформы не принадлежала какой-нибудь отдельной стране или одному человеку, форма была введена одновременно в нескольких странах по очевидным причинам: в ходе сражения необходимо было с первого взгляда отличать своего товарища от врага, а также обозначать принадлежность войска к определенному государству.

Постепенно военачальники осознали, что в стандартной форменной одежде для всех военнослужащих есть также определенные психологические преимущества, связанные с самодисциплиной. «Униформа как нельзя лучше способствует формированию ума и тела: это тренировка, школа управления своей индивидуальной силой <...>. Этот инструмент помогает формировать телосложение и выправку отдельных людей, которыми, именно

благодаря их отдельности, легко манипулировать и, благодаря их послушанию, превратить индивидуальную силу человека в коллективную мощь» [19, 228–229].

Развитие военной одежды шло параллельно с развитием гражданского общества, ее репрезентативные коды перманентно меняли свой статус (угрожающие шлемы викингов, фольклорные костюмы современного казачества). Военная форма оказала огромное влияние на штатскую моду: «в разные моменты европейской истории костюм джентльмена представлял собой форму офицера или охотника, с очень незначительными изменениями» [10, 43].

Униформа как стиль одежды продолжает свое активное существование и сегодня, в современную моду возвращаются ее традиционные элементы: кнопки, шнурки, отделка из тесьмы, погоны, камуфляжные ткани, нашивки, ювелирные побрякушки, дублирующие военные ордена и охотничьи трофеи, болты и краны в виде украшений и т. д.

Униформа играет важную роль в регулировании поведения в социуме: форма несет в себе атрибуты подчинения, подавления и контроля, является идеологическим инструментом; ее цель заключается в создании идентичности (Н. Джозеф называет ее «тотальным единообразием» [17]), которая доминирует над всеми другими идентичностями индивида [13].

В терминах М. Мосса, униформность создает личность отдельного человека и мощное коллективное присутствие, удовлетворяет потребности в общности, в связях с другими людьми, в интеграции с ними, в принадлежности к «чему-то большему», которая изначально в традиционном обществе реализовывалась посредством мифа [18].

Актуальность исследования обозначенной нами темы обусловлена постмодернистской тенденцией наполнения древних антропологических структур мифа современным содержанием и их трансформирования в различные нарративные формы массовой и элитарной культуры, одной из которых, с нашей точки зрения, и является нарратив униформы.

В силу того, что в процессе развития униформы традиции всегда играли важную роль, очевидно, что и ее современный вид не может не нести отпечаток древних традиций. Безусловно, со временем детали костюма, указывавшие на ту или иную эпоху, теряли свое изначальное предназначение, однако сохранялись в виде определенных символических элементов (например, орнамента).

Труды современных авторов (Д. Аптера, Дж. Бартлет, К. Бэлла, М.Гарбера, А.Б. Гоф-

мана, Р. Гузьявичуте, Н. Джозефа, Ш. Зелинг, А. Иванова, Н.М.Калашниковой, П. Канника, М.И. Килошенко, Л.Е. Коломинского, А.Кребера, Дж. Крейк, С.В. Кривонденченкова, С. Майерли, М. Мосса, Б.Ф.Поршнева, Б.Д. Парыгина, Д. Ричардсона, Д. Роча, Н.А. Сивериной, И.В.Шабаркиной, Н. Элиаса, А. Янга), специализирующихся на исследовании феномена униформы как культурного явления, в основном посвящены изучению истории и национальных особенностей военного обмундирования (поскольку человечество всегда больше тяготело к войне, нежели к мудрости), а также традициям одеваться определенным образом в зависимости от рода деятельности или места в социальной иерархии. Проблема исследования психологических аспектов функционирования феномена униформы в культуре, ее значения в процессах моделирования (в частности, нарративного моделирования) идентичности на сегодняшний день остается недостаточно разработанной.

Предметом данного исследования является униформа (и связанные с ней ритуальные способы передачи опыта) как неомифологический нарратив. Целью нашей статьи является выделение психологических нарративных особенностей униформы и способов ее использования в культуре постмодерна, а также попытка их соотнесения с базисными для архаического мифа признаками.

Для достижения поставленной цели остановимся на более детальном анализе роли униформы в явных и скрытых вестиментарных кодах современной моды, а также рассмотрим некоторые свойства неомифологического нарратива, лежащих в основе возникновения и функционирования феномена униформы в современной культуре.

Прежде всего, обратим внимание на то, что униформность имеет отношение не столько к тому, что человек носит, сколько к тем символическим социальным отношениям, в которых он при этом участвует. Будучи важным символом «членства» в определенной организации, она выполняет двойную функцию: во-первых, униформа отличает членов определенной группы от представителей других групп и от остальных членов общества; во-вторых, использование формы приводит к коллективному конформизму благодаря исключению общепризнанных знаков статуса, привилегий или принадлежности к чему-либо. Как ни парадоксально, униформа одновременно является демократичной и элитарной, поскольку демонстрирует, и скрывает статус в одно и то же время: она демонстрирует окружающим принадлежность носящего ее субъекта к определенной группе, в то же время в

рамках этой группы скрывает все внешние признаки статуса этого человека.

В контексте выше сказанного, большой интерес представляют труды австралийского культуролога Дж. Крейк, которая переосмысливая значение униформы, расширяет его дефиниции от специализированной одежды, маркерующей профессиональную принадлежность ее носителя, до символического инструмента объединения людей в определенные группы. В своем исследовании автор выделяет три класса вестиментарных форм: официальную, неофициальную и квази-униформу [12].

Под официальной формой автор подразумевает традиционное значение термина «униформа»: предписанность каждой детали одежды и способов ее ношения для определенных групп людей (военное обмундирование, школьная форма, церковное облачение, спецодежда рабочих, врачей, официантов и пр.). Квазиформу, согласно взглядам Дж. Крейк, носят люди, которые одеваются индивидуально, но похожим образом (например, бизнесмены, члены клубов, спортивные болельщики). Большинство квазиформ происходит либо от военной униформы, которая во все времена символизировала власть и мужественность, либо от церковных одеяний, атрибуты которых обозначали мудрость и знание и показывали, что человек в таких одеяниях принадлежит к кругу избранных. К неформальной, можно отнести одежду, в которой люди ходят в кино, магазины и т. д. Неофициальная форма и квази-униформа демонстрируют определенную манеру одеваться, не регулирующую специальными предписаниями, но отражающую представления людей о своем статусе, которые в рамках одной социальной группы, как правило, схожи [12].

В результате своего исследования Дж. Крейк делает, на первый взгляд, парадоксальный вывод о том, что одежды вне униформ не существует: попытка отказа от кодов, принятых в определенных кругах, приводит к образованию новых видов формы. Однако, данная позиция в современных культурологических теориях моды не нова, в частности, она соотносится с концепцией П. Фасселла [15], акцентирующего внимание на том, что субкультуры и контркультуры, оппозиционные к официальной культуре, вырабатывают собственные квази-униформы. При этом, с точки зрения Дж. Крейк, чем более радикальную позицию занимает определенная субкультура, тем более жесткие предписания определяют, какую именно одежду могут носить ее представители [6].

Ориентируясь на коллективный опыт, униформа конструируется и воспринимается

согласно правилам эстетики тождества, в основе которой лежит сумма принципов, сводимых к максимальному отождествлению изборожденных явлений жизни с вошедшими в систему коллективного когнитивного пространства моделями-штампами.

В униформе, как и в мифологическом нарративе, отражен ритуальный характер организации социального опыта, использующий символ для сохранения, повторения и трансляции ключевых ценностей общества и, при необходимости, способный трансформироваться с целью создания оптимальных условий для существования и функционирования социальных структур.

Униформа, как и любая вещь в ритуале, не может быть объектом созерцания; она вовлекается в действие наравне с людьми, словами, жестами, фигурирует как активно действующий персонаж. Чтобы поддерживать практику униформы на должном уровне, необходимо соблюдать дисциплину в уходе за ней и следовать этикетным нормам. Со временем эти требования радикально изменили понятие об одежде у разных слоев общества и спровоцировали некое подобие потребительской революции. Повышенная требовательность к одежде и внешнему виду постепенно распространилась и на гражданское общество, сформировав эстетику униформы, которая в значительной степени повлияла на идеи стиля, моды и элегантности в одежде.

В постмодернизме для костюма магические элементы ритуала становятся элементами игры: он не столько передает сообщение о социальных категориях (пол, возраст, профессия, образование, социальный статус, роль), сколько транслирует индивидуальные намерения и психологические особенности индивида (экстремал, комифо, хиппи, рэпер, скин-хэд и т. п.).

«Отправление культа» через ритуалы и брэнды на сегодняшний день объясняется тем, что ведущие текстильные фирмы производят невероятно похожую одежду. Разница заключается лишь в послании, адресованном той или иной социальной группе посредством рекламы. Сама по себе одежда серийна, случайна, профанна и банальна, однако ее «истинное торжество» (в определенном смысле, – сакрализация) происходит на территории брэндов, которые являются единственным качественным критерием различий (эксперты независимого немецкого Института потребительских исследований Deutsche Warentest, сравнивая дорогие и дешевые товары, показывают, что качество обработки, окрас ткани и т. д. совершенно не зависят ни от цены, ни от репутации предприятия, поскольку весь тек-

стиль, дорогой или дешевый, рассчитан на очень короткое время эксплуатации) [5].

Сущность ритуального характера использования униформы заключается в стереотипизации поведения человека, которое является условием устойчивого жизнеуществования общества и сохранения традиционного миропорядка. Впрочем, и сам миф (мифос) на своем пути к современному мифологическому нарративу претерпевает динамические изменения, адаптируясь к требованиям социальной конъюнктуры: в своей попытке «соответствовать» актуальным проблемам сегодняшнего дня, миф из глубинной архетипической стадии переходит на значительно более поверхностную – стереотипическую. На уровне стереотипа миф обнаруживает свою зависимость от реальных исторических условий, что является залогом перекодировки разнообразных элементов бессознательного в смысло-содержательные, повествовательные, эмоциональные построения. Грубо говоря, из архетипа он превращается в стереотип, который определяет конвенциональное речевое поведение, регулирующие социальные процессы [4].

Существование в коллективном бессознательном и, в определенной степени, в сознании обобщенной модели героического поведения, находящей подтверждение в многочисленных сюжетах различных мифологических нарративов, дает возможность постулировать наличие определенного кода, разделяемого отправителем и получателем текста. При интерпретации реципиент сопоставляет свои ожидания с предлагаемыми ему в пределах коммуниката образцами героического поведения.

С нашей точки зрения, идентификационный потенциал нарратива униформы представляет собой набор «повествовательных архетипов», которые являются абстракциями многих конкретных сюжетных реализаций и, будучи обобщенными моделями образов, соединенных с комплексами ощущений и значений, составляют важную часть семиотического окружения современного человека.

Так, например, в системе *mainstream* значительную роль играют нефункциональные вещи, обслуживающие «архетипы» (стереотипы) сознания городского буржуа: галстуки, платки и ювелирные побрякушки дублируют военные ордена и охотничьи трофеи, «вознаграждая по заслугам высокоморального и прагматического носителя «неразличимой» одежды» [5]. Эти нефункциональные знаки отличия ведут свою историю, в том числе, от головного убора, который, в свою очередь, являлся эквивалентом королевской короны (священной диадемы Диоклетиана), посте-

пенно трансформирующейся в цилиндр, шляпу, кепку, бейсболку и т. д. Таким образом, униформный неомифологический нарратив транслирует информацию о поведении Героя, актуализируя архетипические и стереотипические составляющие культурного опыта человечества.

Часто нарратив униформы представляет образ Героя, в котором сплетены различные аспекты архетипа Воина, включающие кроме социально одобряемых мужских качеств (честность, благородство, чистоту помыслов, доблесть, справедливость, осознанность), также и их искаженные вариации (трус, потерявший доблесть; разбойник, утративший честь; мародер, позабывший о чистоте помыслов; солдафон, сильный, но глупый и ограниченный).

С точки зрения В. Беньямина, иконография Героя в униформном неомифологическом нарративе завершается, достигая «совершенства и абсолютной законченности» в тот момент, когда форма пропитывается кровью: «все усилия по эстетизации политики достигают высшей степени в одной точке. И этой точкой является война» [1, 65].

В определенном смысле война является своего рода высшей критической формой «бахтинского» карнавала. Так, для обеспечения перманентного *party* в тылу периодически необходима империалистическая военная экспансия. Можно сказать, что современный мир живет между *party* и войной, а *party* и война требуют spectacularных нарядов. «Романтическая униформа «Government Investigators» (GI), так же как и милитаристское оборудование, утопически рассчитана на «звездные войны» и почти буквально репродуцирует визуальные реквизиты «фабрики грез». Это можно было наблюдать во время недавней войны в Ираке, которая переросла в грандиозный показ мод. В телевизоре часами смаковались покрой и преимущества новой униформы, включая камуфляжный мейк-ап для десантников» [5].

По сведениям «The Wall Street Journal», униформа и дизайн аксессуаров, таких, как автоматические ружья (весенняя коллекция 2003 года, Ирак), разрабатывались в голливудских «мастерских», в частности в Институте креативных технологий (Institute for Creative Technologies в городе Марина-дель-Рей в Калифорнии), и здесь пушки и музы впервые обнаружили вполне плодотворный альянс [5]. Можно заключить, что одевая тысячи людей в одинаковые мундиры, государство и армия клонируют своего идеального национального героя, лишая солдата права на волю и индивидуальность.

Исторически в систему властных отношений, отношений наказания и подчинения были включены только мужчины. Они служили в армии, ведали делами культа, на них было направлено дисциплинирующее воздействие социальных институтов. Роли, связанные с ношением униформы, – это мужские роли. Униформа имплицитно предполагает наличие гендерного субъекта, обладающего нормативными маскулинными характеристиками.

Женственность присутствует в униформе лишь трансгрессивно – как обратная сторона дисциплины, авторитета, предписанности и предсказуемости. Возможность трансгрессии, выхода за рамки роли, нарушения правил ношения формы провоцирует превращение самых различных видов униформ в эротический фетиш, активно используемый в порнографии.

Так как женщины не могли быть рыцарями, купцами или цеховыми ремесленниками, на протяжении столетий бытовали лишь две женские «протоуниформы»: одежда проституток и монахинь. И лишь в XIX веке сложился целый ряд женских униформ (медсестры, горничной, кухарки, официантки, а также школьная форма и униформа Армии Спасения) [12].

Униформа является одним из способов «лепки» тела, причем определяющую роль в этом процессе играют не столько сами детали одежды, сколько предписанные практики их ношения, которые задаются преимущественно в виде запретов (разъяснений, как нельзя носить форму) и призваны способствовать воспитанию дисциплинированного индивида. Этот образ незримой дисциплинирующей силы перекликается с идеями постструктуралистов, в частности, с теорией М. Фуко о контроле над невидимой, социально-психической составляющей человека через контроль за его телом («душа – тюрьма тела») [9, 46].

Дж. Крейк, заимствуя у М. Фуко понятие «послушные тела», делает акцент в первую очередь не на пассивности тела по отношению к внешним силам, а на его открытости для обучения и произвольного моделирования. Принуждение, насилие, связанные с дисциплинирующей функцией униформы, позволяет заключить: не тело носит форму, а форма носит тело [6].

Принудительный порядок правил обращения с формой – ключевое понятие униформности как социального феномена. Принуждение проявляется как в поощрении (в случае исполнения правил), так и в наказании (за их нарушение). Наказание принимает самые разные формы: лишение привилегий, принудительное ношение униформы до тех пор, пока навыки не будут доведены до со-

вершенства, унижение, а также телесные или психологические наказания.

«Сообщения, закодированные в униформе, можно условно разделить на запреты – правила, регулирующие использование костюма, которые для обычной одежды выражены неявно или только частично либо применяются непоследовательно, – и трансгрессивные сообщения. Ношение униформы регулируется предельно детальными и обязательными для исполнения правилами. Они и делают костюм высказыванием, поэтому их понимание и соблюдение гораздо важнее самих предметов одежды или украшений, входящих в униформу» [6, 10].

Так, наряду с очевидной символикой дисциплинированности военное обмундирование порождает также символику эротизма и фетишизма. Эта обратная сторона униформы объясняет повышенное влечение к форме и ее отдельным элементам, которое так часто эксплуатируют в массовой культуре и, в особенности, в моде.

Гарбер М. приводит целую группу чинников, которые привнесли эротику в образ униформы: «Каковы бы ни были особые семиотические отношения между военной формой и эротической фантазией, которую вызывают гендерные признаки одежды, история переодевания в армии говорит о сложном взаимодействии различных чинников, в том числе мужской дружбы, более или менее осознанного гомосексуализма, карнавальных отношений власти и подчиненных, эротизма однополых групп и видимой безопасности, которую дает театральность происходящего» [16, 55-56].

На основании выше сказанного можно заключить, что двойственная природа униформы очевидным образом включает в себя ряд базовых оппозиций (дисциплина – спонтанность поведения, групповая идентичность/единообразие – индивидуализм/экспрессивность, формальность – неформальность, принуждение – свобода выбора, асексуальность – сексуальность, невинность – извращения), лежащих в основе конструирования различных неомифологических нарративов современной культуры.

«Оборотную сторону» униформы часто затрагивают многочисленные анекдоты, в которых встречаются мотивы формирования личности, тесно связанные с нарушением каких-либо норм поведения или отклонением от них, с неповиновением или диверсией, с индивидуальной интерпретацией или проявлениями индивидуальности в единообразии. Начиная с Нового времени и до наших дней одежда служителей церкви и военная форма неизменно обыгрывается в карнавальных ше-

ствиях, в которых власть и авторитет обыгрываются в пародийном ключе.

Можно заключить, что между очевидным внешним смыслом униформы (воплощением единообразия, единства, правил, иерархии, статуса, ролей) и практическим опытом, связанным с ней, существует значительные различия. Так, согласно исследованиям Дж. Крейк, униформа часто ассоциируется с унижением, смущением и стыдом, с сопротивлением, неповиновением и наказанием, а также становится атрибутом ряда трансгрессивных и бросающих вызов традиционной морали явлений (порнографии, проституции, садомазохизма, трансвестизма, водевилей, карнавалов, хоров геев, стриптиза) [6].

Таким образом, существует постоянная игра между двумя аспектами униформы: заданным символизмом (знаком тождества, единства, правил, иерархии, статуса, ролей) и сложившимися стереотипами, связанными с неформальным использованием униформы или ее отдельных деталей (диверсией, индивидуальной интерпретацией и отличием от других), что неизбежно приводит к образованию напряженного эмоционально-смыслового зазора, порождающего «проглатывание» и «склеивание» значений и смыслов, транслируемых униформным нарративом.

Дж. Крейк также показывает зависимость скорости изменений, вносимых в различные униформы, от статуса профессий, связанных с ней. По мнению автора, формы одежды, относящиеся к профессиям, возникшим относительно недавно (стюардессы, сотрудники сетей фастфуд и т. д.), могут видоизменяться достаточно быстро, отражая влияния моды; а униформы, «освященные» традицией и имеющие устойчивую символическую направленность (церковное облачение, судейские мантии, дирижерские фраки, одежда медперсонала и военная форма), подвержены лишь минимальным изменениям [6].

В тоже время не следует забывать, что огромный потенциал творческого и игрового начала человеческой природы может быть реализован в наполнении содержанием даже самых застывших структурных форм культуры. Так, с точки зрения Ю.М.Лотмана, под воздействием силы художественного творчества, сложившиеся отношения тождества могут быть представлены в самом неожиданном ракурсе: «однообразие на одном полюсе

тождества компенсируется самым необузданным разнообразием на другом» [7, 206]. Иначе говоря, более широкое единообразие диалектически связано с появлением большей индивидуальности [8, 235]. Таким образом, анализируя механизм функционирования феномена униформности, мы, вероятно, имеем дело с общей закономерностью развития культурных форм.

Подводя итоги нашего исследования, можно заключить, что анализ роли униформы в эксплицитных и имплицитных вестиментарных кодах современной моды выявляет определенные неомифологические тенденции функционирования феномена униформности в постмодернистской культуре:

- ритуальность форм организации и передачи социального опыта;
- трансляция опыта блоками, моделями; наличие единой и общей системы значений, ее самодостаточность (общая ориентация на сохранение, а не на развитие, определяющая достаточно высокий уровень константности образов);
- доминирующая роль символических ценностей;
- актуализируя архитипических и стереотипических составляющих культурного опыта человечества, гипертрофия механизмов стереотипизации опыта (вследствие чего, – высокий уровень идентификационного потенциала);
- наличие ключевых общекультурных оппозиций (дисциплина – спонтанность поведения, групповая идентичность/единообразие – индивидуализм/ экспрессивность, формальность – неформальность, принуждение – свобода выбора, асексуальность – сексуальность, невинность – извращения), лежащих в основе конструирования различных неомифологических нарративов современной культуры;
- ориентация на коллективный опыт, сверхиндивидуальный характер;
- императивность сообщения;
- высокий уровень эмоциональной насыщенности бытия;
- наличие высшего ритуально-мифологического сценария, в следовании которому часто заключается «цель и смысл жизни».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Вальтер Беньямин; пер. с нем.; науч. ред. Здравый Ю. А. – М.: «Медиум», 1996. – С.15-65. – (Избранные эссе).

2. *Гуцол С.Ю.* Мода как неомифологический нарратив / С. Ю. Гуцол // Вісник НТУУ "КПІ": Філософія. Психологія. Педагогіка : [зб. наук. праць]. – К.: Політехніка, 2009. – № 1. – С. 75-85.
3. *Гуцол С.Ю.* Феномен моды в зеркале семиотического подхода / С. Ю. Гуцол // Вісник НТУУ "КПІ": Філософія. Психологія. Педагогіка : [зб. наук. праць]. – К.: Політехніка, 2008. – № 3. – С. 125-130.
4. *Заводюк В.Г.* Политический миф: инвариант и процессы трансформации : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филос. наук / В. Г. Заводюк. – Саратов, 1996. – 18 с.
5. *Кисина Ю.* Символическое тело одежды [Электронный ресурс] / Ю. Кисина // Неприкосновенный запас. Очерки нравов. – 2004. – № 5 (37). – Режим доступа к журн. : www.nlobooks.ru.
6. *Крейк Дж.* Культурная политика униформы / Дж. Крейк // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. – М.: «Новое литературное обозрение», 2007. – Вып. 5. – С. 9-37.
7. *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: «Языки русской культуры», 1994. – С. 17-247.
8. *Теплиц К.Т.* Все для всех. Массовая культура и современный человек / К. Т. Теплиц // Человек: Образ и Сущность (Гуманитарные Аспекты). Массовая культура. Ежегодник. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 241-284.
9. *Фуко М.* Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / М. Фуко. – М.: Ad Marginem, 1999. – 480 с.
10. *Bell Q.* On human finery / Q. Bell. – N.Y.: Schocken Books. Berscheid E. & Walster E., 1976. – 341 p.
11. *Burger K.* Taking weight off the shoulders of battle troops / K. Burger // Jane's defence weekly. – 2003. – Vol. 9. – P. 34-55.
12. *Craik J.* Uniforms exposed: from conformity to transgression / J. Craik. – Oxford; N.Y.: Berg, 2005. – 268 p.
13. *Craik J.* Why do military uniforms Influence fashion? (commentary) [Electronic Resource] / J. Craik // Australian broadcasting corporation. Military zone. The comfort zone, host alan saunders. – Sydney, 2001. – Vol. 3. – Mode of access : www.abc.net/rn/czone/stories/s245608.html
14. *Davis F.* Fashion, culture and identity / F. Davis. – Chicago: University of Chicago Press, 1992. – 368 p.
15. *Fussell P.* Uniforms «Why We Are What We Wear» / P. Fussell. – Boston: Houghton Mifflin, 2002. – 192 p.
16. *Garber M.* Vested interests: cross-dressing and cultural identity / M. Garber. – London, N.Y., 1992. – 203 p.
17. *Joseph N.* Uniforms and nonuniforms: communication through clothing / N. Joseph. – N.Y.: Greenwood Press, 1986. – 257 p.
18. *Mauss M.* Techniques of the body / M. Mauss // Economy and Society. – 1973. – № 2 (1). – P. 70–87.
19. *Roche D.* The culture of clothing: dress and fashion in the ancient regime / D. Roche. – Cambridge, N.Y., Melbourne, Paris: Cambridge University Press, 1996. – 235 p.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2009 р.

