

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА “ТЕОРИЯ МОДЫ”

ТМ

# КУЛЬТУРА ВЯЗАНИЯ

ДЖОАН ТЁРНИ



НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Библиотека журнала «Теория моды»

Джоан Тёрни

**Культура вязания**

«НЛО»

2009

**Тёрни Д.**

Культура вязания / Д. Тёрни — «НЛО», 2009 — (Библиотека журнала «Теория моды»)

ISBN 978-5-4448-0857-3

В книге британской исследовательницы Джоан Тёрни предложен новый взгляд на этот хорошо известный вид рукоделия. Вязание имеет богатую историю – не только как определенная техника плетения нитей, но и как стиль жизни. Автор показывает, как менялось представление о вязании начиная с 1970-х годов по настоящее время. Книга интересна широтой методологических подходов: вязание и гендер, вязание и власть, вязание и постмодернизм, вязание и практики феминизма. Каждая глава посвящена той или иной методологии и демонстрирует скрытые прежде смыслы вязальной практики. Материалом исследования служат женские романы и детективы, работы современных художников и устные нарративы, вязальные узоры и перформансы. Джоан Тёрни – доктор наук, профессор Винчестерской школы искусств Саутгемптонского университета.

ISBN 978-5-4448-0857-3

© Тёрни Д., 2009

© НЛО, 2009

## Содержание

Благодарности	6
Введение	7
Что такое вязание?	10
Глава 1	13
Феминизм и взгляды на вязание	14
Семейные узы	17
Образование	19
Женщины, вязание и сфера занятости	23
Феминность и репрезентации вязания	25
Работа или отдых? Вязание на дому	28
Вязание и образ жизни: гендерный аспект	30
Конец ознакомительного фрагмента.	34

# Джоан Тёрни

## Культура вязания

*Посвящается памяти Джуди Эттфилд*

© Joanne Turney, 2009

© Е. Кардаш, перевод с английского языка, 2017

© ООО «Новое литературное обозрение», 2017

## Благодарности

Я хотела бы поблагодарить широкий круг людей и организаций за поддержку, советы, наблюдения и щедрость. Это Лиза Энн Ауэрбах, Сью Брэдли, Барбара Бурман, Сара Даллас, Энди Диас Хоуп, Кимберли Элдертон, Розмари Харден, Харриет Харви, Рейчел Джон, Марианна Йоргенсен, Элисон Келли, Шерон Ллойд, Рейчел Мэтьюз, Алтеа Кроум, Лесли Миллер, Джейн Мортон, Линда Ньюингтон, Марк Ньюпорт, Линдси Обермайер, Лиз Пэдхам-Мейджор, Лорен Портер, Селия Пим, Катерина Радван, Фредди Робинс, Клэр Роуз, Лорел Рот, «Роуэн» (Rowan), «Сирдар» (Sirdar), Адриенна Слоун, Арно Верхувен, Шейн Уолтнер, Джилл Уиллис, Донна Уилсон, а также бесчисленные вязальщицы-любительницы, которые охотно тратили время, чтобы поделиться со мной своим мнением в процессе подготовки этой книги. Я хотела бы поблагодарить сотрудников Библиотеки вязания (Knitting Library), Саутгемптонского университета (University of Southampton), Музея моды в Бате и Женской библиотеки (Women's Library).

Выражаю особенную признательность Университету Бат Спа (Bath Spa University) за поддержку моего проекта, а также особую благодарность замечательным коллегам из Школы искусств и дизайна в Бате за их энтузиазм и неизменное внимание к моей работе. Прежде всего это Рина Ария, Джо Дан, Алекс Франклин и Робин Марринер, чьи комментарии, замечания и предложения оказались для меня очень ценными в ходе работы над книгой.

Я глубоко признательна моей семье и Дэвиду, которые являлись для меня неиссякаемым источником вдохновения и всегда были готовы прийти на помощь.

## Введение

Когда-то ручное вязание являлось крупной отраслью британской промышленности. В последнее время оно вернуло себе значительную часть былой респектабельности, хотя еще совсем недавно считалось занятием, подходящим лишь для стариков и людей недалеких<sup>1</sup>.

В наши дни вязание неожиданно превратилось в сенсацию. Занятие, предназначенное для пожилых и немощных людей, приобрело огромную популярность. Опрос, проводившийся в 2004 году Американским советом по ручному прядению (Craft Yarn Council of America), показал, что число людей в возрасте 25-34 лет, занятых вязанием, выросло на 13 %<sup>2</sup>. По данным производителя пряжи, компании Rowan («Роуэн»), в Великобритании вязанием регулярно занимается более 11 % населения<sup>3</sup>. Согласно сведениям британской Ассоциации ручного вязания, в 2006 году в Великобритании и США начали заниматься вязанием 475 000 человек<sup>4</sup>. Вязание переживает ренессанс. Впрочем, исчезало ли оно по-настоящему из нашей жизни?

В данной книге речь пойдет не столько о росте популярности вязания в наши дни, сколько о причинах долговечности традиции. В центре моего внимания оказывается ручное вязание, хотя будут упомянуты также машинные техники и индустриальное производство. Вязание всем знакомо и кажется обыденным, оно прочно встроено в повседневную жизнь. Столь тесное знакомство с этим феноменом зачастую означает, что мы не задумываемся, не говорим о нем и попросту его игнорируем.

Пренебрежительное отношение к вязанию вызвано не просто его широкой распространенностью. Люди считают, что это занятие не подвержено изменениям, представляя собой раз и навсегда сложившийся и прочно встроены в культуру феномен, о котором просто больше нечего сказать. Как правило, вязание осмысливается в очень ограниченном контексте. Оно ассоциируется с пожилыми дамами, шерстяными вещами и старомодным стилем. Разумеется, эти представления не беспочвенны. Некоторые пожилые дамы действительно вяжут, некоторые вязаные вещи изготовлены из шерсти, и среди них наверняка найдутся наряды, пренебрегающие законами моды и в высшей степени уродливые. Однако это всего лишь одна из возможных точек зрения – в действительности их гораздо больше.

Эта книга посвящена исследованию культурного влияния, смысла (или смыслов) вязания; в ней рассматривается период с 1970 года и до наших дней. Иными словами, речь пойдет именно о современности. Такой подход выбран не случайно: мне не хотелось заниматься описанием вязания в долгосрочной ретроспективе, поскольку именно так поступают авторы большинства работ. Это вовсе не означает, что книга внеисторична: чрезвычайно важно представлять, как практика вязания интерпретировалась и осуществлялась на протяжении долгого времени. Исторический фон играет значимую роль в понимании событий, происходящих «здесь и сейчас». Не менее важен, однако, и свежий взгляд, возможность отстраниться от наивного, традиционного и гендерного контекстов, которым уделяется много внимания в большинстве исследований, посвященных вязанию.

Существенные изменения во взглядах на культуру и общество, произошедшие за последние десятилетия, оказали огромное влияние на вязание. Например, развитие феминизма привело к переоценке женского труда, значительную часть которого составляют именно вязание и другие виды рукоделия. Феминистские теории и квир-исследования демонстрировали подвиж-

---

<sup>1</sup> McGregor Sh. The Complete Book of Fair Isle Knitting. B. T. Batsford, 1981. P. 7.

<sup>2</sup> Men and Boys Knit Up a Storm' CBS News. Chicago, 4th February 2005. [www.cbsnews.com/stories/2005/02/04/national/printable671644.shtml](http://www.cbsnews.com/stories/2005/02/04/national/printable671644.shtml).

<sup>3</sup> [www.knitrowan.com](http://www.knitrowan.com).

<sup>4</sup> [www.bhkc.co.uk](http://www.bhkc.co.uk).

ность гендерных конструкций, описывали разные возможности их экспликации и презентации, что, в свою очередь, привело к серьезной переоценке традиционных бинарных гендерных стереотипов. Кроме того, вязание как исторически сложившаяся повседневная деятельность стало объектом исследования в рамках новой истории искусства и культуральных исследований, получивших развитие в 1970-е годы. Это позволило заново оценить значение культурного производства, обозначить его смыслы и наметить возможности интерпретации.

Тогда же в условиях масштабной деиндустриализации меняется отношение к работе и отдыху, появляется новая рабочая сила, разрабатываются новые модели занятости; население стареет, и все больше внимания уделяется культуре досуга и потребления. Многие из этих социально-экономических изменений были связаны с конструированием новой женственности. Считалось, что современная женщина может получить все и сразу: работать, заводить семью, участвовать в процессе потребления, получать образование и делать самостоятельный жизненный выбор. В медиапространстве новая женственность интерпретировалась как новая мобильность, закрепляющая за женщиной ее права и открывающая новые перспективы. Женщины стремились сбросить с себя цепи домашнего и кухонного рабства и превратиться в супер-женщин. Изменения, явившиеся результатом перехода экономики от производства к потреблению, находили воплощение в образе новой женщины, а также в предназначенных для нее новых товарах.

Именно в это время появилось множество работ в области социальной и культуральной истории, бросивших вызов устоявшимся нормам. Война во Вьетнаме, Уотергейт, опасность экологической катастрофы – все это стимулировало зарождение новых форм массовой политической активности и развитие альтернативных стилей жизни. Представление о том, что потребители покупают не товары, а образ жизни, способствовало появлению социальных групп, не вписывавшихся в традиционную социально-экономическую классовую стратификацию. Развитие транснациональных предприятий и глобального рынка капитала играло важную роль в оценке деятельности, которая, казалось, пребывала вне сферы их полномочий.

На протяжении всего этого периода, динамичного и противоречивого, вязание продолжало существовать и развиваться. В то время вышло в свет много книг о вязании. Они были написаны с разных точек зрения, каждая из которых открывала новые возможности для понимания техник, стилей, узоров. Читателю предлагались неизвестные ранее сюжеты, позволявшие увидеть предмет в неожиданном ракурсе. Вязание рассматривалось как деятельность, имеющая собственную историю, свои методы и мотивы, а также свою собственную аудиторию. Даже в академических изданиях зачастую публиковались схемы узоров, которые можно было воспроизвести в домашних условиях; авторы скорее подчеркивали практическую сторону изучаемого предмета, чем концентрировались на его анализе и интерпретации. Предлагаемая читателю книга призвана восполнить эту лауну.

В интересующий меня период вязание, будучи самостоятельной практикой, служило объектом манипуляций и открывало возможности для междисциплинарных взаимодействий. Вязание сегодня – не только общепринятая повседневная практика. Оно тесно связано с художественным творчеством, ремеслом, дизайном, кинематографом, перформансом и модой. Кроме того, это хобби. Вязание также зачастую представляет собой социальный комментарий, политическое заявление и поднимает вопросы национального и международного масштаба. Таким образом, у вязания множество смыслов, целей и задач, им занимается множество самых разных людей, в разных местах и в разное время. В данной книге вязание предстает во всех его ипостасях. Я буду говорить о том, каким образом вязание приобрело культурный капитал, а также о методах описания его как культурного феномена.

Вязание – это своего рода культура, однако она вовсе не монолитна. Люди вяжут по-разному, они движимы разными мотивами, используют разные инструменты и оборудование. Соответственно, разнообразны результаты вязания и аудитория, на которую они ориентиро-

ваны. Не менее важно, однако, видеть и сходства, обусловленные знанием ремесла, а также культурными и социальными представлениями о том, что такое вязание и что именно оно репрезентирует.

Автор книги обозначает эти социокультурные смыслы и рассматривает их с разных точек зрения. Цель исследования – анализ современной практики вязания и соотнесенных с ней объектов. Кроме того, я попытаюсь подвергнуть сомнению ряд устойчивых, но давно обветшавших стереотипов. В книге речь пойдет о литературе, посвященной вязанию, об учебных пособиях, узорах и выкройках. Материалом послужит социальная история, история тех или иных регионов, а также интервью с художниками, дизайнерами, народными умельцами и любителями. Хочется надеяться, что в результате исследования сложится осмысленный образ современного вязания – в том виде, в каком оно существует в настоящее время и на протяжении последних тридцати лет.

Важно уделить большее внимание изучению самой практики и связанных с ней феноменов. Это поможет понять язык вязания, плохо вписывающийся в рамки иерархических категорий, таких как «искусство», «ремесло» и так далее, ведь многие классификации, как правило, игнорируют вязание, считая его всего лишь вязанием. Подобная маргинализация выводит чрезвычайно популярную, динамичную и требующую мастерства практику за рамки академического дискурса. Рассматривать вязание как культуру, обладающую собственным языком и практиками, – значит сообщить ему самостоятельный статус, вне зависимости от других дисциплин. Это требует теоретического и критического осмысления предмета, дискурсивного подхода к нему и освобождения от упомянутых выше иерархий. Поэтому в каждой главе разговор будет строиться на описании конкретных практик и объектов, которые иначе классифицируются как образцы искусства, ремесла, моды, дизайна или как повседневные или любительские практики.

## Что такое вязание?

В самом общем виде вязание можно определить как формирование трикотажного полотна посредством переплетения сплошной нити пряжи<sup>5</sup>. В случае ручной работы вязальщик использует для создания петли две спицы или более, круговые или прямые; он протягивает петлю через полотно и закрепляет в процессе вывязывания прямых и обратных рядов. Основой полотна служат два типа петель – лицевая и изнаночная (они и формируют прямой и обратный ряды соответственно). Для создания узора или специфической текстуры ткани требуется модифицировать (и/или изменить) это сочетание, пропуская петли или провязывая несколько петель вместе; можно скручивать или поворачивать нить и/или все полотно, использовать нити разных цветов и т. д. Внешне все выглядит очень просто – мастер всего лишь протягивает нить сквозь полотно, формируя новую петлю. Однако это чрезвычайно сложное занятие. Одна из респонденток рассказывала: «Вы не можете пойти учиться вязать и ожидать, что после одного занятия сможете связать пару рукавиц. Это навык; чтобы приобрести его, нужно потратить время. Когда я смотрю на восьмидесятилетних женщин, я думаю, что никогда не буду обладать теми знаниями, что они, никогда не буду так же хорошо вязать, – а я занимаюсь этим уже двадцать пять лет. Я говорю своим ученикам, что учиться вязать – все равно что овладевать новым видом спорта и новым языком одновременно: это занятие требует упорства, практики и тренировки пальцев и умственных способностей. Нельзя просто так взять и связать вещь»<sup>6</sup>. В этом и заключается дилемма вязания. Кажется, все очень просто – любой может научиться вязать; и вместе с тем это дело очень сложное и требующее самоотдачи. Вязальщица и историк Монтс Стэнли признавала: «У вязания проблемы с имиджем. Думаю, беда в том, что вязание давно пало жертвой собственного успеха. Базовые методы ручного вязания внешне довольно просты, и представление об этом глубоко укоренилось в нашем коллективном восприятии. Как только мы минуем стадию новичка, вязание превращается в сложное дело и приобретает новые смыслы. Но этого никто не замечает»<sup>7</sup>.

Формированию адекватного представления о вязании мешает и его широкая распространенность: мы сталкиваемся с вязанием повсюду. Многие вещи, которые мы носим, поверхностно, по которым ступаем или на которых сидим, представляют собой вязаное полотно. Иными словами, вязание ассоциируется с демократичными объектами и практиками, настолько многочисленными и обыденными, что их попросту считают чем-то само собой разумеющимся. Вязание ускользает из поля зрения во многом из-за стигмы простоты, которая противоречит уровню мастерства вязальщиков и сложности процесса изготовления вещи.

Кроме того, вязание исторически представляло собой домашнюю практику; считалось, что люди обычно вяжут дома, это занятие привычно, хорошо знакомо и ассоциируется с семейным бытом. Не случайно распространенные представления о вязании включают в себя образы старушек в креслах-качалках, позвякивающих спицами и потихоньку плетущих полотно из нити. Это настолько устойчивый и яркий образ, что слоган в рекламе хлопьев «Shreddies» («Шреддиз») звучал так: «Связанные бабушками» («Knitted by Nanas») – остроумное обыгрывание образа пшеничных подушечек, внешне похожих на вязаное полотно. Тесная связь вязания с домом влечет за собой пренебрежение. Вязание имеет привкус ностальгии, предстает гендерно маркированным пережитком прошлого, который не только не соответствует новым модным течениям, но даже выглядит несколько смешотворно.

---

<sup>5</sup> Spencer D. J. Knitting Technology. Woodhead Publishing Ltd., 1998 (3rd edition). 2.1.

<sup>6</sup> Интервью с Элисон Келли. 2007 год.

<sup>7</sup> Stanley M. Jumpers That Drive You Quite Insane: Colour, Structure and Form in Knitted Objects // Mary Schoeser and Christine Boydell (eds). Disentangling Textiles. Middlesex University Press, 2002.

Автору хотелось бы привлечь внимание читателя к текстильной практике, результаты которой настолько широко распространены, что попросту игнорируются, воспринимаются как нечто само собой разумеющееся и не рассматриваются как достойные внимания. Мне хотелось бы поразмышлять о том, как вполне обыденный, казалось бы, феномен приобретает особый смысл, каким образом его можно анализировать, а также каковы способы и методы исследования и интерпретации маргинальных творческих практик. В силу специфики темы книги мне пришлось ограничиться изучением преимущественно американской и британской вязальных практик, однако иногда я обращаюсь к европейской и австралийской практикам, чтобы создать у читателя более развернутое представление о современном вязании.

В настоящей книге вязание рассматривается во всех его проявлениях (искусство, ремесло, дизайн, мода, предметы повседневного обихода и практики) в широком социальном и идеологическом контекстах. Поэтому потребовалось воспользоваться самыми разнообразными методами исследования, чтобы расширить традиционные подходы к этому вопросу. Для автора принципиально важен междисциплинарный характер исследования. Оно опирается на методы, используемые в антропологии, устной истории, истории дизайна, истории культуры и в социальной истории, социальной географии, а также использует подходы, принятые в терапевтических и культуральных исследованиях. Перечисленные методы оказались продуктивными при анализе эстетики, локаций, контекстов и причин, обуславливающих те или иные практики вязания на протяжении всего изучаемого периода. Ключевое значение для предмета исследования имел язык ремесел, поскольку вязание – это именно ремесло. Иначе говоря, это навык, приобретаемый в результате обучения: повторяющиеся действия, которые осуществляются преимущественно вручную.

Методы устной истории позволяют услышать голоса, которые ранее игнорировались или маргинализировались. Автор разговаривала с художниками, дизайнерами и ремесленниками Великобритании, континентальной Европы, США и Канады, а также с любителями-вязальщиками в Великобритании. Ретроспективный контекст обеспечивали сведения, почерпнутые из архива проекта «Массовое наблюдение» (Mass Observation – MO) в Великобритании. Эти два подхода позволяют судить о том, как воспринимается вязание, одновременно в количественном и качественном аспектах, в макро- и микрокосме.

Автор книги надеется, что разнообразие методологических подходов позволит полноценно описать вязальные практики и объекты, а также разрушить стереотипы и предубеждения, связанные с представлениями о роли вязания в современном мире. В каждой главе вязание рассматривается с новой точки зрения. Автор исследует предмет, обращаясь к логике феминизма, постмодернизма, психоанализа и постмарксизма, и каждый следующий шаг в процессе анализа призван продемонстрировать, что теоретическая оценка способна помочь прояснить запутанное положение вязания в современном обществе.

Разумеется, эта книга не отражает опыт каждого любителя вязания. Не является она и сколько-нибудь полным путеводителем по современной культуре вязания. На избранном материале автор предлагает спектр новых методов анализа вязания, новых способов видения этого феномена, обусловленных выходом за границы отдельных дисциплин. Речь не идет о некритичном восхищении: предлагаемая работа – именно аналитическое исследование языка, литературы, иконографии вязания, а также мотивов, которыми движимы его приверженцы. И вместе с тем одну из задач книги составляет формирование пространства, в котором вязание имеет признанную ценность и подлежит обсуждению. Таким образом, книга отдает дань всем, кто вяжет, независимо от квалификации, намерений или мотивов. Не так важно, что именно эти люди вяжут и для кого, движет ли ими желание высказаться или им просто нравится это занятие, – автор относится к ним с равным уважением. Кроме того, автору хотелось бы, чтобы люди наконец уделили вязанным вещам чуть больше внимания. Где бы ни были эти вещи – в

галереях, на подиумах, на малых детях или в глубине шкафа – всякий раз мы сталкиваемся с особой культурой.

## Глава 1

# Вязание и гендер

Думая о вязании, мы, как правило, думаем о женщинах: вспоминаем о пожилой даме, позвякивающей спицами в кресле-качалке, или об одежде, связанной матерями, тетушками или бабушками. В коллективном сознании вязание имеет отчетливую гендерную спецификацию. Это происходит, прежде всего, потому, что вязание – домашнее занятие. Поэтому оно ассоциируется с женщинами. Настоящая глава посвящена гендерным аспектам вязания. Я рассмотрю вязание как домашнее занятие и досуг, а также проанализирую устойчивость этих представлений, сохранивших актуальность в XXI веке.

Встав на феминистскую точку зрения, я рассмотрю традиционное представление о вязании как о принципиально женском занятии и своеобразном маркере феминности. Опираясь на тексты, описывающие гендерно маркированные культурные и пространственные границы, я попытаюсь заново осмыслить, какое значение имеет вязание для женщин, да и для мужчин. В данной главе также будет показано, что вязание не только вписывается в жесткие гендерные модели, но и разрушает их.

Иными словами, вязание рассматривается здесь как намеренно маргинализованное (но не маргинальное) занятие. В главе обсуждаются причины возникновения этого феномена и особенности его восприятия в период с 1970-х годов и по сей день.

## ФЕМИНИЗМ И ВЗГЛЯДЫ НА ВЯЗАНИЕ

Ужин запаздывает, говорят, ну и черт с ним, я вяжу. И дом не убран, ну и черт с ним, я вяжу. И я не спасла мир, не похудела на пять килограммов, не сделала эпиляцию, ну и черт с ним, я вяжу<sup>8</sup>.

История феминизма восходит к XVIII веку и к политическим трудам Мэри Уолстонкрафт. В конце XIX века сформировалось женское движение (суфражизм и феминизм первой волны). Я, однако, буду говорить лишь о нескольких этапах развития этого социального феномена в послевоенном обществе – главным образом о второй и третьей волнах феминизма, которые можно описать как освобождение женщин и постфеминизм. Выделение этих периодов обусловлено контекстуально и исторически. Оно предполагает влияние разных направлений философской и политической мысли на вязание и вязальщиков в 1970-е годы и позже. Кроме того, я рассмотрю пути влияния феминизма на вязание как разновидность поп-культуры, или повседневную практику.

Феминизм – политическое движение, поставившее своей целью борьбу с неравноправием мужчин и женщин. Деятели движения полагают, что в патриархальном обществе женщины традиционно подвергались социальной маргинализации<sup>9</sup>. В этом обществе мужчины наделены привилегиями и доминирующим статусом, а женщина воспринимается как «Другой», обладающий подчиненными функциями. Данную точку зрения разделяют большинство приверженцев феминизма, хотя многие из них и расходятся в трактовке сути патриархального общества и конкретных механизмов угнетения<sup>10</sup>. Основой патриархата служит владение частной собственностью. В XIX веке с ростом буржуазной культуры патриархат приобретает все более явно выраженные формы и определяет каждый из аспектов повседневной жизни. Феминистки поставили своей задачей исправить положение дел и вернуть женщинам достойное место в истории и соответствующий социальный, культурный, экономический и политический статус. Свидетельством патриархального неравенства служат, в частности, такие ключевые понятия, как «пол» и «гендер». «Пол» – категория биологическая, «гендер» – культурная; эта дихотомия обуславливает воспроизведение и легитимизацию патриархальной системы. Иными словами, феминизм является оппозиционным или маргинальным движением, участники которого пытаются оспорить и изменить положение вещей, считающееся нормой.

В 1970-е годы положение феминизма упрочилось, он получил более широкое признание. Причиной тому послужили изменения в законодательстве, подтверждающие и защищающие принцип равенства мужчин и женщин: были приняты законы о равных возможностях и равной оплате труда. Оба закона имели серьезное социокультурное значение. Образ женщины в медиапространстве и в повседневной жизни изменился. Бурному обсуждению подверглась тема женского труда и отдыха, в том числе и вязания.

В основном идеологи второй волны феминизма рассматривали вязание как средство угнетения женщин, то есть как домашнюю работу, отнимающую много времени и практически никем не вознаграждаемую. Они считали вязание рутинной, механизмом порабощения, привязывающим женщин к дому, где они заняты обыденными, скучными и низменными делами<sup>11</sup>. Кроме того, вязание – молчаливый труд; этот труд невидим, его никто не замечает и не признает, и, соответственно, он не обладает социальной и культурной ценностью. С домом тради-

---

<sup>8</sup> Aris Sh. *It's My Party and I'll Knit If I Want To!* Allen and Unwin, 2003. P. 130.

<sup>9</sup> Millett K. *Sexual Politics*. Virago, 1977. Pp. 25-26.

<sup>10</sup> Storey J. *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. Harvester Wheatsheaf, 1993. P. 125.

<sup>11</sup> Friedan B. *The Feminine Mystique*. Penguin, 1992 (new edition).

ционно связана и экономика вязания. Этот навык – признак хорошей и бережливой хозяйки, способной сделать одежду из подручных материалов. Вязание не связано с рыночными и денежными отношениями, оно прочно заключено в границах женского мира, доминантой которого служит нравственная экономика. Да, вязание требует времени, мастерства и служит способом творческого самовыражения. Однако в силу своей ограниченности и незначительного социокультурного статуса оно может интерпретироваться как один из механизмов угнетения женщин. Это одна из женских рутинных обязанностей, домашний труд, время, потраченное на семью, то есть на других, а не на себя или на признаваемое и вознаграждаемое обществом занятие. Таким образом, складывается впечатление, что вязание представляет собой одно из многих скучных повседневных дел, необходимых для сохранения семьи и поддержания домашнего очага.

Однако представители второй волны феминизма внимательно исследовали значение женских творческих домашних практик, а также взаимосвязь между мужскими и женскими хобби. Они пришли к заключению, что опыт и удовольствие, связанные с подобными практиками, не имеют гендерной специфики. Соответственно, авторы попытались заново осмыслить женские хобби и домашние творческие практики и вернуть им социальную значимость. Деятели феминизма рассматривали, каким образом женщины используют вязание для творческого самовыражения и обретения ментального личного пространства посредством повторения одних и тех же действий. Авторы отмечали, что на протяжении XX века умение вязать действительно служило признаком экономной хозяйки. Вместе с тем женщины зачастую тратили время и силы лишь на то, что им нравилось, а дешевые и функциональные вещи, которые было скучно вязать, попросту покупали. Дебби Столлер, редактор феминистского журнала *Bust* («Бюст»), а также основатель и автор руководства по вязанию «Stitch'n'Bitch» («Вяжи и сплетничай»)<sup>12</sup>, отмечала: «Почему, черт побери, вязание не заслуживает такого же уважения, как любое другое хобби? Почему им пренебрегают? Главное различие между вязанием и, скажем, рыбалкой, резьбой по дереву или баскетболом заключается в том, что вязанием традиционно занимались женщины. Пожалуй, это единственная причина его скверной репутации. И вот когда я это осознала, до меня дошло: люди, которые смотрят сверху вниз на вязание, на домашние дела и на самих домохозяек, вовсе не сторонники феминизма. Это антифеминистская позиция – полагать, что ценны лишь те вещи, которые делали или делают мужчины»<sup>13</sup>.

По мнению Столлер, один из главных успехов феминизма обернулся его неудачей. Писательница усматривает внутреннее противоречие в тезисе, согласно которому женщины вяжут потому, что их вынуждает к этому патриархальное общество. Если же они находят удовольствие в вязании, то это занятие считается чем-то неважным и не выдерживающим сравнения с мужскими развлечениями. Кроме того, женщину считают успешной, если она способна конкурировать с мужчинами в традиционно принадлежащих им областях деятельности и одновременно исполнять женские роли домохозяйки и матери. Теоретически женщина может быть кем угодно и делать то, что ей больше нравится, однако общество по-прежнему оценивает ее, ориентируясь на мужскую модель успеха. При этом женщину никто не освобождает от необходимости выполнять традиционно приписываемые ей обязанности. В контексте многообразия предписываемых ей ролей, рецептов успеха и постоянного давления идеальных образов (таких, например, как Марта Стюарт, Джо Фрост, Найджела Лоусон и др.), транслируемых медиа, успешная современная постфеминистская женственность предстает конкурентоспособ-

---

<sup>12</sup> Stoller D. *Stitch'n'Bitch Handbook: Instructions, Patterns and Advice For a New Generation of Knitters*. Workman Publishing, 2003.

<sup>13</sup> Цит. по: Williams Zoe. *Close Knit* // *The Guardian*. 2005. January 8.

ной, сложной и в конечном счете абсолютно нереализуемой моделью<sup>14</sup>. Это одна из ключевых тем постфеминизма, или третьей волны феминизма.

В постфеминистской культуре вязание обрело новую жизнь. Сегодня оно рассматривается как публичная социальная деятельность, содержание которой обусловлено намерениями и желаниями каждой отдельной вязальщицы. Постфеминизм, или феминизм третьей волны, отличается от предыдущего этапа движения тем, что трактует гендер как нестабильный феномен. Сторонники феминизма больше не руководствуются жесткой оппозицией мужского и женского начал и рассматривают механизм формирования идентичности скорее как бриколаж.

Постфеминизм исходит из представления, согласно которому задачи феминистского движения в целом выполнены, и сегодня женщины, приложив определенные усилия, могут добиться всего, чего угодно, без помощи мужчины. Эта точка зрения выглядит эгалитарной, ориентированной прежде всего на личность, а не на коллектив, и многообразие ролей и идентичностей, предполагающееся в рамках этой модели, сбивает с толку. Кроме того, поскольку репрезентация идентичности/идентичностей осуществляется посредством потребления и демонстрации товаров, можно также заключить, что постфеминизм являет собой лишь один из аспектов капитализма (свободы потребления), а не служит утверждению личной или социальной свободы.

Связь между потреблением, постфеминизмом и вязанием очень важна, поскольку она изменила представление о вязании в популярной культуре. Вязание больше не рассматривается как обязанность бережливой хозяйки и домашняя рутина. Теперь это скорее удовольствие и отдых, которые ассоциируются с избытком или роскошью. Рекламодатели описывают пряжу как предмет, доставляющий тактильное удовольствие, вещь дорогую и роскошную, а ценники на ней явно не соответствуют представлениям об экономии или бедности. Популярность вязальных сообществ, куда входят в основном женщины, подтверждает постфеминистское убеждение, согласно которому женщины заменили романтические нарративы однополый дружбой и потреблением. Это дает женщинам ощущение равенства в отношениях и укрепляет их положение как полноправных участников рынка. Они тратят деньги на пряжу, спицы и, возможно, на выкройки или схемы узоров – но также и на еду и напитки, когда встречаются группой, скажем, в баре или кафе. Кроме того, постфеминизм призывает женщин тратить время на себя, а не на мужчину – именно таким занятием является вязание для собственного удовольствия, особенно если женщина выбирает для вязания бесполезную вещь.

В последнее время практически вся литература, посвященная вязанию, описывает его именно как удовольствие, призывая вязальщиц к игре и самовыражению. Ручное вязание сегодня больше хобби, чем необходимость. Именно поэтому оно превратилось в привилегию. Это свободный выбор, не имеющий ничего общего с обязательной домашней рутинной. Является ли этот выбор гендерно маркированным, зависит от личности вязальщика, от вещи, которую он вяжет, и от способов социального и культурного восприятия вязания. Тем не менее женщины, которых так или иначе захватила вторая волна феминизма, редко находят удовольствие в вязании: для них оно по-прежнему ассоциируется с домашним хозяйством.

Далее мы поговорим о связи вязания с феминностью, домашним хозяйством и руководствами по вязанию для девушек. Гендерной проблематике будет посвящено и тематическое исследование (case study), где речь пойдет о понятии маскулинности и моде на кардиганы в 1970-1980-е годы.

---

<sup>14</sup> Hollows J. Can I Go Home Yet? // Joanne Hollows and Rachel Moseley (eds.). *Feminism in Popular Culture*. Berg, 2006. Pp. 106-107.

## Семейные узы

У многих первый опыт вязания ассоциируется с семьей и домом. Часто женщины начинают вязать во время беременности. Этот процесс как будто устанавливает еще одну связь между матерью и еще не родившимся ребенком, способствует проявлению материнского инстинкта гнездования и вскармливания. Вязание – это ремесло; подобные навыки чаще передаются от одного человека к другому, им гораздо проще научиться, наблюдая за мастером и подражая ему, чем по письменным инструкциям или иллюстрациям. Кроме того, вязать довольно просто, даже маленькие дети могут освоить вязание: само занятие требует дисциплины, однако положительный результат достигается довольно быстро.

Исторически так сложилось, что детей, особенно девочек, учили вязать их матери или бабушки, и до недавнего времени эта форма трансляции знаний от поколения к поколению была весьма распространена. Первоначально вязание считалось прежде всего полезным времяпрепровождением, «скорее работой, чем отдыхом (так же как и вышивание), и у него имелась двойная цель: во-первых, пристроить ребенка к делу и, во-вторых, облегчить ему трудоустройство в будущем. В конце XX века оба эти мотива во многом утратили актуальность, и вязание, сохраняя свои прагматические коннотации, превратилось в большей степени в средство создания близких отношений между родственницами»<sup>15</sup>.

Как маркер семейных связей и способ их укрепления и поддержания вязание приобретает специфические коннотации. Оно ассоциируется с любовью, семейным теплом и феминностью. Подобно семейному альбому, вязаные вещи, особенно если они являются результатом взаимодействия матери и ребенка, служат символами взросления, приобретения новых знаний, развития – а также зачастую поводом для смущения наивного мастера в последующие годы. Ким Такер, пенсионерка и любительница вязания, с нежностью вспоминает чувство гордости, которое она испытала, когда ее дочь научилась вязать: «Я учила ее тому, что знала сама, но думала, что она никогда не научится. Мы потратили уйму времени; все, кто мог, пытались ее учить, а она просто не могла сообразить, что к чему. Думаю, ей было около двенадцати лет, когда она, наконец, ухватила суть и связала себе мешковатый мальчишеский джемпер. Знаете, это было очень большое достижение. Джемпер из объемной пряжи big wool, на больших спицах – и она действительно сама связала настоящую вещь. С тех пор она с вязанием не расстаётся»<sup>16</sup>. Чувство гордости, которое описывает рассказчица, вызвано не только тем, что ей удалось передать знания дочери, но и появлением общих интересов, основы будущих близких отношений. Обретение навыка маркирует переход от детства к взрослой жизни, служит своего рода обрядом инициации. Сам процесс обучения и одновременно создания связей доставляет радость и учителю, и ученику, и осуществляется в святилище (или, иначе, в контролируемом пространстве) дома.

Обучение ремеслу, в котором участвуют родитель и ребенок или учитель и ученик, состоит не только в передаче знаний и производстве объектов. Этот процесс требует дисциплины, метода и контроля. Развитие моторных навыков посредством методичных повторяющихся действий сочетается с приобретением социальных навыков, таких как соблюдение дисциплины и трудовой этики. Как отмечает Эллен Диссанайк, ручная работа часто ассоциируется с созданием уникального продукта, а время и усилия, потраченные на обучение ремеслу и производство самой вещи, служат свидетельством ее стоимости. «До недавнего времени „создание уникальной вещи“ требовало внимания и аккуратности; предполагалось, что изготовитель вкладывает в изделие все свое мастерство. Наша эпоха ценит раскрепощенность, чувствен-

---

<sup>15</sup> На сайте музея Виктории и Альберта пользователей просят рассказать, как они научились вязать. См.: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk).

<sup>16</sup> Интервью с Ким Такер. 18 мая 1999 года.

ность, спонтанность, искренность и выставляет их напоказ; неплохо бы, однако, помнить, что дисциплина и этикет не только важные механизмы регуляции жизни социума, но и свидетельство ценности, которую мы сообщаем вещи»<sup>17</sup>. Удовольствие от совместной деятельности, особенно если в ней участвуют мать и ребенок, неразрывно связано с сентиментальностью, или, как полагает Диссанайк, с «созданием уникальной вещи». Вещи, связанные младшим участником, приобретают в глазах старшего сентиментальную окраску и наделяются символическим смыслом; они маркируют процесс движения времени, служат напоминанием об учебных и творческих достижениях, отображающих личные пространственные и временные ландшафты.

---

<sup>17</sup> Dissanayake E. The Pleasure and Meaning of Making. P. 44.

## Образование

Чаще всего обучение вязанию составляло часть женского образования. Историки искусства и дизайна, придерживающиеся феминистских взглядов (Роззика Паркер<sup>18</sup>, Пэт Киркхем<sup>19</sup>, Кристина Уолкли<sup>20</sup>, Шерил Бакли<sup>21</sup>, Пенни Спарк<sup>22</sup> и Барбара Бурман<sup>23</sup>), писали о значимой роли вязания в воспитании девочек – неважно, использовалось это ремесло для работы или для отдыха. Вязание считалось не просто полезным навыком, но и способом научить девочек дисциплине и послушанию. Преподавание ручного труда в школе опирается на богатую традицию, основой которой служат социальные и культурные атрибуты гендера, представления о способностях учеников и об их будущей роли в социуме.

До 1975 года подобные программы в средних школах Великобритании были гендерно маркированы: девочки занимались домоводством и вязанием, мальчики – работой по дереву и металлу<sup>24</sup>. В рамках реализации закона о дискриминации по признаку пола, принятого в 1975 году, гендерно специфицированные предметы подлежали исключению из обучающего процесса. Вместо этого школьникам была предложена программа, включающая в себя ряд небольших пробных курсов: введение в ремесла. На обучение тому или иному ремеслу отводился семестр. Этот вариант также оказался далек от идеала: за столь короткий промежуток времени всерьез обучить детей ремеслу было невозможно, однако каждый ученик, независимо от пола, мог попробовать свои силы в самых разных видах деятельности.

К концу 1970-х годов правительство обратило внимание на диспропорции в программах и на целесообразность изучаемых предметов с точки зрения перспектив применения полученного образования в дальнейшей жизни. Например, в 1977 году политик-лейборист, премьер-министр Великобритании Джеймс Каллагэн подверг критике систему образования, неспособную, по его мнению, готовить школьников к трудовой деятельности<sup>25</sup>. Неквалифицированные, не обладающие должными профессиональными, личными и социальными навыками, выпускники рассматривались как угроза для британской экономики. Речь Каллагэна стимулировала появление ряда экспертных заключений и правительственных документов, посвященных проблеме взаимосвязи между образованием и профессиональной деятельностью. Результатом работы экспертов явились разработка новых учебных программ с учетом требований рынка труда и кардинальная реформа системы образования<sup>26</sup>. Школьников теперь следовало учить навыкам, которые пригодятся им в жизни, смогут удовлетворить потребности новых отраслей промышленности, а также позволят сдерживать быстрый рост безработицы после

---

<sup>18</sup> Parker R. *The Subversive Stitch*. The Women's Press, 1996. Pp. 187-188.

<sup>19</sup> Kirkham P. *Women and the Inter-War Handicrafts Revival* // Judy Atfield and Pat Kirkham (eds.). *A View From the Interior*. The Women's Press. P. 177.

<sup>20</sup> Walkley C. *The Ghost in the Looking Glass*. Peter Owen, 1981. Pp. 3-5.

<sup>21</sup> Buckley Ch. *Made in Patriarchy: Towards a Feminist Analysis of Women and Design* // *Design Issues*. Vol. III. No. 2.

<sup>22</sup> Sparke P. *As Long As It's Pink*. Pp. 151-152.

<sup>23</sup> Burman B. *Made at Home with Clever Fingers* // Barbara Burman (ed.). *The Culture of Sewing*. Pp. 44-46.

<sup>24</sup> Stewart R. *Design and British Industry*. P. 47.

<sup>25</sup> Ross M. *The Last Twenty-Five Years: The Arts in Education, 1963-1988* // M. Ross (ed.). *The Claims of Feeling: Readings in Aesthetic Education*. The Falmer Press, 1989. P. 10.

<sup>26</sup> Ее кульминацией стали проект «Школьная учебная программа» Департамента образования и науки в 1983 году, выпуск аттестата об общем среднем образовании (GCSE) в 1986 году (первые экзамены состоялись в 1988 году) и Билль о реформе системы образования в 1987 году. В учебные планы входили «Новая инициатива по подготовке кадров», подготовленная Комиссией по трудовым ресурсам в 1981 году и «Инициатива в области технического и профессионального образования» (TVEI) в 1983 году.

массовых гражданских волнений, сокращения объемов индустриального сектора и остановки большого числа предприятий тяжелой промышленности<sup>27</sup>.

Новое правительство консерваторов также уделяло приоритетное внимание трудоустройству выпускников школ и неспособности образовательной системы соответствовать требованиям индустриального производства. Дэвид Кит Лукас в докладе Проектного совета обозначил возможности, благодаря которым проектное образование (ориентированное на решение проблем и осмысление техногенной окружающей среды) могло бы способствовать развитию экономики страны, удовлетворить потребности индустриального производства и улучшить качество повседневной жизни<sup>28</sup>. Доклад, как и следовало ожидать, был проникнут пафосом реформаторства и изобилует героической риторикой, на протяжении всего XX века отличавшими концепцию Проектного совета и его финансируемых правительством предшественников<sup>29</sup>. Отождествление проекта (дизайна) и решения проблем свидетельствовало о подчеркнута модернистской трактовке дизайна и как объекта, и как действия. Эта трактовка доминировала в дизайнерском образовании после Великой выставки промышленных работ всех народов (1851). Она же легла в основу концепции книги художественного критика Герберта Рида «Искусство и промышленность» («Art and Industry», 1934)<sup>30</sup>, которая явилась основой для создания проектных программ и в целом реформы образования в Великобритании. Все это, наряду с исследованиями, посвященными состоянию экономики и образования, привело к тому, что множество видов ручного труда в 1977 году были объединены в программе средней школы в один всеохватывающий предмет «Ремесло, дизайн и технология» («Craft, Design and Technology» – CDT)<sup>31</sup>. Не вполне корректное объединение нескольких сфер деятельности (ремесла, дизайна и технологии) явилось следствием попытки свести воедино отдельные учебные предметы, ранее ориентированные на разный культурный контекст и имевшие разные цели и бюджет<sup>32</sup>. Стремление сделать учебную программу целесообразной и внутренне уравновешенной приводило к формированию не вполне адекватных связей между предметами: так, вязание сравнивали с музыкой и компьютерными программами, поскольку во всех этих случаях обучение ведется с опорой на образцы<sup>33</sup>. Унификация разных видов деятельности требовала разработки единой терминологии для их описания. Соответственно, ремесло трактовалось как предмет, «связанный с развитием манипуляционных навыков, основанных на принятии решений и осуществлении действий. Речь в данном случае идет о приобретении специфических навыков и применении определенных методов в целях создания художественных изделий, обладающих высокими дизайнерскими свойствами»<sup>34</sup>. Этот подход сочетался с технологией как наукой о ресурсах, материалах и знаниях<sup>35</sup>; связующим звеном служило представление о проектной деятельности (дизайне) как отдельной дисциплине. Ее наличие позволяло упростить подход ко всем предметам и прояснить основную цель CDT: научить школьников методам решения технических задач.

<sup>27</sup> В интересующий нас период спад переживали сталелитейная и кораблестроительная отрасли, закрывались шахты и доки.

<sup>28</sup> Текст доклада Проектного совета (1980), сделанного профессором Дэвидом Китом Лукасом, см.: Williams P. H. M. *Teaching Craft, Design and Technology*. Routledge, 1990. Pp. 1-2.

<sup>29</sup> Примеры инициатив Проектного совета см.: Woodham J. M. *Managing British Design Reform I: Fresh Perspectives of the Early Years of the Council of Industrial Design* // *Journal of Design History*. 1996. Vol. 9. No. 1. Pp. 55-66; Woodham J. M. *Managing British Design Reform II: The Film Deadly Lampshade – An Ill-Fated Episode in the Politics of Good Taste* // *Journal of Design History*. 1996. Vol. 9. No. 2. Pp. 101-116.

<sup>30</sup> Read H. *Art and Industry*. Faber and Faber, 1934.

<sup>31</sup> Curriculum 11-16 // *Her Majesty's Inspectors*. 1977.

<sup>32</sup> A Statement on the Value of Crafts in Secondary Education: Discussion Document // *Crafts Council Education Committee*, CCE (81) 2/2.

<sup>33</sup> Dalton P. *Housewives, Leisure Crafts and Ideology* // G. Elinor et al. *Women and Craft*. P. 34.

<sup>34</sup> Williams M. *Teaching Craft, Design and Technology*. P. 6.

<sup>35</sup> *Ibid.* P. 9.

Представители Совета по ремеслам<sup>36</sup> протестовали против этих тенденций и изменений в школьной программе, размывающих границы традиционных декоративно-прикладных видов искусства<sup>37</sup>. Подчеркивалось, что эти виды искусства полезны школьникам, особенно тем, кто наименее одарен от природы, поскольку способствуют развитию личности и могут пригодиться в будущем<sup>38</sup>. Представление о значимой роли ремесел в развитии ребенка коренилось в педагогической психологии и широко пропагандировалось детскими скаутскими организациями, а также телевизионными программами «Blue Peter» («Поднять паруса!»), «Why Don't You» («Почему бы нет?»), «Magpie» («Сорока») и «How» («Как и почему»), где утверждалось, что процесс делания – единственный способ вообще чему-либо научить ребенка<sup>39</sup>. Беспокойство Совета по ремеслам было отчасти обоснованно и дало свои результаты: ремесла в итоге были выведены из состава CDT и в настоящее время существуют как обязательный предмет школьной программы под названием «Технология дизайна» («Design Technology»); им занимаются учащиеся в возрасте от 5 до 16 лет<sup>40</sup>. Приоритетными направлениями в рамках CDT считались работы по дереву, металлу и производство керамики; теоретически учащиеся могли заниматься и другими видами деятельности, в том числе шитьем и вышиванием, однако это было скорее исключением, нежели правилом<sup>41</sup>.

Акцент на производстве был обусловлен тем, что в конце XX века ремесла, ассоциирующиеся с домашней работой, считались менее значимыми или неподходящими для жизни в условиях непрерывного образования. Кроме того, транслируемое Советом представление о ремесле как об искусстве имело негативные последствия для всех традиционных видов деятельности, связанных с работой по текстилю (шитья, вышивки, вязания), – иначе говоря, для всех занятий, ассоциирующихся с необходимостью или отдыхом. Во-первых, эти ремесла считались женскими, а во-вторых, имели вполне определенную социальную маркировку. Предполагалось, что ими занимаются либо из экономии, либо от скуки. В обоих случаях они рассматривались как домашняя рутина – образ, от которого Совет по ремеслам всеми силами старался дистанцироваться<sup>42</sup>.

Низкий статус ремесла как профессиональной деятельности в сочетании с низким социальным статусом приводят к своеобразному эффекту герметизации. Зачем учить детей вязанию в 1980-е годы, когда все больше женщин совмещают работу и заботу о семье, пользуясь благами цивилизации – дешевой готовой одеждой и микроволновками, облегчающими процесс приготовления пищи?<sup>43</sup> У них попросту нет времени на вязание и шитье. Эти навыки хороши для домохозяек, а девушки стремятся стать суперженщинами<sup>44</sup>. К 1990-м годам домоводство как школьный предмет претерпело кардинальные изменения, превратившись в «технология приготовления пищи»; наука и производство взяли верх над домашней рутинной.

<sup>36</sup> Crafts Council Education Working Party, est. 1977, under the chairmanship of Robert Godden, to investigate the teaching of crafts in secondary schools.

<sup>37</sup> Crafts Council memorandum to the House of Commons Select Committee on Education, Science and the Arts. 1981. May.

<sup>38</sup> The Warnock Report. HMSO, 1975.

<sup>39</sup> Wagg S. Here's One I Made Earlier // Dominic Strinati and Stephen Wagg. Come on Down? Popular Media Culture in Post-War Britain. Routledge, 1992. P. 153.

<sup>40</sup> Burgess L., Schofield K. Shorting the Circuit // Pamela Johnson (ed.). Ideas in the Making. Pp. 122-130.

<sup>41</sup> Анализ анкет о подготовке учителей ремесел и рукоделия см.: England and Wales, Education Working Part. Crafts Council. P. 6. Appendix B, CAC (79) 1/3.

<sup>42</sup> Harrod T. The Crafts in Britain in the Twentieth Century. P. 392.

<sup>43</sup> Полуфабрикаты, которые можно легко и быстро приготовить, а также готовая еда для разогревания в микроволновке (например, супы и соусы «Кнопг») широко рекламировались в женских журналах. В публикуемых там же материалах, посвященных приготовлению еды, уделялось специальное внимание экономии времени. См., например: Speed Is the Essence // Woman. 1978. October 14. Pp. 20-22.

<sup>44</sup> Conran Sh. Superwoman. Fontana, 1980.

Утрата интереса к ремеслам, в том числе к вязанию, вышивке и кулинарии, привлекала внимание СМИ и общественности и зачастую рассматривалась как один из признаков общего нравственного, социального и культурного упадка<sup>45</sup>. Считалось, что ремесло предоставляет личности возможность для самовыражения, играет серьезную роль в обучении и способствует поддержанию социального равенства. В значительной степени данные представления базируются на стереотипном восприятии ремесла, сформировавшемся до 1970-х годов. Кристофер Фрейлинг писал об этом феномене, противопоставляя образы «ремесла как утешения и радости» и «ремесла как художественного творчества»<sup>46</sup>. В этот период вязание считалось несовременным занятием. Оно имело мало общего с авангардными тенденциями в искусстве, политической деятельностью или профессиональным мастерством, а потому находилось вне сферы компетенции Совета по ремеслам. Культура труда и традиционный образ феминности претерпели существенные изменения, и вязание больше не считалось отдыхом или домашней рутинной, которой занимаются из экономии. Оно превратилось в старомодную практику, не способную удовлетворить потребности современного общества или занять в нем значимое место.

Скромная позиция вязания в системе образования послужила темой для работы канадской художницы Джейн Мортон. Ее работа «Femmebomb» («Феминная бомба», 2004) представляет собой вязаный чехол для здания факультета экономики человека на кампусе Университета штата Висконсин. Ранее в этом здании размещался факультет экономики домашнего хозяйства. По мнению Мортон, здание вызывало негативные ассоциации, вызванные восприятием домашней рутины как чего-то неприятного и устаревшего. Однако этот факультет одним из первых на Среднем Западе начал принимать женщин-студенток, и там по-прежнему училось множество молодых женщин. По словам Мортон, студентки были «милыми девочками, которые и подумать не могли о том, чтобы явиться на занятия без макияжа, и были совершенно не похожи на женщин, с которыми я ходила в колледж»<sup>47</sup>. Студенток, казалось, смущала феминистская репутация здания, и парадоксальный и унижительный характер этой ситуации позабавил Мортон. Пытаясь пересмотреть стереотипы, она решила исследовать и разрушить их. Чтобы выразить внешний облик здания, художница использовала методы и технологии, которым там обучали. Факультет и пространство вокруг него превратились в площадку для вязания. Здания были закутаны в розовый трикотаж, а газоны украсили связанные крючком цветы. Тайное стало явным. Взорам зрителей предстал стереотипный образ женского творчества и женского образования. Это был явный вызов клише и процессу их культурного производства.

Проблема реструктуризации ремесленных практик в программе средней школы связана с изменением их места в повседневной жизни. Если шитье и вязание больше не имеют практической ценности и не вызывают у женщин интереса, то почему им уделяется столько внимания в женских журналах? Почему, по данным опроса, проведенного осенью 1987 года в рамках проекта «Массовое наблюдение», практически все женщины-респонденты признаются, что регулярно занимаются тем или иным ремеслом?

---

<sup>45</sup> Согласно недавним исследованиям педагогов-психологов, четыре из десяти британских школьниц не в состоянии даже сварить яйцо. По поводу этой статистики высказывались Ванесса Фельц (Sunday Express. 2002. February 10. P. 41), Сюзанна Мур (Mail on Sunday. 2002. February 10. P. 35) и Индия Найт (Oh, Go Boil an Egg, Girls // The Sunday Times. 2002. February 10. P. 5).

<sup>46</sup> Frayling C. The Crafts in the 1990s // The Journal of Art and Design Education. 1990. Vol. 9. No. 1.

<sup>47</sup> Интервью с Джанет Мортон. 10 октября 2007 года.

## Женщины, вязание и сфера занятости

Закон о дискриминации по признаку пола и закон о равных возможностях, принятые в 1975 году, оказали серьезное влияние на сферу образования. Однако на рынок труда они повлияли гораздо меньше. С 1980 года более 50 % замужних женщин имели официальную работу, однако по большей части это были плохо оплачиваемые специальности, предполагавшие неполную занятость и обладавшие низким социальным статусом<sup>48</sup>.

С середины 1970-х годов авторы статей в женских журналах<sup>49</sup> и правительственных буклетах призывали женщин получать новые специальности и возвращаться на работу. Свободный доступ к рынку труда являлся государственным приоритетом; однако индустриальное производство претерпевало кризис (в апреле 1981 года число безработных в Великобритании выросло до 2,5 миллиона), а женщины чаще занимали места в новых отраслях, связанных со сферой услуг. Эти перемены в традиционных гендерных ролях в сфере занятости рассматривались как начало «кризиса маскулинности»<sup>50</sup> и следствие влияния феминизма. Деиндустриализация имела, возможно, даже более серьезное влияние на изменение гендерных ролей и представленность женщин на рынке труда, чем законодательные инициативы. Теперь женщины выполняли более чистую и разнообразную работу; подобные возможности им были предоставлены впервые со времен Второй мировой войны.

Отношения между оплачиваемой работой и ремеслом, которым принято заниматься дома, часто становились предметом обсуждения в женских журналах 1970-х годов. Позиция авторов отличалась парадоксальностью. Ремесло описывалось как идеальный способ для женщины зарабатывать деньги, сидя дома и организовав собственный бизнес<sup>51</sup>. В статьях обсуждались юридические вопросы, публиковались полезные адреса и т. д. Вместе с тем здесь же упоминались и ситуации, демонстрирующие способы эксплуатации домашних работников. Эти статьи появлялись ежегодно с 1975 по 1985 год. Весной печатались материалы о перспективах превращения ремесла в доходный бизнес. Осенью актуальной становилась тема эксплуатации домашних работников. Устойчивая периодичность публикаций подразумевала, что, с одной стороны, читательницы действительно думали о том, чтобы зарабатывать деньги с помощью ремесла, а с другой – что женщины, возможно, не были столь мобильны, как утверждала реклама, и многие по-прежнему видели в домашнем шитье и вязании источник дохода.

Тот факт, что в журналах вязание позиционировалось скорее как работа, а не отдых, был сам по себе примечателен. Женщины, работающие дома, воспринимались не как профессионалы, а как любительницы. С одной стороны, им, никогда не работавшим вне дома, предлагали превратить хобби в бизнес и зарабатывать деньги, используя имеющиеся навыки. С другой, вязание по-прежнему изображалось как присущее рачительной хозяйке умение экономить и выкручиваться.

Навыки бережливой хозяйки активно обсуждались в женских журналах с момента их появления, и эта тема оставалась доминантной и в интересующий нас период. Часто поводом к обсуждению служила экономическая ситуация в стране. В обзоре, напечатанном в журнале

---

<sup>48</sup> В 1978 году оплачиваемая безработица затронула 9,1 миллиона женщин.

<sup>49</sup> Proops M. Fresh Start: A Guide to Training Opportunities, Equal Opportunities Commission, 1978. Реклама в *Woman Magazine* от 2 сентября 1978.

<sup>50</sup> Mort F. *Cultures of Consumption: Masculinities and Social Space in Twentieth-Century Britain*. Routledge, 1996. Introduction.

<sup>51</sup> How to Mind Your Own Business // *Woman*. 1978. February 25. Pp. 30-31; People are Getting Craftier // *Woman*. 1978. March 11. Pp. 24-27; How to Help Yourself // *Woman*. 1979. February 17. Pp. 20-21; etc. Об эксплуатации людей, работающих на дому, см.: Or how home craft makers/workers were an exploited workforce: «Slave Labour» // *Woman*. 1978. November 4. Pp. 26-27; Who's Making Money From Our Homeworkers? // *Woman*. 1979. October 6. Pp. 20-22. В каждой статье приводились примеры из реальной жизни: истории успеха или провала – в зависимости от задачи автора.

Woman («Женщина») в 1970-е годы, упоминалось о 25-процентном росте цен на продукты питания в 1976 году, введении децимализации в 1971 году и налога на добавленную стоимость в 1973 году, фиксировался огромный рост цен на топливо и последующий дефицит. Вывод гласил: «Индекс розничных цен неумолимо вырос. Однако женщинам, которые делали покупки каждую неделю, не требовались статистические данные – они все это видели сами»<sup>52</sup>.

Вязание как средство экономии денег превратилось в норму. Изготовленные на дому наряды соперничали с модными новинками при очевидной разнице в ценах<sup>53</sup>. Если тот или иной журнал не был посвящен рукоделию, выкройки экономичных нарядов публиковались в разделе «Предложения читателей»<sup>54</sup>. Такие издания, как *Essentials* («Прописные истины», 1988), *Prima* («Прима», 1986) и *Me* («Я», 1989)<sup>55</sup>, ежемесячно публиковали бесплатную выкройку наряда, предназначенного для шитья или вязания. На страницах журнала приводился расчет его стоимости, исходя из расходов на ткань/пряжу, застежку-молнию и пуговицы, а также указывалось предполагаемое время, требующееся для изготовления изделия.

---

<sup>52</sup> The Dismal Decade // *Woman*. 1979. December 22. P. 26.

<sup>53</sup> В прессе публиковались материалы, демонстрирующие разницу в ценах. См., например: How to Look Good, Though Hard Up // *Woman's Weekly*. 1977. January 8. Pp. 14-15.

<sup>54</sup> Выкройки и предложения читателей еженедельно появлялись в издании *Woman's Weekly* начиная с 1975 года.

<sup>55</sup> Winship J. The Impossibility of Best: Enterprise Meets Domesticity in the Practical Women's Magazines of the 1980s // Dominic Strinati and Stephen Wagg, *Come On Down? Popular Media Culture in Post-War Britain*. Routledge, 1992. P. 83.

## Феминность и репрезентации вязания

В 1980 году вышел в свет роман Ширли Конран «Суперженщина», где был создан образ, «подхваченный средствами массовой информации»<sup>56</sup>. Он явился основой концепции новой женщины, которая может иметь всё (работу, семью, дом, участие в общественной жизни) и соперничать с обитателями мужского мира, сохраняя при этом свое «женское очарование»<sup>57</sup>. Женские журналы начали искать суперженщин в реальности; они публиковали интервью с премьер-министром Маргарет Тэтчер<sup>58</sup>, с Бетти Уильямс и Мейрид Корриган, основательницами движения «Женщины за мир» в Северной Ирландии, с Энн Скарджил, женой Артура Скарджил<sup>59</sup>, президента Национального союза шахтеров, и с Клэр Фрэнсис, яхтсменкой, совершившей кругосветное путешествие<sup>60</sup>. Авторы публикаций активно освещали женские вопросы и кампании, организованные женщинами, и подчеркивали, что «один человек может изменить многое». Примером тому служит, в частности, материал под заглавием «Женщина действия» в *Woman Magazine* («Женском журнале») в 1974 году<sup>61</sup>.

Стереотипный культовый образ женщины действия и суперженщины нашел отражение в телевизионных программах, особенно американского производства – «Чудо-женщина», «Ангелы Чарли», «Женщина-полицейский» и «Биоженщина». В 1979 году *Woman Magazine* опубликовал материал под названием «Суперженщины... Умеют ли они готовить?»<sup>62</sup>, где телевизионные супергероини оценивались с точки зрения их навыков и способностей домохозяек. Открывающая статью сопроводительная надпись гласила: «Они прекрасно обращаются с оружием, владеют карате, они коварные шпионки и прекрасные соблазнительницы – нам говорят, что таков современный образ Идеальной Женщины. Но где же в этой полной приключений и гламура жизни место для традиционных женских занятий? Как мужчины и женщины представляют себе суперженщину, которая пытается приготовить обед? Будет ли она прыгать на двадцать футов через ближайшее окно, чтобы добраться до кухонной раковины? Попробуем разобраться, умеют ли суперженщины делать все и всегда одинаково хорошо»<sup>63</sup>. Материал включал в себя интервью, советы и рецепты и демонстрировал характер развития соблазнительного, но иллюзорного образа суперженщины. Так, чудо-женщина считала кухонные обязанности скучными, а готовить обед для бойфренда было ниже ее достоинства – и тем не менее журналисты предложили читателям рецепт от Линды Картер, звезды шоу «Ангелы Чарли». Участницы этого шоу позиционировались как женщины, «преуспевающие в жестоком мужском мире и одновременно хорошие хозяйки». Однако на студии, где снимали эпизоды шоу, также замечали: «Девушки часто появляются в кадре мокрыми, потому что им очень идет облегчающая одежда»<sup>64</sup>.

Внутренне противоречивый образ – комбинация традиционного образа домохозяйки, воплощения мужских фантазий, и успешной карьеристки, соперничающей с мужчинами на их

<sup>56</sup> Конран Ш. Кто хочет быть суперженщиной? Лекция в Женской библиотеке. 21 марта 2002 года.

<sup>57</sup> Сама Конран возражала против такой интерпретации; на лекции в Женской библиотеке 21 марта 2002 она утверждала, что никогда не имела в виду, будто можно «иметь все»; доступны лишь какие-то фрагменты этого «всего». С исследовательской точки зрения вопрос освещается в издании: Sparke P. *As Long As It's Pink, The Sexual Politics of Taste*. Pandora, 1995. P. 232.

<sup>58</sup> Интервью с Маргарет Тэтчер (*Woman*. 1979. July 28. Pp. 40-43).

<sup>59</sup> *Behind the Headlines: Anne Scargill // Woman*. 1985. April 6. Pp. 2-3; *After the Miners' Strike: The Women Who Hold the Key to Peace // Woman*. 1985. May 11. Pp. 18-19.

<sup>60</sup> Francis C. *Woman*. 1982. February 3. Pp. 40-43.

<sup>61</sup> *The Dismal Decade // Woman*. 1979. December 22. P. 26.

<sup>62</sup> *Superwomen? But Can They Cook? // Woman*. 1979. August 25. Pp. 20-22.

<sup>63</sup> *Ibid.* Pp. 20-22.

<sup>64</sup> *Ibid.* P. 20.

территории, – привел к кризису идентичности, который, как заметила специалист по истории дизайна Пенни Спарк, женщины стараются преодолеть посредством потребления товаров<sup>65</sup>. В качестве потребительницы женщина перестает играть роль домохозяйки: из кухарки она превращается в покупательницу готовой еды, из вязальщицы – в покупательницу готового свитера.

Выбор образа жизни не ограничивался готовыми товарами. Журнал *Woman*<sup>66</sup> содержал раздел, посвященный рукоделию и озаглавленный «В последнюю минуту». Здесь описывалось, как сделать своими руками подарки для типичных членов семьи: «шарф из узелковой пряжи для тетушки Аннетт», «удобную накидку для бабушки», «твидовый галстук для папы». При этом акцентировались скорость, простота и низкая себестоимость каждого предмета. В описываемой публикации вещи, изготовленные вручную, рассматривались как дешевый и конкурентоспособный аналог товаров, купленных на Хай-стрит, – рекламный ход, имитирующий маркетинговые тактики массового рынка.

Хороший вкус, обуславливающий выбор образа жизни, ассоциировался с удобством и экономией времени. Возможно, это было следствием актуальной для описываемого периода кризисной феминности, однако динамика представлений о хорошем вкусе свидетельствовала о масштабных культурных изменениях – растущей популярности телевидения<sup>67</sup>, более свободном доступе к кредитам<sup>68</sup> и развитии «я» – культуры<sup>69</sup>. Разрабатывая тему вязания, журналы уделяли внимание способам починки и трансформации вещей на скорую руку, возможностям обновить гардероб с минимальными затратами сил и времени, а также простым моделям. Они продолжали развивать концепцию экономного ведения домашнего хозяйства<sup>70</sup>, но уже в меньших масштабах: теперь в фокусе внимания находились вещи, изготовление которых не требовало большого мастерства, времени и материалов. Возможность достичь желаемого эффекта минимальными усилиями приобрела в глазах общества значительную ценность. Самым ярким примером проявления этой тенденции может служить еженедельное издание *Woman's Weekly* («Женский еженедельник»), уделявшее больше всего внимания теме рукоделия<sup>71</sup>. Проекты, требующие высокой квалификации и значительного количества времени, в журнале часто заменялись максимально простыми швейными или вязальными выкройками или узорами<sup>72</sup>.

В интересующий нас период женские журналы как будто претерпевали постоянный кризис идентичности. Редакционная политика колебалась между традиционными женскими интересами (тема, создающая домашнюю и дружескую атмосферу<sup>73</sup>, привычную для уже имеющейся читательской аудитории) и активной новой феминностью, пропагандируемой с 1980-х годов европейскими ежемесячными изданиями *Essentials* и *Prima*<sup>74</sup>. Переход от старой традиции к новой проявлялся по-разному. Передовицы становились менее формальными, журналы публиковали больше историй из реальной жизни и меньше вязальных узоров и беллетри-

<sup>65</sup> Sparke P. *As Long As It's Pink: The Sexual Politics of Taste*. Pandora, 1995.

<sup>66</sup> *Woman*. 1978. December 2. Pp. 40-44.

<sup>67</sup> В середине 1970-х годов «средний британец проводил перед телевизором в неделю 16 часов летом и 20 часов зимой»; цит. по: Voxshall J. *Every Home Should Have One: Seventy-Five Years of Change in the Home*. Ebury Press, 1997. P. 101.

<sup>68</sup> Кредитные карты появились в Великобритании в 1972 году.

<sup>69</sup> Elinor G. *Feminism and Craftwork // Circa*. 1989. No. 47. September/October.

<sup>70</sup> Craik J. *The Face of Fashion*. Routledge, 1994. P. 48; Davidoff L. *Worlds Between: Historical Perspectives on Gender and Class*. Polity Press, 1995. P. 20.

<sup>71</sup> В журнале *Woman's Weekly* было два типа заголовков, сменявшихся каждую неделю: «Прославились своим вязанием» и «Прославились своими книгами».

<sup>72</sup> Простые готовые выкройки включали, например, модель «Honey Bears» («Медовые медвежата») – *Woman's Weekly*. 1983. October 15. P. 12.

<sup>73</sup> Craik J. *Ibid.* P. 49.

<sup>74</sup> Winship J. *The Impossibility of Best: Enterprise Meets Domesticity in the Practical Women's Magazines of the 1980s // Dominic Strinati and Stephen Wagg, Come On Down? Popular Media Culture in Post-War Britain*. Routledge, 1992. P. 84.

стики<sup>75</sup>. Наибольший интерес, однако, представляют ремесленные проекты, ориентированные на детей. Они ярко демонстрируют переходное состояние феминности, маркером которого можно считать тряпичную куклу. Ее гардероб включал в себя платье принцессы с кринолином и спортивный костюм (маркер мобильности)<sup>76</sup>, а также разнообразные маскарадные костюмы – от персонажей детских песенок (Девочка-Муфточка, Бо Пип) до чудо-женщины<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> В 1983 году журналы *Woman* и *Woman's Own* («Собственный женский журнал») были модернизированы; разделы, посвященные рукоделию и беллетристике, подверглись сокращению.

<sup>76</sup> *Toys Galore // Woman's Weekly*. 1979. October 6. Pull-out feature.

<sup>77</sup> *Woman's Weekly*. 1982. December 25; *Woman's Weekly*. 1983. December 31.

## Работа или отдых? Вязание на дому

Тема женского домашнего труда постоянно привлекала внимание представителей социальных наук феминистического толка. Обычно женский труд описывается как набор неоплачиваемых рутинных занятий – в отличие от работы вне дома и за вознаграждение. Женский труд, таким образом, принципиально противопоставлен другим видам труда, которые регулируются и формализуются соотношением количества затраченного времени и заработанных денег. Подобная рационализация труда явилась следствием индустриализации, и женский труд наряду с женским досугом привлекли внимание социологов феминистического направления<sup>78</sup>, занятых проблемой разделения труда по признаку половой принадлежности<sup>79</sup>.

В последнее время художники, работающие с текстилем, также начали затрагивать эти темы. Например, Лиз Пэдхам-Мейджор создала серию работ под названием «В футляре» («Just Encased») – набор вязаных чехлов для бытовых предметов. Эта серия призвана привлечь внимание к отношениям между женской домашней работой и досугом. Футляры для чайных ложек сочетают в себе красоту, значимую для женских творческих практик, и безусловную бесполезность. Другая работа, «Бытовые удобства» («Home Comforts»), или трикотажные совок и щетка, – подчеркивает взаимосвязь между женской работой, доступным домохозяйке досугом/удовольствием и его незаметностью. Пэдхам-Мейджор заявляет: «Я сознательно выбрала для своих работ вид ремесла, ассоциирующийся с женщинами, домом и хозяйством, и пыталась извлечь его из привычного контекста, подталкивая зрителя к необходимости пересмотреть свои представления о женщинах и предписываемой им роли»<sup>80</sup>. В сходном ключе работает и художница Джейн Мортон. Сконструированные ею из старых свитеров вязаная мебель и бытовые предметы («Без названия» («Untitled»), 2000) формируют образ дома как места, ассоциирующегося с комфортом и проникнутого избыточной и неуместной сентиментальностью<sup>81</sup>. Чехлы для пылесоса, комнатных растений, торшера и т. д. связаны с традиционными представлениями о семейном гнезде. Они выполнены с помощью техник, ассоциирующихся с идеей бережливости, и посредством ремесла, ставшего синонимом феминности. Вещи здесь и выглядят уютно, и представляют собой предметы, создающие уют. Они побуждают задуматься о том, что составляет домашний очаг, в чем его ценность, поразмышлять о цене, которую за него приходится платить. Облачая повседневные объекты в старые свитера, художница представляет дом как феномен, созданный прикосновением женской руки, и юмористически обыгрывает стереотипные представления о женском вкусе, работе и отдыхе. Купленные в магазине готовые вещи приобрели индивидуальный смысл, когда их укутали тканью, созданной в процессе отдыха и домашней работы. Каждая вещь облачена в вязаное полотно кремового цвета; гомогенность пространства символизирует монотонность вязания. Повторяемость здесь подвергается остранению, и картина, созданная Мортон, превращается в абсурд; это своеобразный экскурс в мир, где властвует ностальгия, и размышление над неоднозначной сущностью современного образа феминности.

И для Пэдхам-Мейджор, и для Мортон дом превращается в нарратив; он одновременно безыскусный и сложный, уютный и дистанцированный от его обитателей; это место работы и отдыха – и в то же время площадка для обсуждения социальной роли женщины в прошлом и в настоящем. Каждая инсталляция превращает результаты женского труда в выставленный напоказ экспонат. В то же время общая атмосфера, в которую он помещен, передает представ-

<sup>78</sup> Wearing B. *Leisure and Feminist Theory*. Sage, 1998. P. viii.

<sup>79</sup> Henrietta L. Moore, *Feminism and Anthropology*. Blackwell Publishers Ltd., 1988. P. 49.

<sup>80</sup> Интервью с Лиз Пэдхам-Мейджор. 16 октября 2007 года.

<sup>81</sup> Abrahams Ch. *Bring on the Knit Wits* // *The Guardian Weekend Magazine*. 2005. March 5. P. 58.

ление о невидимости, исторически присущей женскому домашнему труду и домашним творческим практикам. В обеих инсталляциях сложное взаимодействие незаметной практики и стремления к персонализации отступает на второй план. Ключевую роль здесь играют товары широкого потребления – сами вещи, укутанные в вязаное полотно. Они служат основой экспозиции и подтверждают гипотезу, согласно которой «витье гнезда» предполагает демонстрацию собственного благосостояния и хорошего вкуса, и происходит это через потребление.

## Вязание и образ жизни: гендерный аспект

Социологи<sup>82</sup>, антропологи<sup>83</sup> и историки дизайна<sup>84</sup> описывают дом как пространство потребления, которое интерпретируется прежде всего как выбор. Это выбор принципа расстановки вещей, специфический характер использования пространства и времени, демонстрация/использование/не-использование тех или иных предметов. Возникающие смыслы формируют политику внутреннего домашнего потребления<sup>85</sup>. Иными словами, каждый акт потребления становится демонстрацией образа жизни.

Образ жизни часто рассматривается как феномен, характерный для потребительского общества<sup>86</sup>. Такой тип общества исторически противопоставляется ремеслу, функция которого – служить «утешением в меняющемся мире»<sup>87</sup>, и вязанию как одному из способов конструирования альтернативного образа жизни. Конечно, вязаные вещи, пряжа или другие расходные материалы являются товаром<sup>88</sup>, но в этой главе мы будем говорить о вязании как о доступном женщинам хобби и способе самореализации.

Как правило, вязание ассоциируется с чувствительностью или сентиментальностью. Это слово часто используется в разговорах о женском труде, женских интересах и вкусе. Мы попытаемся осмыслить, какие чувства находят воплощение в вязании, ведь оно придает ценность эмоциональным порывам и намерениям, ранее казавшимся тривиальными: «Мне нравится делать нечто особенное из подручного материала, из ерунды. Конечно, иногда ерунда так и остается ерундой и отправляется в мусорное ведро. Тогда моя младшая дочь говорит: „Брось, мам, даже у Микеланджело наверняка бывали плохие дни“; ну и конечно же, из удачных работ получают вполне приличные подарки на дни рождения или на Рождество»<sup>89</sup>. Основой исследования послужили результаты опроса 424 респондентов (164 мужчины и 260 женщин), участвовавших в программе «Массового наблюдения» осенью 1987 года; они рассказывали о своем регулярном времяпрепровождении. Приведенная выше цитата весьма показательна. Многие респонденты говорили именно об удовольствии, которое доставляет им процесс изготовления тех или иных вещей, а не о стремлении достичь определенного уровня мастерства, часто ассоциирующегося с занятиями ремеслом<sup>90</sup>. Кроме того, подобные высказывания свидетельствуют о том, что вязание предоставляет женщинам возможности для творчества. Оно, как признает вышеупомянутая респондентка, является вызовом их способностям и потенциально может принести пользу.

Сначала я рассмотрю ответы респондентов в целом, а затем подробнее проанализирую конкретные отклики. Это позволит понять, какой смысл вкладывали респонденты в процесс производства изделий ручного труда в 1987 году. Однако следует признать, что программа

---

<sup>82</sup> Barrett M., McIntosh M. *The Anti-Social Family*. Verso, 1982; Jackson S., Moores S. *The Politics of Domestic Consumption*. Harvester Wheatsheaf, 1995; Corrigan P. *The Sociology of Consumption*. Sage, 1997.

<sup>83</sup> Csikszentmihalyi M., Rochberg-Halton E. *The Meaning of Things*. Cambridge University Press, 1975; Miller D. *Material Culture and Mass Consumption*. Blackwell, 1994.

<sup>84</sup> Attfield J., Kirkham P. *A View From the Interior: Feminism, Women and Design*. The Women's Press, 1989; Bird J. et al. (eds.). *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*. Routledge, 1990; Forty A. *Objects of Desire: Design and Society 1750-1980*. Thames and Hudson, 1989.

<sup>85</sup> Jackson S., Moores S. *Ibid.*

<sup>86</sup> Miles S. *Consumerism – As a Way of Life*. Sage, 1998; Bocoock R. *Consumption*. Routledge, 1993; Lee M. J. *Consumer Culture Reborn*. Routledge, 1993.

<sup>87</sup> Sorenson C. *Theme Parks and Time Machines* // Peter Vergo (ed.). *The New Museology*. Reaktion Books, 1989. P. 61.

<sup>88</sup> Hickey G. *Craft in a Consuming Society* // Peter Dormer (ed.). *The Culture of Craft*. Manchester University Press, 1997. Pp. 83-100.

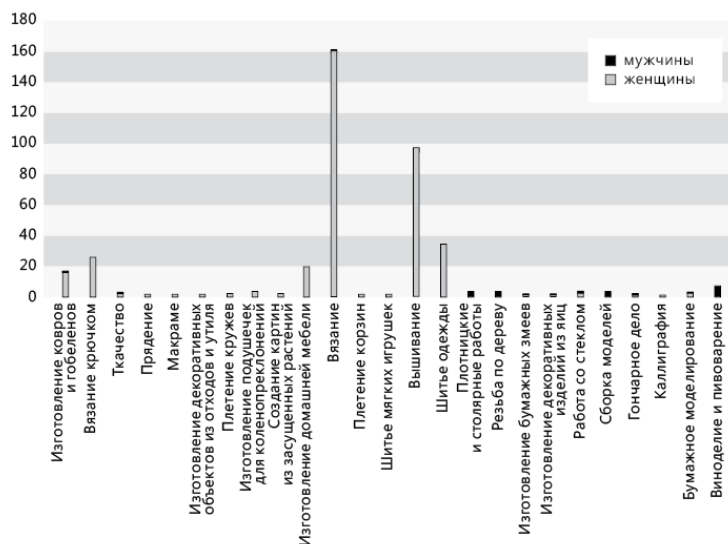
<sup>89</sup> Респондент MO D1559.

<sup>90</sup> Об этом идет речь в отчете Совета ремесел, CCE (81) 2/2.

«Массового наблюдения» не очень репрезентативна в отношении оценки распространенности вязания в 1980-е годы, поскольку она привлекает к участию людей вполне определенного типа – таких, например, кто мечтает «оставить свой след в истории»<sup>91</sup>. Тем не менее эта программа представляет собой уникальный источник информации о рутинных повседневных практиках.

На диаграмме 1 можно увидеть, насколько разнообразно предпочитали проводить время респонденты МО в исследуемый период. Данные получили признание исследователей рынка, утверждавших, что отсутствие статистических исследований в этой области связано именно с большим разнообразием хобби<sup>92</sup>. Приведенный график демонстрирует, что чаще всего мужчины и женщины проводят время за чтением или просмотром телевизора. Согласно более позднему статистическому исследованию, эти два типа деятельности сохраняют стабильную популярность<sup>93</sup>. Хотя у меня нет оснований опровергать цифры МО, следует отметить, что составители программы уделяли специальное внимание чтению и просмотру телепередач. Литературным пристрастиям респондентов были посвящены специальные анкеты; по заказу Британского института кино им также предлагалось вести «Телевизионный дневник одного дня»<sup>94</sup>.

Диаграмма 1



Популярность пассивного времяпрепровождения – чтения и просмотра телевизора – может подразумевать падение интереса к активным видам хобби, таким как спорт или ремесло, в том числе вязание. Вместе с тем опросы почти не позволяют судить о том, вытесняются ли старые увлечения новыми технологиями. Так, лишь немногие респонденты заметили, что регулярно пользуются видеомэгнитофоном, и никто не упомянул о компьютерных играх как

<sup>91</sup> Highmore B. *Everyday Life and Cultural Theory*. Routledge, 2002.

<sup>92</sup> Market Review 2000: UK Leisure and Recreation. Report. P. 5. Здесь утверждается, что хобби слишком разнообразны и не поддаются точному исследованию.

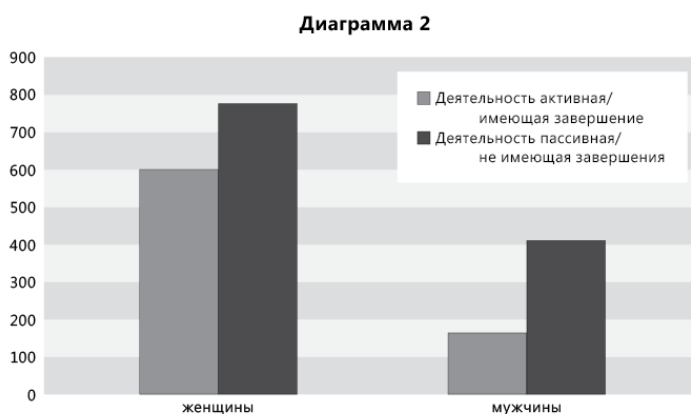
<sup>93</sup> Market Review 2000: UK Leisure and Recreation. P. 2. «В целом просмотр телевизора занимает больше всего времени, однако исследования показывают, что больше людей, чем прежде, читают (книги, газеты и журналы – все это важные сегменты рынка), слушают музыку или радиопередачи».

<sup>94</sup> Осенью 1988 года респондентам МО предлагалось вести «Телевизионный дневник одного дня» по заказу Британского института кино (BFI): «В этот раз у нас необычная программа. Британский институт кино предложил нам сотрудничать в их первом ноябрьском проекте „Телевизионный дневник одного дня“; эта идея была подсказана в первую очередь проектом „Массовое наблюдение“». Респондентам предлагалось каталогизировать все программы, которые они просматривали за день.

о хобби. Возможно, это объясняется тем, что в программе МО участвовали в основном люди старшего возраста; кроме того, в описываемый период эти технологии были еще в новинку.

Диаграмма 2 демонстрирует распределение разных видов ремесленных хобби между мужчинами и женщинами. Гендерное распределение очевидно: женщины чаще работают с текстилем, мужчины – с деревом. Как следует из диаграммы, женщины в принципе занимаются ремеслом чаще, чем мужчины; это подтверждает точку зрения сторонников феминизма, согласно которой производство вещей в домашних условиях считается женским уделом<sup>95</sup>. По данным МО, более половины опрошенных женщин (160 из 260 респонденток) регулярно вяжут. Практически все вязальщицы утверждали, что вяжут параллельно с какой-либо другой деятельностью – например, когда смотрят телевизор, слушают музыку или радио. Вот некоторые ответы респонденток: «Вяжу вечером, когда смотрю телевизор»<sup>96</sup>; «Вязание – одно из моих хобби, и я занимаюсь им во время просмотра [телепередач]»<sup>97</sup>; «Я иногда вяжу вечером, когда смотрю телевизор»<sup>98</sup>; «Иногда вечерами вяжу совсем мало, если телепрограмма интереснее; если попадается сложный узор, я делаю больше»<sup>99</sup>.

**Диаграмма 2**



Устойчивое сочетание вязания и просмотра телевизора, по-видимому, вызвано стремлением женщин что-то делать, если они вовлечены в пассивные или бесполезные занятия. Одна из респонденток заметила: «Мне было бы скучно и тоскливо, если бы я сидела сложа руки»<sup>100</sup>, а другая объясняла: «Я обычно вяжу вечером, когда смотрю телевизор; я чувствую, что сидеть и пялиться в ящик – пустая трата времени, но если я при этом вяжу, я делаю что-то полезное»<sup>101</sup>.

Вязание оказалось самым популярным хобби среди женщин, второе место заняла вышивка. Многие респондентки, однако, находили время для нескольких хобби. Женщины, увлекающиеся декоративным шитьем (например, вышивкой), зачастую занимались также вязанием или созданием тканей для украшения мебели. Таким образом, домашние хобби подразумевали изготовление и практичных вещей (одежды, предметов домашнего обихода), и элементов декора (гобеленов и т. д.). Доминирующее положение вязания в ряду ремесел свидетельствует о том, что домашние хобби рассматриваются прежде всего как практичные и полез-

<sup>95</sup> Sparke P. Ibid. Нр. 151-152.

<sup>96</sup> Респондент МО С108.

<sup>97</sup> Респондент МО С139.

<sup>98</sup> Респондент МО С1922.

<sup>99</sup> Респондент МО С1939. Перечень примеров легко расширить (см., в частности, ответы респондентов В1785, В1721, В1771, С1225, В1915, В2046, В50, В663, А1473, D666).

<sup>100</sup> Респондент МО L333.

<sup>101</sup> Респондент МО В633.

ные занятия. Производство (а не покупка) свитеров, подушек, накидок, одеял и прочих подобных вещей свидетельствует о том, что женщины занимаются домашним хобби из соображений экономии.

Однако занятия ремеслом обходились недешево. Одна из респонденток замечала: «С течением времени это увлечение превратилось в настоящий бизнес и стало стоить очень дорого. Теперь у нас есть дизайнерский трикотаж и текстиль, а узоры и выкройки публикуются в больших глянцевого книжных изданиях. Библиотека – хороший источник вдохновения»<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Респондент МО А1412.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.