

Ольга Вайнштейн —

д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований имени Е.М. Мелетинского РГГУ. Автор многочисленных работ по истории культуры. Книга «Денди: мода, литература, стиль жизни» (2005) выдержала четыре издания и вошла в финал премии «Просветитель» 2014 года. Является составителем двухтомника «Ароматы и запахи в истории культуры».

«Саперы» и джентльмены Сэвил-роу: возвращение денди?

Данная статья представляет собой русскоязычный вариант статьи «Dandyism Revisited: From British Gentlemen to Sapeurs», вошедшей в сборник: Fashionable Masculinities. Pimp Daddies, Queers and Lumbersexuals / Ed. by V. Karaminas, A. Geczy, P. Church Gibson (Rutgers University Press, 2022)

«Денди должен быть человеком своего времени», — сказал портной Хулио Момпо (Момпо 2020). В современном обществе можно с легкостью обнаружить многочисленных мужчин-модников, стилизующих свой образ в духе дендизма. В 2013 году вышел в свет внушительный альбом «Я — денди: возвращение элегантных джентльменов», содержащий фотопортреты и краткие биографии 56 известных щеголей (Adams et al. 2013). В сборнике «Новый мужчина» разбираются отдельные аспекты дендизма в наше время: отточенная элегантность, гедонизм, тонкое остроумие (Brand & Teunissen 2010). Однако основным критерием все же остается умение одеваться и всепоглощающий интерес к моде: «Денди не заботит власть, престиж или мужское обаяние, им по-настоящему нравится именно одежда как таковая; они выступают в своих костюмах без стеснения и аккуратно; уверенно, но не ради внешнего блеска» (Adams et al. 2013: 9). Так, искусствовед Стивен Кэллоуэй, рассуждая о современном дендизме в интервью на радио, просто указал на свой жилет: «Вот сейчас на мне красивый жилет, хотя я знаю, что выступаю по радио» (Visser 2010: 85).

В истории дендизма XX века часто упоминаются имена Фреда Астера, герцога Виндзорского, Кэри Гранта, Сесила Битона, Нила Манро «Банни» Роджера, Квентина Криспа. Однако моя точка зрения состоит в том, что в строгом смысле денди как полноценный культурный тип, подразумевающий устойчивое сочетание и моды, и телесных техник, и образа жизни, и эмоциональных императивов, принадлежит «длинному» XIX столетию, а уже позднее можно аргументированно говорить только о проявлении отдельных аспектов этого комплексного феномена (Вайнштейн 2017: 595–608). Но при этом дендизм как эстетическая система, безусловно, обладает способностью к саморазвитию. Здесь можно вспомнить аристотелевский термин «энтелехия». Согласно Аристотелю, это реализация изначально заложенных потенций, то есть саморазвертывающаяся форма, которая осуществляет себя (Аристотель 1981: 103–105). В современной культуре «энтелехия» дендизма осуществляется через целый ряд аспектов: культура виртуальной саморепрезентации (создание образа в социальных сетях), расширение гендерного диапазона всех оттенков мужественности и квир-идентичности, освоение мужчинами множества новых техник ухода за собой, возникновение новых публичных пространств для дендистского самовыражения, формирование перформанса как искусства. Но если говорить о заметных явлениях, которые уже вошли в историю моды и продолжают влиять на нее, то разброс фактов значительно сужается.

Можно обозначить не так уж много культурных территорий, где традиция дендизма, пусть даже и с ощутимыми модификациями, все еще существует в узнаваемой форме и отвечает запросам современного общества. Важно, что принадлежность к дендистской традиции порождает отчетливое чувство коллективной идентичности. В этой статье будут рассмотрены два примера, которые соответствуют этим критериям. Первый case-study — движение New Bespoke как новая тенденция на Сэвил-роу в последние десятилетия. Второй case-study — сарториальная культура конголезских «саперов». Оба примера генетически связаны с историей дендизма и восходят соответственно к двум разным национальным традициям: английской и французской: таким образом, можно выделить два направления в развитии дендизма на рубеже XIX–XX веков, которые сформировались в Англии и во Франции.

Первое направление восходит к Бо Браммеллу и первоначальному дендизму эпохи Регентства — это традиция минимализма, соединяющая моду, телесность и поведенческие программы (Vainshtein 2017). Идеология эстетического минимализма подразумевает сдержанность

во всех аспектах — от костюма до речевого поведения, дисциплину и экономию выразительных средств, приоритет четкого контура и принцип «заметной незаметности». Ее продукт — классический мужской костюм и невозмутимые джентльменские манеры.

В XX веке эту традицию продолжал знаменитый британский денди Макс Бирбом (1872–1956), который был уникальной связующей фигурой между эдвардианской и послевоенной эпохами. «Первая цель современного дендизма состоит в том, чтобы произвести наивысший эффект наименее экстравагантными средствами», — писал Макс Бирбом в своем знаменитом трактате «Денди и денди» (Beerbohm 1970: 188). Костюмы самого Бирбома отличались классической сдержанностью и вниманием к деталям. «Вечерний костюм безукоризненного кроя из черной шерстяной материи и смокинг мягкого коричневого оттенка, отделанный тесьмой шоколадного цвета, — все это предполагает жизнь, выстроенную по стилевым ритуалам 1890-х — чтобы избежать вульгарности», — замечает Кристофер Бруард по поводу костюмов Макса Бирбома (Breward 2000: 234).

Индивидуальный дендизм Макса Бирбома поддерживался вестиментарной традицией Сэвил-роу. Стиль работы портных Сэвил-роу подразумевал как дендистскую изысканность, так и джентльменский консерватизм костюма. Деятельность таких компаний, как Henry Poole, Huntsman, Gieves & Hawkes, Kilgour, Hardy Amies, Richard Anderson, Norton & Sons, поддерживала дендистскую культуру «заметной незаметности» (*conspicuous incospicuousness*), и эта эстетика благополучно существовала на протяжении XX века и первых двух десятилетий XXI столетия. Эстетика костюмов Сэвил-роу подразумевает ручную работу, безупречный крой, использование самых лучших тканей, сдержанную элегантность и тщательнейшую проработку всех деталей, презумпцию уважения к заказчику-джентльмену. По ряду параметров — роскошь ручной работы и тонкость отделки, использование только люксовых тканей — продукцию мастеров Сэвил-роу можно сравнить с французской высокой модой. Консерватизм стиля и эстетика минимализма позволяют считать эстетику Сэвил-роу последним бастионом классического дендизма в духе Бо Браммелла. Неслучайно многие клиенты Сэвил-роу отзываются о своих костюмах как о броне, форме символического *empowerment*, расширения властных возможностей.

Второе направление развития дендизма в XX веке восходит к французскому стилю в мужской одежде XIX века. Яркий пример французского дендизма — стиль короля всех денди графа Д'Орсе (1801–1852). В своих костюмах этот щеголь предпочитал насыщенный, пряный

(spicy) стиль «бабочка» (butterfly dandy). Он любил броские цвета и умел придумывать смелые цветовые сочетания, изобретать новые фасоны (Вайнштейн 2017: 396–422). На фоне преимущественно темной гаммы мужской одежды 1830–1840-х годов его голубые фраки и желтые жилеты резко выделялись, равно как и шляпы с широкими полями, золотые цепочки, бриллианты, перстни поверх надушенных белых перчаток.

Характерно, что в его гардеробе присутствовали вещи из бархата и шелка — то, от чего отказался Браммелл. В стиле д'Орсе уже видно отступление от принципа «заметной незаметности» — скорее, наоборот, налицо элементы роскоши напоказ, броского шика.

Джейн Карлайль в письме к матери оставила нам описание его костюма: она отмечает «фантастическую роскошь его наряда: небесно-голубой атласный галстук, ярды золотых цепочек, белые французские перчатки, легкое светло-коричневое пальто, отделанное бархатом того же оттенка, почти невидимые панталоны телесного цвета и облегающие как перчатка» (Carlyle 1830: 21). Как видим, его костюмы, безусловно, были достаточно эротичны — обтягивающие панталоны телесного цвета шокировали пуритански настроенную публику.

Самые отважные подражатели пытались вслеп за ним непринужденно носить открытый фрак, жилеты фантастических расцветок, облегающие панталоны, высокий цилиндр, но им недоставало раскованности манер, легкости «полета бабочки».

Другой знаменитый французский денди более позднего периода Робер де Монтескью (1855–1921) также отличался склонностью к экстравагантным нарядам. При том что базу гардероба у него составляли классические костюмы разных оттенков серого цвета, он периодически использовал необычные вещи — мог появиться на приеме в фетровальных перчатках или в клетчатых штанах из шотландки. Особую изощренность Монтескью проявлял в выборе исторических и жанровых костюмов: от образа Людовика XIV до бравого автомобилиста в кожаной куртке.

Однако даже если не брать в расчет примеры оригинального дендистского стиля, в повседневной французской моде начала XX столетия можно наблюдать общую тенденцию — яркие цвета, необычные сочетания, налет экстравагантности. Это видно, к примеру, в серии рисунков «Элегантные» (Les Elegantes) Бернара Буте де Монвеля, или в творчестве Ги Арну (взять хотя бы его La Froleuse из серии «Женщины нашего времени»), или же в акварелях Жоржа Вилла («Пара влюбленных»), в эскизах Леона Бакста к балету «Волшебная ночь» Габриэле Д'Аннунцио (1923) — особенно характерен зеленый

костюм Паганини. Во всех этих иллюстрациях просматривается типичная французская стилистика мужской моды первых десятилетий XX века, и как раз такие костюмы, по всей видимости, и были в гардеробе французов, которые приехали в это время в колонию Конго. Именно так и возник архетипический образ «парижского шика», который воспроизводили и позднее развивали конголезские «саперы».

Как видно, два обозначенных направления развития дендизма в XX веке воплощают две противоположные эстетические тенденции. Первое направление — консервативный минимализм, сдержанный стиль английских джентльменов; второе — это, напротив, поэтика экстравагантности, цветовые эксперименты. В последние десятилетия первое направление продолжается как стиль, воплощенный в костюмной традиции Сэвил-роу, а второе представляет (в опосредованном виде) сгущенный парижский стиль в интерпретации конголезских саперов. Но, как мы увидим, в зависимости от культурного контекста эта схема нередко дает модифицированные варианты.

New Bespoke

В конце 1990-х в английской мужской моде возникло движение The New Bespoke. Термин придумала журналист Алисон Харгривс, которая назвала трех портных новым поколением на Сэвил-роу и описала их стиль как New Bespoke¹. Представители этого движения — Тимоти Эверест, Освальд Боатенг и Ричард Джеймс — прошли классическую выучку на Сэвил-роу, но в дальнейшем отошли от консервативных традиций тамошних мастеров и стали разрабатывать не только свой стиль, но и новые приемы маркетинга и продвижения своего бренда. Идея состояла в том, чтобы, сохранив тщательность работы и высокое качество, создать индивидуальный и современный костюмный образ. В работах портных The New Bespoke Movement было заметно существенное расширение цветовой гаммы по сравнению с традиционными темными тонами и всяческие экспериментальные новации в крое. В частности, такие костюмы больше подчеркивали контуры мужского тела, легитимируя новую модель мужской телесности.

Один из основателей движения New Bespoke — Тимоти Эверест, представитель нового поколения мастеров, шьющих мужские костюмы на заказ. Среди его клиентов были Том Круз и Дэвид Бэкхем, политики Гордон Браун и Дэвид Камерон, он делал костюмы для фильмов «С широко закрытыми глазами», «Миссия невыполнима», «Искушение», «Мамма Миа!», а также для церемоний вручения Оскара.

Тимоти Эверест — ученик знаменитого портного Томми Наттера, клиентами которого были еще музыканты «Битлз» и «Роллинг Стоунз» (костюмы, в которых битлы сняты на обложке альбома *Abbey Road*, делал не кто иной, как Томми Наттер). Когда Тимоти Эверест решил основать свое дело, это был своего рода молодежный бунт в сфере классической мужской моды. Первым признаком «бунта» стало открытие собственного портновского дома в 1989 году не на Сэвил-роу, а в восточной части Лондона — в Спиталфилдсе.

Относительно низкие цены на недвижимость привлекли в этот район нераскрученные фирмы, но Тимоти Эверест сразу повел дело в особом ключе: в дешевом районе купил самое лучшее — старинный дом с хорошей историей. Это дом, ранее принадлежавший известному художнику Марку Гертлеру — постройка XVIII столетия в георгианском стиле. Когда при ремонте в подвале нашли чудом уцелевшие рулоны шелка, выяснилось, что в этом доме был текстильный склад. Тимоти Эверест превратил шелковый лоскуток с растительным узором в свой логотип, а другой эмблемой своего дела избрал старинные портновские ножницы, которые были в его семье несколько поколений.

В зависимости от желаний и финансовых возможностей клиента мастер предусматривает разные жанры работы, которые, по сложившейся традиции Сэвил-роу, образуют систему из нескольких уровней².

Наверху иерархии — пресловутый *bespoke suit*, святая святых. Это «костюм на заказ», самый дорогой и тщательный вариант, когда почти все делается вручную, строго по индивидуальным меркам джентльмена, в единственном экземпляре. Это высший уровень персонального сервиса. Примерки происходят в мастерской, весь процесс занимает до 14 недель, клиент приходит на 3 или 4 примерки. Работа над заказным костюмом обычно требует у портного не менее 150 часов времени. 90% этого времени — ручной труд портного. Как правило, заказной костюм носится очень долго, поскольку он идеально сидит по фигуре и на пошив идут качественные дорогие ткани. Повторение *bespoke*-костюма возможно по индивидуальным лекалам, если фигура клиента не изменилась с течением времени.

Кроме того, существует система попроще — *made to measure* (МТМ) — «сделано по мерке». Это уже более простой, бюджетный вариант, когда берется почти законченный костюм, который шьется по готовым лекалам. Он примерно соответствует размеру клиента и далее подгоняется по фигуре. Для пошива костюма МТМ не требуется большого количества примерок, однако все же некоторый уровень персонализации здесь присутствует.

В первом и втором случаях мастер работает по сложившейся системе, принятой его коллегами. Однако третий вариант уже представляет из себя исключение, компромисс, на который обычно портные Сэвил-роу не идут. Это самый демократический уровень — ready-to-wear (RTW) — «готово к носке», самый бюджетный вариант. Такой костюм шьется по готовым лекалам, без учета особенностей фигуры клиента, для пошива используются ткани попроще. Возможности подгонки крайне ограничены, как правило, никаких подгонок по фигуре не делается, разве что подобную услугу предлагает сам магазин — например, регулировка длины брюк по росту клиента.

Костюмы RTW от Тимоти Эвереста раньше можно было приобрести в магазинах, с которыми дизайнер сотрудничал, обеспечивая линии готовых изделий: в свое время в Лондоне вещи Эвереста продавались в Marks & Spencer (коллекция Autograph), а также в японском мультибрендовом магазине Oki-ni, который специализируется на мужской моде класса люкс (и сейчас существует только в онлайн-формате). Тимоти Эверест также известен коллаборациями с такими брендами, как Rapha, La Martina и Superdry.

Чем же отличаются костюмы от Тимоти Эвереста? Фирменные приметы его стиля — сочетание добротного джентльменского фасона с легким налетом экстравагантности. Экстравагантность может заключаться в крупной клетке или широкой полоске на костюмном сукне, на рубашках спереди нередко делается вставка, допускаются броские цвета на подкладках. Для молодых профессионалов Эверест предлагает приталенный костюм с однобортным пиджаком на двух пуговицах, на брюках отсутствуют манжеты. Благодаря несколько зауженному крою такой костюм выгодно подчеркивает фигуру. Особая черта Эвереста — скрупулезное внимание к деталям: его компания выпускает также шелковые платки, галстуки, запонки.

Помимо New Bespoke Movement, Тимоти Эверест предложил еще одну новацию в сфере Bespoke: он создал направление Bespoke Casual Movement. Своим клиентам он предлагает индивидуальный пошив на заказ одежды в стиле casual — то есть рубашки, джинсы, тишотки, куртки. В рамках этого направления заказы в стиле casual выполняются на уровне Сэвил-роу. Особым успехом пользовались джинсовые костюмы (tailored-denim suit), сшитые в порядке коллаборации с Levi's в 2004 году. Важная составляющая стиля Bespoke casual — комфорт клиента, причем удобство в носке не отменяет императив элегантности. При пошиве учитываются все пожелания заказчика — портные могут воссоздать, к примеру, любимую рубашку, которая вышла из строя после многолетней носки.

В последнее время Эверест разработал еще одно, третье, направление Bespoke — спортивные костюмы на заказ (Bespoke Active Wear). Будучи любителем велосипедного спорта, он создал особый водоотталкивающий велосипедный костюм из высокотехнологичной ткани с наночастицами. Дополнительные складки на плечах и на спине обеспечивают свободу облегания, когда спортсмен пригибается к рулю во время езды. В эту же линейку, продукт его коллаборации с Rapha, входит велосипедная куртка, снабженная специальным карманом для MP3-плеера.

Удачные и разнообразные эксперименты Тимоти Эвереста с Bespoke suit подтверждают, согласно Николасу Кембриджу, «замечательную способность к переизобретению» мужского классического костюма (Cambridge 2017: 188). Процесс reinvention подразумевает, не в последнюю очередь, возможность приспосабливаться в зависимости от национального контекста. Так, статья Николаса Кембриджа блестяще демонстрирует, какую роль сыграл британский костюм в сарториальной культуре Японии. И характерно, что сейчас бизнес Тимоти Эвереста во многом зависит от японских и американских клиентов.

В 2010 году Тимоти стал кавалером ордена Британской империи (МВЕ) «за заслуги в портновском искусстве». Аббревиатуру в названии этой почетной награды он позднее использовал для своего нового бренда — MbE, с расшифровкой Made by Everyone. Горькая ирония здесь объяснялась ситуацией — в 2017 году он был вынужден покинуть созданную им компанию, и ныне бренд, который носит его имя, работает без своего создателя — случай, напоминающий увольнение Стива Джобса из Apple... Made by Everyone вместо Made by Everest — прозрачный и печальный намек, отсылающий нас к глобализации и стандартизации современной экономики, что, к сожалению, полностью противоречит творческому индивидуалистическому духу дендизма и мастеров Bespoke.

К счастью, несмотря на нынешние трудные времена для мастеров Сэвил-роу, многие компании продолжают работу. Пример успешного экономического выживания даже в период кризиса — компания Thom Sweeney, основанная портными Thom Whiddett и Luke Sweeney, которые первоначально работали у Тимоти Эвереста. Немалая заслуга в этом успехе принадлежит главному закройщику Thom Sweeney — Хулио Момпо, который в свое время окончил портновскую академию Сэвил-роу, затем работал в Maurice Sedwell, а далее перешел в Thom Sweeney и сейчас является одним из наиболее востребованных профессионалов в сфере Bespoke tailoring³.

Современный дизайнер мужской одежды Освальд Боатенг в начале своей карьеры также участвовал в New Bespoke Movement. Боатенг, пожалуй, более других испытал влияние французского стиля. Особенно это проявляется в смелом использовании ярких цветов и необычных цветовых сочетаний в мужских костюмах. Как говорит сам Боатенг, «мне всегда хотелось вовлечь мужчин в такое пространство, где раньше они ощущали дискомфорт, но потом бы поняли, что можно более широко и свободно использовать цвет. Если использовать глубокие насыщенные тона, это подойдет любому мужчине» (www.vogue.co.uk/gallery/ozwald-boateng-africanism). Для Боатенга не редкость делать ансамбли в оранжевых или розовых тонах, сочетать оранжевый с синим, а фиолетовый — с зеленым. Использование подобных жизнерадостных тонов в костюмах и на подкладках стало фирменным знаком Боатенга (иллюстрации см. во вклейке).

Любовь к ярким цветам — часть африканского наследия дизайнера: его родители — выходцы из Ганы (а сам он вырос в районе Muswell Hill на севере Лондона). Именно это качество — работу с цветом — отметили организаторы его персональной ретроспективной выставки в музее Виктории и Альберта (2005). По словам куратора Сюзан Ласье, его выбрали, поскольку он произвел революционные изменения на Сэвил-роу, соединив традиционное искусство кроя с очень современной манерой работать с цветом (fashionunited.uk).

Боатенг определяет свой стиль кроя как structured classics, что восходит к сарториальным традициям Сэвил-роу и противостоит итальянскому крою с его мягкими линиями, доминировавшему в конце 1980-х. Отличительные черты кроя Боатенга — вытянутый силуэт, узкие брюки, приталенный пиджак, плавная линия лацканов. Все вместе это создает эффект стройной фигуры. Другие узнаваемые акценты его стиля — воротник рубашки с двойными срезанными углами (chisel collar) и любовь к традиционным фольклорным орнаментам.

В 1994 году Боатенг первым из британских портных Сэвил-роу принял участие в парижской неделе моды, а в 2002-м открыл свой бизнес на Сэвил-роу, 12А. Чтобы отметить это событие, он устроил первое уличное модное шоу, перекрыв движение на улице. До этого знаменитую улицу закрывали только битлы в 1960-е годы.

В разное время среди его клиентов были Мик Джаггер, Дэвид Боуи, Кеану Ривз, Джуд Лоу, Спайк Ли, Леонардо Ди Каприо, Ричард Брэнсон, Барак Обама и даже сам Джорджио Армани (прежде критиковавший Сэвил-роу за старомодность).

Боатенг не раз работал в сфере кино: он создал костюмы для нескольких эпизодов «Секса в большом городе», «Гангстера № 1», для

мировой премьеры фильма «Матрица: перезагрузка», для отдельных персонажей фильмов «Полиция Майами. Отдел нравов» и «Черная пантера».

В 2006 году его заслуги были отмечены орденом Британской империи (Officer of British Empire).

С самого начала своей карьеры Боатенг выступил не только как портной, создатель традиционных мужских костюмов по канонам Сэвил-роу, но и как дизайнер модной одежды. Поэтому мало кто удивился, когда в 2003 году Боатенг был приглашен Бернаром Арно в качестве дизайнера мужской линии модного дома Givenchy. Для презентации первой коллекции для Givenchy он собственноручно снял небольшой фильм в стилистике манга (это вообще его любимое хобби — съемка короткометражных фильмов). Его сотрудничество с домом Givenchy продолжалось до 2007 года.

Источником вдохновения для многих из его коллекций послужил традиционный африканский костюм, причем Боатенг создает дизайн не только одежды, но и тканей. В 2018 году он выпустил коллекцию «Африканизм». Это была попытка выработать современный вариант африканской эстетики в костюме. Используя ткани Кенте, Боатенг опирался на культурное наследие Ганы. «Мне больше всего хотелось соединить традиционные английские материи, такие как твид и фланель, с тканями моего дизайна в духе Кенте и других местных африканских орнаментов», писал Боатенг в своем пояснительном эссе о коллекции «Африканизм» в журнале Vogue⁴. Интересная особенность этой коллекции состоит в том, что в ней доминирует унисекс. Большинство вещей гендерно нейтральны и хорошо смотрятся как на женщинах, так и на мужчинах.

Боатенг немало сделал, чтобы помочь молодым африканским дизайнерам и привлечь международных инвесторов в африканский бизнес. В 2006 году он стал сооснователем фонда Made in Africa. Цель этой организации — проведение аналитических исследований технико-экономической обоснованности бизнес-проектов для развития африканской инфраструктуры (www.petroleumafrika.com/charity-set-up-to-fund-african-infrastructure).

Сейчас Освальд Боатенг занят разработкой новой формы для British Airways. Из последних событий стоит отметить также запуск женской линии, который состоялся в Нью-Йорке в 2019 году. Эта коллекция называлась AI и презентовалась в историческом театре Apollo. Коллекция была посвящена гарлемскому ренессансу 1920-х годов, чем объяснялись пышные силуэты платьев: широкие юбки не стесняли движений во время танцев. Название коллекции

AI расшифровывалось как Authentic Identity (аутентичная идентичность), Artistic Intelligence (художественный интеллект) и Ancestral Identity (наследственная идентичность) — эти фразы проецировались на большом экране во время шоу.

Саперы — африканские денди?

Конголезская субкультура La Sape уже давно привлекает внимание исследователей. Название представляет собой аббревиатуру: la S.A.P.E. — Société des ambianceurs et des personnes élégantes — Общество законодателей вкуса и элегантных людей. Другое толкование La Sape отсылает к французскому глаголу «se saper», одно из значений которого — элегантно одеваться. Последователи La Sape называют себя «les sapeurs», и мы в дальнейшем изложении будем использовать термин «саперы», хотя русский термин недостаточно корректен из-за существующей омонимии. За последнее время саперы неоднократно привлекали внимание западных исследователей (Bryant 2006; Lewis 2017; Miller 2009; Tulloch 2016), однако в России о них до сих пор писали только в популярных журналах и блогах.

Движение La Sape распространено в нескольких городах — во-первых, в Браззавиле, столице Республики Конго, ранее французской колонии. Во-вторых, этот стиль процветает в Киншасе — столице Демократической Республики Конго (до 1960 года это была колония Бельгии; с 1971 до 1997 года страна называлась Заир). До сих пор оба государства остаются одними из самых бедных стран мира.

В самом общем плане про эстетику La Sape можно сказать, что это модификация европейской, а точнее французской, мужской моды, но в утрированном виде — африканские денди на свой лад воспроизводят «парижский шик», вкладывая в это понятие немало новых смыслов. Прежде всего это выражается в особом пристрастии к ярким оттенкам и смелым сочетаниям цветов, в любви к броским деталям и люксовым аксессуарам. Однако есть разница в стиле между саперами из Браззавиля и Киншасы: первые предпочитают классические ансамбли, в то время как вторые действуют более смело и экстравагантно, создавая в своих костюмах необычные комбинации цветов.

Вряд ли можно сказать, что La Sape — это одно из направлений моды. Скорее, это образ жизни и определенная идеология, субкультура. Основная черта идеологии La Sape — культ люксовых марок одежды и аксессуаров. Марочные вещи служат для саперов фетишами, с помощью которых они погружаются в пространство мечты и доказывают себе и окружающим собственную значимость. Обладание шикарной одеждой помогает саперам стереть классовые различия,

преодолеть гнет нищеты и повседневных унижений на низкооплачиваемой работе. При этом далеко не все бренды пользуются уважением в саперской среде. Популярные марки аксессуаров — обувь J.M.Weston и Capobianco, Lobb, Church, Alden, часы Cartier, черные очки Vuarnet, духи Morabito, ремни Valentino, носки Burlington. Из европейских одежных брендов — Christian Dior, J.-P. Gaultier, Thierry Mugler, Versace или Prada и Yves Saint Laurent; из японских дизайнеров — Кензо и Йодзи Ямамото; джинсы Marithé & Francois Girbaux. Этот перечень, разумеется, далеко не полный. Отношение к знаменитым дизайнерам у саперов очень личное: зачастую в своем кругу они называют их по именам — Йодзи, Коко, Вивьен — как будто старых друзей (Giorgianni 2016).

Интересный момент заключается в том, что, выбирая люксовые марки, саперы полностью отказываются от выходной одежды французского среднего класса — так называемого воскресного или выходного костюма. Это добротный костюм темных тонов, который используется в основном для похода в церковь по выходным. В этом плане их можно сравнить с представителями субкультуры Teddy Boys, которые тоже в свое время отказывались от традиционных выходных костюмов английского буржуа, предпочитая эдвардианский стиль.

Аналогичным образом у саперов непопулярны строгие офисные костюмы таких марок, как Chevignon, Celio, Benetton, Daniel Hechter, а также классические британские марки. Однако важно при этом среди саперов популярны костюмы Освальда Боатенга: «Я комфортно чувствую себя в костюмах от Освальда Боатенга», — говорит сапер Эме Шампань (Ibid.). Это объясняется тем, что Боатенг предпочитает сочные цвета и эстетика New Vespoke менее консервативна, чем традиционный стиль Сэвил-роу. Саперы выбирают более яркие, праздничные расцветки, создающие при умелом сочетании тонов впечатление броского парижского шика. Их цель — выделяться из толпы, обращать на себя внимание, и поэтому сдержанная эстетика британского минимализма им совершенно не подходит. Можно сказать, что взамен принципа «заметной незаметности» они исповедуют эстетику «заметной заметности».

Однако при этом у саперов из Браззавиля существуют свои четкие правила стиля — например, закон трех цветов: в костюме не должно быть больше трех цветов. Правила саперов также включают в себя ряд императивов: никогда не начинать танец первым; всегда иметь при себе чистый белый носовой платок; носить самую лучшую обувь (Picarelli 2015: 214).

Визуальную стратегию саперов можно назвать *self-spectacularization* или, если искать адекватный русский перевод, «выставление себя на показ» (Клох 2020: 44–71). Когда модник выходит на улицу, он подает себя в нарочито театрализованной манере, приветствует зрителей, отпускает шутки. Нередко на улице его сопровождает толпа зрителей. Среди саперов распространена особая узнаваемая походка — они маршируют длинными быстрыми шагами, что понятно: зачастую им приходится идти в дорогой люксовой обуви по грязным немощеным улицам. Нередко при ходьбе они ритмично машут руками, что создает впечатление строевой ходьбы. На многих фото видно, что зрители, и особенно дети, во время шествования саперов по улице пытаются подражать их фирменной походке и что это у них не всегда получается. Это уверенная походка, отчасти напоминающая манекенный шаг, когда ноги ставятся на одну линию. Как правило, люди на улице приветствуют модника, они перебрасываются шутками. Это характерный момент: в среде *La Sape* популярен юмор, подколки, ирония. Порой это отражается в прозвищах. Так, одного из модников по имени Ив Нгатсонго прозвали Ив Сен-Лоран.

Марочная одежда подтверждает подлинность преобразования модника, его желаемый идеальный статус в глазах своего сообщества. Функцию марок в этом аспекте можно сравнить с мифологическими тотемами или фетишами, талисманами: они психологически защищают своих владельцев и придают им уверенность в себе. Выход на улицу в марочной одежде свидетельствует об успешно пройденной инициации: удачной поездке в Европу, умении найти там работу и на вырученные деньги приобрести ценные вещи и вернуться домой. Это испытание для молодого человека, и люксовая одежда — невербальное сообщение о его победе и состоятельности. Но, с другой стороны, модные вещи также отражают мечту о лучшей жизни, это заявка на будущее и «попытка приобщиться к благам современности» (Newell 2012a: 19). Поэтому костюм сапера можно в первую очередь классифицировать как пример *aspirational fashion* — вожденной и вместе с тем недоступной моды. Без марочной одежды сапер теряет свою идентичность. По свидетельству информанта, «африканцы, которые живут здесь, в Европе, ведут себя осторожно. Если у них нет подходящей одежды, они предпочитают не возвращаться домой на каникулы. Есть люди, которые не приезжали домой в течение пятнадцати лет! В 1982 году у меня был друг, который прожил два месяца, не выходя из дома в течение дня, потому что у него не было марочной одежды, а только подделки» (Gondola 1999: 34).

В последние годы, правда, щеголи нашли выход из подобных драматических коллизий благодаря практикам обмена одеждой и моде на ретро. Они покупают винтажную марочную одежду и возвращают ей вторую жизнь, иногда слегка переделывая ее, иногда придумывая новые ансамбли для старых вещей. Тем самым они поддерживают идеологию устойчивой моды и одновременно могут избавиться от неоправданных денежных расходов (Picarelli 2015: 216–217).

В качестве примера можно привести деятельность кенийского дизайнерского дуэта 2ManySiblings — это брат и сестра Велма Росса и Оливер Эсайк по прозвищу Pupa Petit, которые создают удивительно жизнерадостные ансамбли. Вещи для них подбираются в основном на блошиных рынках и в секонд-хендах. В 2015 году они организовали ежегодный Thrift Social — фестиваль, где собираются молодые африканские дизайнеры и фанаты моды..

Среди любителей винтажной моды особым авторитетом пользуется Лоренс «Лу» Гебхардт, который специализируется на ретростиле. Источники его вдохновения — стиль отца и деда, уроженцев северной Намибии. Деятельность Лу демонстрирует уважение к национальной культурной памяти, к вкусам своих родителей. В 2013 году Лу начал вести свой блог Loux the Vintage Guru, в котором делился своими находками на блошиных рынках, а вскоре научился шить и стал дизайнером, обыгрывая в своих творениях стиль ретро. В 2014 году он завоевал звание лучшего дизайнера мужской моды на неделе моды Mercedes-Benz в Гане.

Обращение Гебхардта к ретромоде и культурной традиции неслучайно. История саперской моды неординарна и впрямь может послужить источником вдохновения.

Возникновение саперского стиля можно отнести к 1910-м годам, когда при колониальном режиме молодые слуги получали в подарок от своих господ поношенные костюмы и затем появлялись в них, тем самым подтверждая социальный статус и репутацию хозяина. Иногда по договоренности дорогие европейские костюмы выдавались вместо зарплаты. Согласно Ваноччи Бонси, «бельгийцы и французы, отдавая европейскую одежду африканцам, пытались колонизовать их, одомашнить и цивилизовать их через моду. Но конголезцы, вместо того чтобы пассивно воспринять европейскую моду, активно ответили на подобную доминантную политику, интерпретируя одежду на свой лад и превращая подчинение в освобождение (Bonsi Vannocci 2019: 5). Из первых признаков приобщения к новой моде среди местных щеголей можно назвать манеру носить одежду в несколько слоев, чтобы продемонстрировать свой достаток, а также пристрастие к такому

головному убору, как цилиндр. Впрочем, мода на цилиндры вскоре прошла, поскольку они производили чрезвычайно комичное впечатление в жарком климате, и на смену цилиндрам пришли панамы.

Постепенно стала складываться новая субкультура. В 1920-е годы в Браззавиле уже можно было увидеть на улицах щеголей, которые носили европейские костюмы и аксессуары, такие как трости, монокли, перчатки, карманные часы с цепочками. Они ходили в клубы, где обсуждали модные новинки, пили аперитивы и танцевали под кубинскую и европейскую музыку. Фактически саперы создавали «альтернативную систему визуальности, которая образует коммуны по признаку вкуса, в которых общая страсть к красоте порождает разнообразные формы наставничества и взаимопомощи» (Picarelli 2015: 212–213).

Видную роль в движении саперов в 1920-е годы сыграл Андре Матсва (Matswa или Mastoua), политический активист, выступавший против колониального режима французского Конго. Он жил в Париже, и его элегантные костюмы послужили образцом для многих африканцев, ассимилировавших европейский шик. В 1926 году Матсва организовал особое Общество для развития образования и моды среди африканцев — L'Amicale des Originaires de l'Afrique Équatoriale. Его целью было достижение независимости колонизованных стран, и при этом Матсва планировал действовать исключительно ненасильственными методами. Однако когда Матсва вернулся во французское Конго, его сразу посадили в тюрьму, причем в момент ареста на нем, по свидетельству очевидцев, были белые брюки и блейзер на трех пуговицах.

Именно в это время происходит решающий поворот в семантике дендистского стиля среди африканцев. Благодаря Матсве изысканный европейский костюм стал восприниматься не как подражание, а как утверждение собственного достоинства, как политическое высказывание против колониализма и даже в каком-то смысле — как знак социального протеста, приверженность политическим изменениям.

В 1930-е годы на арене появляется новый модный тип — Попо (Роро). Это продвинутый модник, который уже не довольствуется обносками с господского плеча, а на последние деньги последовательно приобретает элегантные вещи. Купив для начала модную шляпу, он в следующий раз приобретает рубашку, а затем туфли, тратя на эти покупки весь свой заработок. «Вам известно, что в Браззавиле и в Киншасе все джентльмены или молодые люди одеваются в стиле Роро, то есть они носят шляпы ценой в 150 франков и шелковые рубашки, костюм из поплина или из другой материи ценой по крайней

мере 250 или 300 франков, а также брюки до пят» (Diata, цит. по: Gondola 1999: 27). Поскольку они усвоили европейскую манеру одеваться, их называли «белыми с черной кожей» (Ibid.). Не случайно многие из саперов прибегали к техникам косметического отбеливания кожи, стараясь добиться светлого оливкового оттенка с помощью различных кремов — от медицинских до домашних. Как показал Франц Фанон в своем классическом труде «Черная кожа, белые маски», черная идентичность нередко конструируется по культурным моделям белой идентичности, и, если подобное отношение интериоризуется, практики косметического отбеливания кожи рассматриваются как потенциальный социальный лифт (Фанон 2020).

В 1960 году провозглашается независимость Демократической Республики Конго. Однако в это время в стране к власти приходит диктаторский режим президента Мобуту, декларирующий приоритет национальных ценностей и в том числе африканский народный костюм. Таким образом, культ европейского костюма приобретает дополнительные знаковые функции, переходя в разряд альтернативной моды: заимствование одежды «бывших угнетателей» в этом контексте читалось как политический протест против националистической политики нового правительства. Как обобщает Дидье Гондола, мода La Sape — «это политическое высказывание, которое адресовано Западу как бывшему колонизатору, а также властным структурам африканского государства» (Gondola 1999: 23).

Согласно Кэтлин Нокс, возможный ответ на этот парадокс заключается в том, что саперы «являются или агентами субверсии, или ненамеренными жертвами неокOLONIALИЗМА» (Кнох 2020: 82). Однако, как поясняют сами саперы, принадлежащие к группе Лари, «мы все родом с юга, и хотя сегодня это может показаться парадоксом, но мы „гордились“ тем, что нас колонизовали французы, которые, проникнув в Конго с юга, принесли нам образование и западную одежду. Мы все восхищались нашими дедами, ветеранами войны, которые возвращались домой во фраках, котелках и перчатках. И мы страстно желали такую же одежду! А люди на севере в это время еще ходили голыми и охотились с луком и стрелами» (Ficatie 1989, цит. по: Gondola 1999: 37). Следовательно, о «ненамеренных жертвах» говорить не приходится, скорее это история культурной апроприации со всеми проблемами и интригами подобных сюжетов.

Чаще всего в истории подобный сюжет разворачивался ровно наоборот — сопротивление колониальному правлению происходит через отказ от костюмов колонизаторов: «Махатма Ганди, предпочитавший элегантные костюмы, пока он изучал право в Лондоне, стал

носить традиционную одежду индейцев, когда возглавил борьбу индийского народа за самоопределение» (Cambridge 2017: 186). Однако у саперов все происходило иначе. Здесь мы имеем дело с явным парадоксом: подражая французскому стилю в мужском костюме, мода La Sape тем самым по крайней мере внешне воспроизводит колониальную ментальность, которую она, по сути, изначально должна была подрывать, утверждая независимость местных щеголей. Диалектика подобных коллизий хорошо описывается через концепцию колониальной мимикрии, предложенную Хоми Баба: «Мимикрию можно сформулировать как потребность в преобразованном, но узнаваемом Другом как субъекте различия, *почти сходном, но не полностью сходном*. Иными словами, дискурс мимикрии выстраивается вокруг двойственности; чтобы быть действенной, мимикрия должна непрерывно создавать эффекты смещения, избыточности, различия...

Таким образом, власть в той разновидности колониального дискурса, которую я называю мимикрией, оказывается пронизана неопределенностью: мимикрия возникает в качестве представления различия, которое в свою очередь является отрицанием... Мимикрия оказывает сильный и подрывающий эффект на авторитет колониального дискурса» (Баба 2020).

Мода La Sape демонстрирует алгоритм «почти одинакового, но не полного» совпадения по отношению к французской мужской моде. Разница очевидна — и в цветовой гамме, и в подборе ансамбля, и — в большинстве случаев — в том, как сидят костюмы. Эта работа различий, процесс обнаружения неполных совпадений и различия также способствуют субверсии власти. Таким образом, присваивая стиль и одежду бывших колонизаторов, саперы создают новую постколониальную идентичность, основанную на мимикрии, но с нюансированными различиями. Как обобщает Ваноччи Бонси, «La Sape — это ответ на доминирование, на авторитарную власть... это способ трансформировать и реорганизовать жестокую и тотальную власть — тотальную, потому что она уничтожает даже доминирующий субъект — то есть колониальное правление, — и вступая с ней в диалог, переоценивая ее и адаптируя через повторную артикуляцию ее глубинных смыслов» (Bonsi Vannocci 2019: 5). Таким образом, европейская мужская мода послужила для саперов инструментом символического empowerment, способом утверждения коллективной идентичности: это было «экстатическое празднование равенства через символизм одежды», по формулировке Кристофера Бруарда (Breward 2016: 110). В этом отношении саперские техники культурной апроприации даже не столь уникальны: другие национальные

африканские культуры сходным образом выстраивали коллективную идентичность. Как обобщает Саша Ньюэлл в своем исследовании Кот-д'Ивуара, «национальная идентичность Кот-д'Ивуара отчасти формировалась, как это ни парадоксально, через присвоение других культур» (Newell 2012b: 42).

Движение саперов подразумевало не только моду, но и некоторые особые телесные техники. Дело в том, что практика потребления одежды среди саперов включала в себя ритуальные моменты, когда модник в танце или через серию особых жестов приоткрывал марочные этикетки и выставлял их на всеобщее обозрение. Из них особо следует сказать о «танце марок» (*La danse des griffes*). Вот, к примеру, описание «танца марок» в исполнении модника Чарли Шенгена: «Он чередует серии медленных длинных шагов с быстрыми сериями чечеточных степов, громко стуча своими ботинками J.M. Weston на тройной подметке по полу. Он завершает танец, остановившись в центре комнаты и широко раскинув руки, приветствуя восхищенную публику, в то время как молодой сапер подходит и приоткрывает изнанку его пиджака, чтобы окружающие могли видеть аутентичный лейбл Dolce & Gabbana» (Giorgianni 2016).

В этом плане саперов можно сравнить с советскими стилистами, которые тоже разработали специальные техники косвенной демонстрации одежды: к примеру, стилиста засовывал руку в карман пиджака, чтобы приоткрыть подкладку плаща (Вайнштейн 2017: 528–529). Конголезские пижоны нередко использовали для этого быстрюю часть румбы, и в процессе танца распахивали пиджак или задирали штанины, чтобы показать фирменные носки. Распространенный жест из этой серии — небрежно перевернуть галстук, чтобы продемонстрировать этикетку на изнанке.

Так, один из персонажей романа Алена Мабанку «Черный базар», Фессолог, исполняет «танец марок», когда хочет продемонстрировать свой ремень: «Я расстегнул три пуговицы пиджака — это специальная техника для того, чтобы показать в наилучшем виде мой ремень Christian Dior» (цит. по: Кнох 2020: 84). Можно сказать, что саперы создают особый перформанс, превращая свое тело в визуальный нарратив, раскрывающий секреты и рассказывающий о брендах.

Оптимальным пространством для исполнения «танца марок» стала nganda — квартира, где оборудован бар и куда приходят потусоваться саперы. Там они рассматривают и оценивают модные вещи, рассказывают о своих приключениях в европейских городах, там звучит конголезская румба, а иногда стихийно устраивается импровизированное модное шоу. Именно там чаще всего и исполняется «танец

марок». Иногда для этой цели служит кафе, где все по очереди выходят в круг исполнить свой танцевальный номер. И это тоже, кстати, представляет собой характеристику, сближающую саперов с советскими стилистами — музыка как объединяющая основа субкультуры, только в случае стилистов это была не румба, а джаз.

Мы уже не раз по ходу дела отмечали сходство между стилистами и саперами. Но стоит отметить разницу в восприятии саперов и стилистов у себя в отечестве. Саперы пользуются уважением своих сограждан, которые не смеются над щегольством саперов, наоборот, считают за честь пожать руку щеголю, когда он появляется в городе в своем парадном костюме. Есть характерное видео о триумфальном проходе сапера по улице и по рынку, где буквально весь народ приветствует модника. Сапер здесь выступает как герой, триумфатор, который собирает дань восхищения. И ровно наоборот — вспомним отношение общества к стилистам в свое время у нас. Недоуменные взгляды, оскорбительные замечания, карикатуры в прессе, «волчи билеты», сложные отношения с милицией — на понимание можно было рассчитывать только среди своих.

Саперы, так же как и советские стилисты, воспроизводили в своих костюмах и в образе жизни сгущенный образ Запада, в данном случае — Франции. Но, как пишет Дидье Гондола, саперов нельзя назвать чистыми подражателями, скорее речь идет об иллюзии и воплощении (Gondola 1999: 32). В то же время, по справедливому замечанию Элизабет Кутеско, хотя европейская мода и повлияла на африканские сарториальные обычаи, La Sape не вытеснила местную культуру (Kutesko 2013).

За последние пятьдесят лет былая французская мода в африканском варианте сильно трансформировалась. Цвета стали ярче, покрой одежды — более экстравагантным, причем особо в этом плане, конечно, отличались щеголи из Киншасы. Некоторые особо продвинутые саперы намеренно нарушали европейские модные нормы, например по части того, как должен сидеть костюм, подогнанный по размеру. Поскольку их предки нередко получали костюмы с чужого плеча, возникла манера носить вещи не по размеру — чаще всего, которые слишком велики для нынешнего владельца. Однако сейчас саперы, как правило, выступают в костюмах по фигуре и отличаются в основном своим эксцентричным щегольским стилем.

Самый, наверное, известный сапер современности — Папа Вемба (Papa Wemba). Папа Вемба — популярный музыкант и певец из Конго, который пропагандировал идеологию и стиль саперов как в своем творчестве, так и в личном образе, за что получил прозвище La Rare

de La Sape. Он был знаменитостью: его альбом 1995 года Emotion разошелся тиражом более 100 000 экземпляров. Также Папа Вемба активно снимался в кино, наиболее известен фильм 1987 года с его участием «Жизнь прекрасна». Направление его музыкального творчества можно в целом определить как румба-рок. В песнях его самой известной группы Viva la Musica не раз обыгрывались саперские темы. В песне 1980-х Aisa Na Zoe фигурирует типичный сапер: «Гладко выбритый, с хорошей стрижкой, пахнущий дорогими духами и стильно одетый» (Well-shaved, well-styled hair, nicely-scented and well dressed). С 1979 года папа Вемба всячески покровительствовал молодым саперам, они сопровождали его в качестве фанатов в гастрольных турне. В каждой стране, где он выступал, он выбирал «парламентариев», которые должны были распространять в массах идеи La Sape. В своих обращениях к молодым модникам он акцентировал важность телесных техник, высоких стандартов личной гигиены, чистоты и аккуратно выбритого лица. Его позиция такова: «Хорошо одеваться — это не просто вопрос денег. Мы это делаем не для Запада, а чтобы показать, что и нам, африканцам, присуща элегантность» (Papa Wemba 2016). Вемба умер на сцене, прямо во время своего выступления, в возрасте 66 лет.

Живописные прикиды саперов не раз привлекали внимание фотографов. Испанский фотограф Гектор Медиавилла еще в 2003 году сделал серию снимков саперов в Браззавилле и в Париже. За каждым его снимком стоит имя и жизненная история. Например, посмотрим на снимок известного сапера Бена Мукаша, менеджера кафе под названием La Sapeologie. Бен обсуждает с клиентом идеологию La Sape. Он положил бутылку с импортным пивом в ведро со льдом для шампанского, чтобы придать обстановке больше гламура.

Миланский фотограф Даниэле Таманьи (1975–2017) снимал конголезских модников с 2006 года и издал книгу «Джентльмены Баконго» (Tamagni 2009). В своих фотографиях ему удавалось запечатлеть театральные позы саперов и контраст между их элегантными костюмами и городской разрухой. Даниэле Таманьи не просто снимал саперов как экзотическую натуру, а знакомился с каждым модником, вникая в его обстоятельства и биографию. Даниэле Таманьи умер от рака в 2017 году, но его фото успели войти в определенный канон и до сих пор остаются художественно совершенным и эмоционально точным свидетельством саперского движения (иллюстрации см. во вклейке).

Первое издание его фотоальбома в 2009 году вышло с предисловием британского дизайнера сэра Пола Смита. Дизайнер был настолько впечатлен этой книгой, что фотографии Даниэле Таманьи послужили источником вдохновения для его творчества. Свою женскую весен-

ную коллекцию 2010 года он сделал под влиянием образов саперов из книги Таманьи, причем для дефиле буквально воспроизвел снимок с обложки — африканский денди в розовом костюме открывал показ.

Даниэле Таманьи также консультировал в 2012 году известную американскую певицу Соланж, младшую сестру Бейонсе, когда она записывала видеоклип песни *Losing You*, где саперы составляли массовку, на фоне которой певица и исполняла свою песню.

В 2014 году саперы снимались в рекламном видеоролике кампании Guinness. Лозунг рекламной кампании соответствовал саперской идеологии — «В жизни нам не всегда удастся выбирать, чем заниматься, но мы всегда можем выбрать, кто мы такие». Правда, потом появились неподтвержденные слухи, что отчасти одежду саперам для рекламного ролика предоставил продюсер съемки.

Южноафриканская фотограф Элис Манн также документирует жизнь саперов в Лондоне. Ее фотопроект «Максимум эффект — La Sape в Европе» фиксирует последние тенденции современного саперского шика. Стиль этой серии напоминает и жанр уличной фотографии, и съемку для модных журналов. Цель Элис — сломать глубоко укорененные каноны «этнографического» визуального нарратива. «Я надеюсь, что эта серия может помочь зрителям отойти от евроцентричной оптики, сквозь которую мы часто воспринимаем общество. Мужчины, которых я снимала, не поддаются простым определениям... однако порой нам инстинктивно хочется разместить людей по отдельным отсекам», — поясняет Элис Манн (Brewer 2017).

В последнее время можно наблюдать новую тенденцию: появление женщин-sapeuse. Некоторые из них — домохозяйки, матери нескольких детей, другие работают, среди них есть полицейские, портные, офисные работники. Как и мужчины-саперы, женщины-sapeuse предпочитают дизайнерские костюмы, дорогую обувь, например Weston, часы Cartier. Они могут потратить 3000 долларов на костюм, даже если им не хватает продуктов или вещей первой необходимости. Но некоторые из них занимают высокие позиции — например, в ассоциации «Свободная Франция» (France Libre). Самое интересное заключается в том, что когда они переодеваются на выход, то предпочитают в основном мужские костюмы, адаптированные под женскую фигуру. Аксессуары тоже в основном мужские или гендерно нейтральные — галстук, трость, черные очки, часы, галстук-бабочка; многие из них курят трубку. Спрашивается, почему они копируют мужскую моду, а не обращаются к женским люксовым маркам?

Очевидно, здесь срабатывает сильный семиотический код дендизма как мужской культуры. Аналогичным образом практически все

женщины-денди XX века предпочитали мужские костюмы, достаточно вспомнить Марлен Дитрих и Весту Тилли. Но в африканском контексте европейский мужской костюм, безусловно, функционирует как двойное присвоение властной позиции — и в гендерном, и в национальном ключе. Ведь во время правления президента Мобуту конголезские женщины были обязаны носить традиционное африканское платье (*pagne*), представляющее собой кусок ткани с местным орнаментом, который обертывается вокруг тела, так что появление дамы в мужском европейском костюме читалось как двойной вызов. Этим приемом также пользуются девочки-подростки, которые одеваются в стиле *sapeuse*.

Показательно, что последняя по времени книга о La Sape Тарика Заиди уже называется «Саперы: леди и джентльмены из Конго» (Zaidi 2020). Женщин пришлось включить, обойти их молчанием уже стало невозможно — они уже стали слишком заметны. Чтобы воздать им должное, Тарик Заиди к каждой женской фотографии добавил пояснение, указывающее, сколько лет модного «стажа» у практикующей *sapeuse* — и у многих, как выяснилось, это двадцать-тридцать лет! «Хотя эта традиция обычно передается по мужской линии, многие конголезские женщины недавно начали носить дизайнерские костюмы и стали *sapeuses*. Таким образом они бросают вызов патриархальному обществу Конго и возвращаются к истокам La Sape, обращая вспять динамику власти», — замечает Тарик Заиди.

В рамках гендерной инклюзивности начинают появляться новые объединения. В 2017 году был образован Социальный клуб африканских денди (The Afro Dandy Social Club), и в манифесте нового клуба специально подчеркивалось, что он «основан на принципах инклюзивности» и что «дендизм не определяется по сексуальной ориентации или по гендеру. Дендизм — это движение, которое возникает за счет усилий энтузиастов моды, пытающихся выразить себя в искусстве» (*blaque.co.za*).

La Sape — это средство самовыражения и поиска своей идентичности среди конголезцев. Философия саперов — избегать расизма, соблюдать правила вежливости, уважать старших. Один из основных саперских постулатов — борьба против насилия, так что если это и протест, то сугубо мирными средствами. Это особенно важно, поскольку из-за межнациональных и политических конфликтов обстановка в обоих Конго до сих пор напряженная.

Праздничные наряды и веселое настроение саперов несут в себе радость жизни, оптимизм и *joie de vivre*. Идеология La Sape подразумевает веселый и стильный космополитизм. Неслучайно нарядных

модников часто приглашают на свадьбы и другие праздничные мероприятия, чтобы они своим присутствием украсили торжество. Заметим, что участие щеголя в празднике нередко происходит на коммерческой основе. Яркие эlegantные костюмы саперов — эффективный способ продемонстрировать их несогласие с нищетой и неблагоприятной ситуацией в обществе. Эта стратегия восходит к Joy as resistance, старинной традиции протестных карнавальных шествий. То, что сейчас делают саперы, родственно по духу недавно зародившемуся движению Wide Awakes⁵, которое на новом историческом витке призвано поддерживать радость в простое время вызовов.

Традиция наряжаться и устраивать вечеринки с танцами и одежными перформансами сохраняется в культуре конголезской диаспоры в Лондоне. Конголезские модники в Лондоне регулярно собираются и общаются, демонстрируя свои наряды.

В основном саперы, проживающие сейчас в Лондоне, принадлежат к старшему поколению: их возраст в среднем сорок — шестьдесят лет. Костюм лондонского сапера может включать «блестящие кожаные брюки или джинсы, обувь из крокодиловой кожи, мужские юбки, черные очки и шляпы причудливых фасонов» (Morsiani 2019: 97). Некоторые саперы охотно носят костюмы лондонского дизайнера Освальда Боатенга. Как показала Бенедетта Морсиани, большинство молодых представителей конголезской диаспоры в Лондоне не следуют стилю La Sape и не идентифицируются с этим движением (Morsiani 2019: 112). Они считают, что стиль саперов слишком эксцентричен, хотя и признают, что это часть их культурного наследия.

Исследователи из Конго провели опрос местных студентов по поводу саперов. Большинство относится к ним положительно, однако считает, что лучше бы они своими покупками поддерживали местных дизайнеров, а не заграничные люксовые бренды (Makelele et al. 2017: 12). Следовать устойчивой моде и ориентироваться на местные марки — вероятно, будет следующим этапом саперской моды.

Как мы видели, для саперов мода служит инструментом символического расширения властных возможностей, а искусство одеваться остается знаком коллективной идентичности, маркирующим их приобщение к культуре современности.

В заключение важно отметить, что дело заключается не столько в модных костюмах, сколько в особом перформансе, создающем эффект неподдельного живого присутствия, *production of presence* (Gumbrecht 2004). Перформативные аспекты — церемониальный выход, особая походка, «танец марок», встречи в кафе, позирование — составляют центральный элемент саперской субкультуры.

Кроме того, стиль La Sape очевидным образом повлиял на растущую популярность цветных мужских костюмов — насыщенные тона ансамблей Освальда Боатенга вряд ли были бы возможны без саперской эстетики.

Можно спорить о том, считать ли La Sape особым видом африканского дендизма. Однако понятно, что перформативные стратегии саперов, их жизнерадостное присутствие и яркие костюмы уже поменяли сарториальный пейзаж современной мужской моды.

Литература

- Аристотель 1981* — Аристотель. Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1981. Т. 3.
- Баба 2020* — Баба Х. Мимикрия и человек. Двойственность колониального дискурса / Пер. с англ. Дмитрия Тимофеева // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161).
- Бахтин 1979* — Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Вайнштейн 2005* — Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- Вайнштейн 2017* — Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Зенкин 2001* — Зенкин С. Филологическая иллюзия и ее будущность // Новое литературное обозрение. 2001. № 47.
- Фанон 2020* — Фанон Фр. Черная кожа, белые маски // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161).
- Adams et al. 2013* — Adams N., Callahan R., O'Brien G. I am Dandy: The Return of the Elegant Gentleman. Berlin, 2013.
- Ashcroft 2015* — Ashcroft B. Towards a postcolonial aesthetics // Journal of Postcolonial Writing. 2015. 51:4. Pp. 410–421.
- Beerbohm 1970* — Beerbohm M. Selected prose. Little, Brown, An Atlantic Monthly Press book, 1970.
- Bonsi Vannocci 2019* — Vannocci Bonsi O. La Sape: Cultural appropriation as identitarian emancipation. Roots & routes, 2019 (по состоянию на 04.11.2020).
- Boucher 1987* — Boucher F. 20,000 Years of Fashion. N.Y.: Harry N. Abrams, 1987.
- Boultonwood & Jerrard 2000* — Boultonwood A., Jerrard R. Ambivalence, and Its Relation to Fashion and the Body // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2000.
- Brand & Teunissen 2010* — Brand J., Teunissen J., eds. The New Man. D'Jonge Hond, 2010.

- Breward 2000* — Breward C. The Dandy laid bare / Bruzzi S., Gibson P.Ch., eds // *Fashion Cultures: Theories, Explorations and Analysis*. London; N.Y., 2000. Pp. 221–238.
- Breward 2004* — Breward C. *Fashioning London: Clothing and the Modern Metropolis*. Oxford; N.Y., 2004.
- Breward 2016* — Breward 2000. *The Suit: Form, Function and Style*. London: Reaktion Books, 2016.
- Brewer 2017* — Brewer J. Alice Mann photographs African men from London's La Sape // www.itsnicethat.com/articles/alice-mann-la-sape-photography-120717 (по состоянию на 12.07.2017).
- Bryant 2006* — Bryant K.A. *Performing Black Masculinity: Race, Culture, and Queer Identity*. Plymouth: AltaMira Press, 2006.
- Cambridge 2017* — Cambridge N. *New Whistle and Flute: Orchestrating Sartorial Performances of Contemporary Masculinities* // *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*. 2017. Vol. 9.2. Pp. 183–199.
- Carlyle 1830* — Carlyle J.W. Count d'Orsay calls on Mrs. Carlyle. Letter, 7 April 1830 // *The Portable Victorian Reader*. London: Penguin, 1977.
- Ficatier 1989* — Ficatier J. Au Congo, pays de La Sape // *La Croix*. 1989. 13. Avril.
- Giorgianni 2016* — Giorgianni E. A night out with London's Sapeurs // *Al Jazeera*. 2016. January 1.
- Gondola 1999* — Gondola D. Dream and Drama: The search for Elegance among Congolese Youth // *African Studies review*. 1999. Vol. 42. No. 1. Pp. 23–48.
- Gumbrecht 2004* — Gumbrecht H.U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004.
- Knox 2020* — Knox K. *Race on Display in 20th- and 21st Century France*. Liverpool: Liverpool, 2020.
- Kutesko 2013* — Kutesko E. Problems and Tensions in the Representation of the Sapeurs, as demonstrated in the work of two twenty-first century Italian photographers // *Immediations: the Courtauld Institute of Art Journal of Postgraduate Research*. 2013. 3 (2). Pp. 60–76.
- Lewis 2017* — Lewis S. *Dandy Lion: The Black Dandy and Street Style*. N.Y.: Aperture, 2017.
- Mabanckou 2009* — Mabanckou A. *Black bazar*. Paris: Éditions du Seuil, 2009.
- Makelele et al. 2017* — Makelele B.M., Libote P.L., Boniface Aspan A Kasas B.A. A Study on the Perception of Congolese Students towards Sape // *Research in Psychology and Behavioral Sciences*. 2017. Vol. 5. No. 1. Pp. 6–12.

Miller 2009 — Miller M.L. Slaves to Fashion: Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity. Durham, NC: Duke University Press, 2009.

Mompo 2020 — Mompo J. A Vision of a Modern Dandy. Interview with Olga Vainshtein. 11.11.2020.

Morsiani 2019 — Morsiani B. Performing cultural identities and transnational «imaginaris»: fashion and beauty practices as diasporic spaces among young London Congolese. Electronic version of a PhD thesis awarded by the University of Westminster. 2019.

Newell 2012a — Newell S. The modernity bluff: crime, consumption, and citizenship in Côte d'Ivoire. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

Newell 2012b — Newell S. Le Goût des Autres. Ivoirian Fashion and Alterity // *Etnofoor*. 2012. Vol. 24. Is. 2. Pp. 41–56.

Picarelli 2015 — Picarelli E. Elegance and retrospective sartorialism among young African males // *Clothing cultures*. 2015. Vol. 2. No. 2. Pp. 209–223.

Sherwood 2010 — Sherwood J. Bespoke: The Men's style of Savile Row. N.Y.: Random House Incorporated, 2010.

Tamagni 2009 — Tamagni D. Gentlemen of Bacongo. London: Trolley Books: 2009.

Tulloch 2016 — Tulloch C. The Birth of Cool: Style Narratives of the African Diaspora. London; N.Y.: Bloomsbury Academic, 2016.

Vainshtein 2010 — Vainshtein O. Dandy: a snapshot // *Fashion History Reader*. Global perspectives, Berg Publishers, 2010. Pp. 329–332.

Vainshtein 2017 — Vainshtein O. Walking the turtles: Minimalism in European Dandy Culture in the Nineteenth Century // *Fashion, Style & Popular Culture*. 2017. Vol. 4. No. 1. Pp. 81–104.

Vainshtein 2018 — Vainshtein O. Orange Jackets and Pea Green Pants: The Fashion of Stilyagi in Soviet Postwar Culture // *Fashion Theory*. 2018. Vol. 22. Is. 2. Pp. 167–185.

Visser 2010 — Visser J. Cultural Dandyism / Brand J., Teunissen J. (eds) // *The New Man*. D'Jonge Hond, ArtEz press, 2010. Pp. 79–90.

Papa Wemba 2016 — Papa Wemba: Stars remember the «voice of Africa». 2016. April 25. www.bbc.com/news/world-africa-36128441 (по состоянию на 13.04.2021).

Zaidi 2020 — Zaidi T. Sapeurs: Ladies & Gentlemen of the Congo. Kehrer Verlag, 2020.

Интернет-источники

Сайт фотографа Гектора Медиавиллы — www.hectormediavilla.com/sapeur (по состоянию на 13.04.2020).

- Сайт фотографа Элис Манн — www.alicemann.co.uk/maximumEffect (по состоянию на 13.04.2020).
- Блог Лоренса «Лу» Гебхардта — www.instagram.com/louxthevintageguru/?hl=en, louxthevintageguru.com (по состоянию на 09.10.2020).
- Проект 2ManySiblings — www.instagram.com/2manysiblings (по состоянию на 13.04.2020).
- blaque.co.za/afro-dandy-social-club/ (по состоянию на 13.04.2020).
- www.mbe.studio/bespoke-made-to-measure (по состоянию на 13.04.2020).
- ozwaldboateng.co.uk/history (по состоянию на 13.04.2020).
- www.facebook.com/ozwaldboatengofficial?rf=107849355911376 (по состоянию на 13.04.2020).
- fashionunited.uk/news/fashion/ozwald-boateng-exhibition-at-the-v-a-2005112235907 (по состоянию на 13.04.2020).
- www.vogue.co.uk/gallery/ozwald-boateng-africanism?image=5d54bb3d506c0d0008cc3c60 (по состоянию на 13.04.2020).
- www.petroleumafrica.com/charity-set-up-to-fund-african-infrastructure/ (по состоянию на 13.04.2020).

Примечания

1. Термин «bespoke» восходит ко второй форме глагола «to bespeak» и означает ситуацию, когда все детали предварительно оговариваются с клиентом и портной работает по индивидуальным меркам, создавая лекала специально под фигуру заказчика и учитывая все его пожелания.
2. Подробнее см. письмо Хулио Момпо: Julio Mompo. Letter to Alex.
3. Подробнее о Хулио Момпо см. наше интервью с ним в этом номере.
4. www.vogue.co.uk/gallery/ozwald-boateng-africanism.
5. Wide Awakes возрождает на новом витке одноименное движение XIX в. в поддержку кампании Абрахама Линкольна 1860 г. Вестиментарной эмблемой Wide Awakes являются яркие накидки (sapes), которые в XIX в. сторонники Линкольна накидывали на плечи, чтобы уберечь одежду от капель масла, стекающих с факелов. Новое движение Wide Awakes возникло осенью 2020 г.