

**Эллен Сэмпсон**

(Ellen Sampson) — доктор наук, художник, куратор, автор книги «Изношенное: обувь, привязанность и аффекты» (Worn: Footwear Attachment and Affects of Wear. Bloomsbury, 2020), в которой Сэмпсон исследовала предметы обуви как документы, описывающие эмоциональные переживания и телесный опыт.

# Жест за пределами тела:

## **хранилища, тактильность и схема тела<sup>1</sup>**

Я редактирую изображения и на одном из них вдруг вижу — мелькнула обтянутая черным рука, кончики пальцев аккуратно держат за пальцы черную замшевую перчатку. Пальцы руки и перчатки переплетены — интимный, нежный, знакомый жест. Меня трогает эта фотография — мягкость обтянутых черной материей пальцев и податливость похожей на руку вещи. Что-то во мне щелкает — я чувствую тоску по вещи, которой никогда не держала в руках, ностальгию по ощущению, которого не испытывала.

Этот текст начался с двух перчаток — не с пары, а с обтянутой перчаткой руки и с перчатки, похожей на руку: последнюю приподняли со дна коробки, чтобы ее можно было разглядеть. Но хотя передо мной зеркальный образ визуального и тактильного, я не касаюсь ни того ни другого объекта. Рука в черной нитриловой перчатке принадлежит сотруднику музейного хранилища, присылающего мне фотографии экспонатов, чтобы я могла рассмотреть их дистанционно (иллюстрации см. во вклейке 1). Черная замша вне пределов досягаемости. Работа в хранилищах сопряжена с многообразными и наслаивающимися друг на друга формами чувственного опыта, с бесчисленными тактильными

впечатлениями и их искажениями. В статье я покажу, как тактильное восприятие в процессе изучения хранилищ опосредовано различными слоями и поверхностями: перчаток, других тел, собственного сознания и подсознания. Определяющую роль в таком тактильном восприятии играет отложенное, делегированное касание, касание посредством зрения и воображаемое касание. Я задаюсь вопросом, как многослойные формы касания обуславливают наши отношения с этими пространствами и хранящимися в них предметами. В статье я рассматриваю тактильное взаимодействие с одеждой в хранилищах как сложную систему объектных отношений, где вступают в силу разные модусы проецирования, вовлечения и фантазии. Я исследую осязание как процесс, опосредующий внутренний и внешний опыт: тактильность играет ключевую роль как в воображаемых, так и в материальных отношениях с вещами. В этом эссе, размышляя об осязании с точки зрения как телесных ощущений, так и эмоционального воздействия, я пытаюсь понять, как отложенное и смещенное касание, характерное для работы в хранилищах, порождает специфические формы архивного знания и как материальность и подразумеваемая телесность хранящейся в архивах одежды, в свою очередь, влияют на процесс изучения этих телесных и напоминающих тело вещей, ухода за ними и их хранения.

## Тактильность в музеях

В последние двадцать лет, когда в гуманитарных науках произошел «сенсорный поворот», значимость тактильных ощущений в повседневном восприятии одежды и в музеях вышла на первый план. Если говорить о музеях, сенсорный поворот (Chatterjee 2008; Candlin 2017; Howes 2014)<sup>2</sup> привел к тому, что больше внимания стали уделять значению телесного и тактильного знания в понимании этих пространств и хранящихся в них объектов на уровне восприятия посетителя и взаимодействия с музейными экспонатами. Авторы работ на эту тему часто указывают на ограниченность тактильного опыта, присущую музейному пространству, и необходимость восполнить этот пробел. Говоря о трудностях, сопряженных с демонстрацией одежды в музеях, исследователи неоднократно отмечали внутренний конфликт между желанием куратора дать посетителю всестороннее чувственное знание о представленной одежде, которое отвечало бы сенсорному восприятию одежды наблюдателем и владельцем в более широком смысле, и очевидной потребностью защитить одежду от разрушения, которым ей грозит тактильный контакт (Petrov 2019; Palmer 2008; Clark et al.

2014; Horsley 2012)<sup>3</sup>. Вне стен музея наше тактильное взаимодействие с одеждой устроено сложно, она источник многообразных чувственных реакций, поэтому выставки моды часто производят впечатление ограниченного, скудного или утратившего непосредственность чувственного опыта. По словам Лу Тейлор, «все многообразие человеческого опыта, сопряженного с ношением одежды, неизбежно теряется, когда мы видим ее за стеклом на статичном манекене» (Taylor 2002: 24)<sup>4</sup>.

В контексте более общих размышлений о тактильности в музеях я обращаюсь к своеобразной природе осязания в хранилищах одежды. Популярные представления о таких хранилищах, как правило, в значительной мере тактильны (см. кадр из проморолика выставки Института костюма «В Америке: лексикон моды»). Отбор экспонатов и работа куратора выглядят как результат тактильного взаимодействия, где удовольствие от прикосновения тесно переплетено с хорошим вкусом. Разумеется, отчасти так и есть, и хранилища — действительно пространства сложного наслоения форм чувственного опыта, а выбор куратора нередко обусловлен сенсорным удовольствием, вызванным зрительным и осязательным контактом с предметом.

Тем не менее я постараюсь показать, что тактильное взаимодействие с предметами в архивах следует рассматривать скорее как опосредованный, чем как ничем не ограниченный чувственный опыт, а хранилища одежды — пространства многослойного и опосредованного сенсорного восприятия. Я придерживаюсь феноменологического и психоаналитического подхода к архивной работе с одеждой, опираясь на труды представителей феноменологии Мориса Мерло-Понти (Merleau-Ponty 1962) и Пауля Шильдера (Schilder 1935), а также психоаналитиков Дональда Винникотта (Winnicott 1953; Winnicott 1971) и Эстер Бик (Bick 1968), чтобы с их помощью исследовать телесный опыт архивной работы и воздействие на нас материальности предметов одежды — элементов схемы тела, которые мы отбрасываем и распределяем. Я отсылаю и к статье Питера Лестера «О сознании и материи: архив как объект» (2019), где автор утверждает, что осмысление архивов (и практик работы с ними) способно дать импульс к новому взгляду на взаимодействие с такими пространствами и хранящимися в них материалами. Отталкиваясь от недавно проведенного мной исследования отношений одежды и схемы тела, где я анализировала, как специфическая телесность одежды и ее способность встраиваться в схему тела влияют на наше взаимодействие с одеждой, с которой мы работаем, я переношу эти более обширные наблюдения на конкретный контекст хранилищ одежды.

## Одежда и схема тела

После сенсорного и телесного поворота в изучении моды (см.: Entwistle 2000; Eicher 2021; Chong-Kwan 2017; Chong-Kwan 2020; Ruggione 2017; Negrin 2016) теоретики переключились с анализа одежды как преимущественно визуального средства коммуникации на исследование телесного опыта ее ношения и сенсорных контактов с материальным миром, опосредующих нашу жизнь и воздействующих на нее. Суть этого поворота — в понимании того, что

«наша одежда как форма материальной культуры носит социальный, публичный и вместе с тем предельно личный характер, прежде всего из-за ее близости к телу — мы постоянно соприкасаемся с тем, что на нас надето» (Chong-Kwan 2020: 59)<sup>5</sup>.

Тактильность — ключ к осмыслению одетого тела и самой одежды. Наши отношения с одеждой определяются осязанием — соприкосновением ткани и кожи. Такое взаимодействие предполагает, с одной стороны, телесность, с другой — наслаение: мы знаем каждый предмет одежды как совокупность присущих ему тактильных свойств и вместе с тем учитываем накопленный нами опыт соприкосновения с разной одеждой. Чувственное восприятие одежды влияет на наше отношение не только к собственным вещам, которые мы трогаем и носим, но и к вещам других, которые мы видим, но которых не касаемся<sup>6</sup>. Происходит сложный процесс проецирования, идентификации и припоминания, требующий от зрителя не только задействовать уже имеющиеся сенсорные знания, но и сформировать представление о материальных свойствах конкретного предмета одежды.

В своих предыдущих работах (Sampson 2018; Sampson 2020a; Sampson 2020b) я уже показывала, что благодаря осязательным контактам, соприкосновению ткани и кожи одежда встраивается в схему тела, расширяя и вместе с тем разделяя элементы нашего «я». Схема тела (в отличие от образа тела) — это структура, не ограниченная поверхностями тела, а включающая многие находящиеся поблизости артефакты. Поэтому, если говорить об одежде, схема тела охватывает и само тело, и одежду, и предоставляемые одеждой возможности. Шон Галлагер пишет, как предметы, которыми мы пользуемся часто и охотно, становятся частью телесного и сенсорного «я»:

«Молоток столяра превращается в функциональное продолжение его руки, или, как отмечает Хед (Head 1920), схема тела расширяется, вбирая в себя перо на женской шляпе (см.: Gorman 1969: 15). Схема тела — активный, практический потенциал тела, а не копия,

образ, универсальная модель, концепция наличных частей тела. Схема тела — это тело, активно осваивающее свои позиции и реакции на окружающую среду» (Gallagher 1986: 548).

Таким образом, схема тела служит моделью наших взаимоотношений с одеждой, в которых мы постоянно пересматриваем и укрепляем границы «я», ощущая прикосновение ткани к коже. Контакт с одеждой побуждает нас переосмыслить не то, что уже входит в схему тела (конструируя и реконструируя пределы «я»), а многочисленные факторы, воплощенные в одежде, с которой мы имеем дело. Когда мы носим, трогаем, рассматриваем одежду, мы понимаем:

«...Между человеком (изготовителем или владельцем) и предметами одежды в процессе тактильного взаимодействия устанавливаются тесные отношения, ведущие к взаимной интеграции. Их постоянный материальный контакт формирует прочную связь, благодаря которой предметы одежды оказываются вписанными в телесную проекцию и становятся своего рода ретрансляторами устремлений своего владельца или создателя. <...> Такие встречи не мимолетны, и даже когда человек и вещь расстанутся, вещь что-то наследует от человека, а человек от вещи. Таким образом, переходя из рук в руки — от изготовителя к заказчику, от прежнего владельца к новому, — вещи увеличивают свой потенциал. Накопления, которыми прирастает потенциал, проявляются в материальной форме вещей...» (Sampson 2018: 356).

Когда мы трогаем и носим одежду, мы постоянно соприкасаемся и взаимодействуем с неким потенциалом вне нас. Размышляя, как осязательные контакты опосредуют внешний и внутренний мир, я попытаюсь ответить на вопрос, как посредством прикосновения мы проецируем себя на исследуемую нами одежду и, в свою очередь, усваиваем некоторые ее аспекты (в качестве идей, идеалов, фантазий) в свое «я». Прикладывая понятия усвоения, потенциала и схемы тела к объектам, не являющимся частью нашей телесности, я прослеживаю, какую роль осязание, взгляд и воображение играют в наших отношениях с одеждой, которую нельзя носить и носить уже никогда не будут, одеждой, для взаимодействия с которой нам не позволено прибегать к обычным чувственным каналам.

## Прикосновение посредством предметов

Именно в таком контексте — внутренне присущей одежде телесности, передачи потенциала посредством прикосновения и непрерывного переосмысления схемы тела — мы взаимодействуем с одеждой

в хранилищах. В хранилище мы прикасаемся к ней посредством предметов, через других людей и взглядом — воображаемым прикосновением, и точно так же вещи, которые мы видим, «трогают» нас. Ключевая тема моей статьи — опосредованные тактильные отношения, разнообразные модусы сенсорных сдвигов, обуславливающие наши контакты с одеждой в хранилищах, равно как и акты проецирования и усвоения, порожденные такими контактами. Меня интересуют, как косвенные, делегированные или воображаемые прикосновения влияют на отношения с вещами, с которыми мы встречаемся, и их «средой обитания».

Пожалуй, самый привычный способ опосредования осязания в хранилищах заключается в том, что мы, как правило, трогаем объекты не непосредственно руками, а через вещи и с помощью вещей. Сенсорный контакт с объектами обычно опосредован перчатками, поэтому поверхность нашей кожи редко соприкасается (если вообще соприкасается) с изучаемыми нами предметами. Энн Джонс и Питер Сталлибрас отмечают, что перчатка способна выступать как материальная метонимия руки владельца: «Рука и перчатка тесно связаны, даже неразделимы, о чем свидетельствует и английская идиома<sup>7</sup>. При таком слиянии уже неважно, где рука, а где перчатка. Обе обнимают и одушевляют друг друга» (Jones & Stallybrass 2001: 119). При работе в хранилище происходит двойной визуальный и сенсорный перенос: с одной стороны, перчатка повторяет форму руки, с другой — ее поверхность (хлопок, латекс или нитрил) замещает кожный покров<sup>8</sup>, так что любые усилия, направленные на понимание, мы производим в перчатках и через их посредство.

Тактильное восприятие одежды в хранилищах формируется при участии материальных предметов: поверхность, которой мы осязаем, представляет собой сплав ткани и кожи.

Вот почему, работая в хранилищах, мы чувствуем не телом как таковым, а схемой тела, то есть телом, переплетенным с материальностью и возможностями других предметов и зависимым от них. Опосредованное, соучастное восприятие характерно не только для работы в архивах — наши сенсорные контакты с миром часто происходят через ткань и с ее помощью<sup>9</sup>. Однако в хранилище отложенное касание обуславливает особый тип знания, размывая категории субъекта и объекта, на которые мы так привыкли полагаться в исследовательской работе.

В хранилище многосоставная структура восприятия — через схему тела и при ее посредстве — еще усложняется за счет того, что мы одновременно обращаемся к воспоминаниям о чувственном опыте

и опираемся на них. В отличие от многих других архивных объектов, непривычных в своей материальности, одежда в хранилищах кажется знакомой и вместе с тем недостижима: часто при взгляде на тот или иной предмет одежды мы догадываемся, какие ощущения он вызывает при ношении<sup>10</sup>. Поэтому, когда мы работаем с одеждой в хранилищах, мы опираемся на совокупность данных — собственное приглушенное чувственное восприятие (опосредованные сенсорные реакции на прикосновения к предметам) и накопленные знания, то есть впечатления от одежды, которую мы когда-либо носили или трогали. Такое отложенное касание позволяет понять *ощущения* от предмета, пусть мы даже ни разу не осязали его кожей.

## Делегированное касание

Чаще всего при работе в хранилище осязание опосредовано другими предметами, так что его субъектом выступает не само тело, а схема тела, в работе (как видно из иллюстраций к статье) меня интересует прежде всего другой тип касания, не отложенного, а делегированного, такого, когда рука другого человека замещает нашу собственную. С делегированным касанием в хранилищах мы сталкиваемся, когда прикосновение к объекту требует определенных навыков и подготовки — когда, например, перед нами особенно хрупкий предмет одежды или когда трогать изделия разрешено только сотрудникам данного учреждения. Я провела год в Институте костюма, рассматривая и пристально изучая одежду, которой я ни разу не коснулась (и едва ли когда-нибудь коснусь); сначала такой метод работы казался мне затруднительным, но он все больше меня увлекает. Взгляд без касания опрокидывает иерархию сенсорных отношений, часто складывающихся у нас с одеждой в повседневной жизни: основным модусом чувственного восприятия для нас оказывается не осязание, а зрение. А в данном случае зритель зависит от чужих сенсорных усилий, а значит, и чужой схемы тела.

Когда мы передоверяем кому-то собственные осязательные действия, возникает другая форма опосредования чувственного опыта: конструкция, опорными точками которой являются, с одной стороны, схема тела наблюдателя и его воспоминания о сенсорных впечатлениях, с другой — одежда и тело (или схема тела) другого человека. Такая структура еще более усложняет сенсорные реакции и схему тела, так что мы (наблюдатели) не просто взаимодействуем с вещами (одеждой, встроенной в нашу схему тела), а вступаем

в многослойный диалог с чужим телом. В одной из предыдущих работ я писала о «слиянии» с одеждой и «отчуждении» от нее тех, кто ее носит и создает, точнее, их схемы тела: «Природе взаимоотношений между „я“ человека и его одеждой присуща... двойственность... это состояние одновременной привязанности и отстраненности, затрагивающее как физическую, так и психическую сторону „я“» (Sampson 2018: 347). Аналогичному «расщеплению» одежда подвергается в ситуации делегированного касания и конструирования ее образа — это «одежда как объект в потоке, „разрывающийся“ между и интегрированный в телесное и психическое „я“ двух и/или более субъектов» (Ibid.: 356). На короткое время одежда в хранилище, предмет визуального (и тактильного) исследования, становится элементом двух схем тела, но полностью не встраивается ни в одну из них.

При делегированном касании процесс сенсорного познания носит соучастный характер: исследователь/зритель вовлечен в него не только вместе с одеждой<sup>11</sup>, уже вписанной в его схему тела, но и вместе с человеком, которому он передоверил осязательный контакт. Возникает ситуация, когда наблюдатель должен косвенно считать сложную, зачастую неосознанную или не поддающуюся формулировке<sup>12</sup> сенсорную информацию посредством чужого тела, так что он словно чувствует вместе с телом другого (но не в нем), причем чувствует, не осязая.

Подобные соучастные сенсорные реакции — степень, в которой наблюдатель зависит от чужого чувственного и телесного знания, — определяют характер работы с одеждой в хранилищах. Здесь важен как контекст встречи, трансляции разных типов сенсорного знания и соучастное производство знания, так и зависимость наблюдателя от диалога с чужим телом: он просит другого почувствовать за него, объяснить ему вес носового платка или текстуру носка. За счет таких соучастных сенсорных реакций архивная работа требует передачи потенциала: «...Обмен происходит при взаимодействии с любым артефактом; рассматривая вещь, прикасаясь к ней, используя ее, мы совершаем подобные транзакции» (Ibid.: 349). В осязании потенциалы встречаются, перетекают один в другой, сталкиваются. Опыт работы в хранилище предполагает не только диалог с явным или преобладающим потенциалом конкретной организации и ее пространства, но и с материальностью одежды (ее готовностью или отказом подчиняться), равно как и с потенциалом других тел, с которыми мы работаем.



## Проецирование, фантазия, воображаемое касание

Когда мы прикасаемся к изучаемым объектам при посредстве других предметов или чужих рук, включается новый тип осязания — касание взглядом. Перефразируя Лору Маркс (Marks 2000), можно сказать, что визуальное бывает тактильным, так что мы «трогаем» объект глазами. При визуальном касании мы опираемся как на накопленный чувственный опыт, так и на процессы проецирования, идентификации и воображения. Когда мы прикасаемся к одежде взглядом, наше сенсорное восприятие определяют, с одной стороны, воспоминания о тактильных характеристиках знакомой нам одежды, с другой — фантазия, подсказывающая, как интересующее нас изделие сидит на фигуре и каково оно на ощупь.

Вернусь к идеям слияния-отчуждения и схемы тела. При визуальном осязании мы вбираем одежду в свое «я» и в то же время проецируем «я» на них. Хотя тело и ткань редко соприкасаются, визуальным касанием мы «примеряем» или «ощупываем» одежду, а наше «я», в свою очередь, присваивает воображаемый чувственный опыт. Для наблюдателя одежда существует и как материальная вещь, и как объект внутреннего мира в пространстве между внешней реальностью и нашими внутренними проекциями и желаниями. Сложные процессы разглядывания и осязания побуждают нас непрерывно лавировать между ограничениями, сопряженными с отложенными и делегированными ощущениями, и обширными пространствами фантазии и воображения.

Проецируемое касание — воображаемый тактильный опыт — составляет сердцевину взаимодействия с одеждой в хранилище, причем оттого, что взаимодействие и происходит скорее во внутреннем мире, чем во внешнем, оно не менее эмоционально. Я бы даже сказала, что фантазия и воображение играют ключевую роль в опосредовании архивных изысканий и в воздействии одежды, с которой мы сталкиваемся в хранилищах, на нас самих.

Архивные исследования, сколь бы научны они ни были, зависят от соприкосновения того, что Дональд Винникотт назвал «первичной креативностью и перцепцией» (Winnicott 1953), от взаимного обмена между относительно статичным внешним объектом и пластичным объектом внутреннего мира или идеалом. Винникотт пишет: «Именно в промежуточной области между внутренним миром и внешним формируются близкие отношения и творческие процессы» (Winnicott 1951). Как раз в этой области между объектом

и нашим внутренним опытом и желаниями происходит большая часть архивных исследований. Процессы проецирования и усвоения здесь переключаются с ранней работой Зигмунда Фрейда «Скорбь и меланхолия» (1917), где описано отождествление с объектом и его поглощение, опосредующее и смягчающее неминуемую утрату. Если говорить об очевидных утратах и пробелах, неизбежных в архивной работе (то есть утраченных или отложенных тактильных ощущениях, но вместе с тем и отсутствии тел владельцев одежды или ее изготовителей), такое усвоение отчасти смягчает утрату тактильного опыта. В акте проецирования посредством *схемы* тела и внутреннего мира мы восстанавливаем *безвозвратно утраченное*.

## Как объекты «трогают» нас?

До сих пор речь шла о тактильном опыте зрителя или исследователя посредством схемы тела и за ее рамками. Но осязательный опыт — всегда обоюдный: нельзя касаться, не ощущая ответного прикосновения. Поэтому и при отложенном, делегированном или воображаемом касании объекты, с которыми мы имеем дело, тоже «трогают» нас. В непрерывном сенсорном взаимодействии границы между объектом и посредником размываются. Как пишет Айрис Янг, «осязание вбирает в себя субъект, сливая его с объектом в обоюдном касании, стирающем границу между „я“ и другим» (Young 2005: 69).

Становление и формирование «я» посредством тактильного отпечатка переключается с мыслью психоаналитика Эстер Бик о привязанности и значимости обоюдных прикосновений в младенчестве (Bick 1968). А это в свою очередь предполагает, что «ощущение кожи — одно из наиболее примитивных ощущений пассивного поддержания целостности, без которого все бы катастрофически разлетелось на куски. В данном случае вбирающая впечатления кожа представляет собой амальгаму кожи самого младенца и кожи его матери, образующуюся при соприкосновении» (Willoughby 2001: 3). Схема тела формируется не только тогда, когда мы трогаем, но и когда трогают нас. В силу взаимной природы касания границы «я» постоянно подвергаются пересмотру и смещаются.

Однако *прикосновение* одежды в хранилище не сводится к тактильному переживанию его материальности, но определяется еще и тем, как нас «трогает» акт созерцания и осязания одежды, как эти объекты «трогают» нас, воздействуя на эмоции. Осязание и эмоции часто тесно переплетены, во-первых, из-за обоюдности/взаимности связанных с ними процессов (нельзя трогать, оставаясь «незатронутым»<sup>13</sup>,

как нельзя оказывать эмоциональное воздействие, не подвергаясь ему), а во-вторых, за счет того, что одно влияет на другое и усиливает его. Марйо Колехмайнен и Таина Киннунен пишут:

«Аффект и касание считаются амбивалентными явлениями, предполагающими одновременно активность и пассивность, воздействие и реакцию (Paterson 2005: 163). Осознание „удваивает“ наше тело: нельзя трогать, оставаясь незатронутым... осознание способно порождать и усиливать эмоции» (Kinnunen & Kolehmainen 2019: 34).

Работая в хранилище, мы часто думаем об отсутствующем касании, потому что сами лишены возможности потрогать и погладить предметы, которые видим. Но в контексте проецирования и усиления аффекта через прикосновение уместно говорить о способности тактильного опыта «порождать и усиливать эмоции» (Ibid.: 34), и последний тип касания, на котором я хочу остановиться, — эмоциональное, аффективное прикосновение<sup>14</sup>, то, как эти телесные и схожие с телом объекты *трогают* нас. Присущая одежде телесность неминуемо подчеркивает отсутствие тел, некогда сраставшихся с ней.

Поэтому, помимо отсутствия или смещения собственных сенсорных впечатлений, мы сталкиваемся с отсутствием одного или нескольких тел — тел тех, кто носил и шил изучаемую нами одежду, тел, связь с которыми утрачена. Пожалуй, смещение чувственного восприятия и близость самих изделий лишь усиливает ощущение отсутствия этих тел. В хранилище множество отсутствующих касаний порождает многочисленные пробелы, чтобы заполнить их, приходится задействовать воображение и накопленные сенсорные знания. И именно такое удвоение — отсутствующего тела и отсутствующего тактильного опыта — определяет наше *восприятие* одежды в хранилищах.

## Заключение

Прикосновение к отсутствующим телам возвращает нас в исходную точку, с которой я и начала статью: к специфической телесности одежды, ее переплетению со смертностью и плотью, определяющему условия и характер работы историков моды с одеждой. Изучая одежду в хранилищах, мы постоянно сталкиваемся с чужими телами и реагируем на них. И именно такие встречи непрерывно формируют и реформируют нашу схему тела — благодаря потенциалу объектов, с которыми мы работаем, и процессам проецирования, усвоения и воображения, служащим нам опорой в архивных исследованиях.

В статье я попыталась показать, что между невозможностью или затрудненностью касания в хранилище одежды и неотъемлемой

тактильной телесностью представленных там вещей существует неразрешимое противоречие. Мы подходим к этим телесным объектам совсем близко, но сенсорное взаимодействие с ними опосредовано перчатками, отложенным касанием или рукой другого человека. В хранилищах одежды перемежаются разные модусы осязания: касание при посредстве других вещей, делегированное касание, тактильный взгляд и воображаемое касание. Материальность исследуемой нами одежды неотделима от материальных следов тел, которые она некогда облакала. Конфликт между присущей одежде в хранилищах телесностью, нашим интимным, пусть и косвенным, знанием ее свойств, с одной стороны, и тактильными ограничениями архивной работы — с другой, создает особую сенсорную и эмоциональную атмосферу, пронизывающую практики ухода за одеждой, ее хранения и изучения. По мнению Сары Чон Кван, понятие атмосфер более точно отражает чувственный опыт одетого тела:

«Понятие „атмосфера“ точнее выражает подход к одежде и телу, в повседневной жизни срастающимся в движении, как к целому. В такой трактовке атмосфера складывается из внешности, движения, текстуры и прикосновений, ароматов и звуков, поведения, жестов и еще более неуловимых аспектов: мышления, настроения, воспоминаний и воображения владельца одежды» (Chong-Kwan 2020: 55).

Размышлять об одежде в хранилищах с точки зрения атмосферы, сложных взаимоотношений, тел, жестов, пространств и других предметов полезно, чтобы понять, как мы действуем, работая в архивах, и как архивы действуют на нас. Прослеживая непрерывное формирование схемы тела в ходе архивной работы и осознавая значимость процессов проецирования, усвоения, фантазии и воображения, мы более глубоко постигаем телесный и эмоциональный опыт архивных исследований и телесность объектов, с которыми работаем в хранилище. К тому же при таком целостном подходе на первый план выходят телесные знания и физическое присутствие тех, кто занимается архивными исследованиями вместе с нами, «призрачный труд», по выражению Сары Скатурро (Scaturro 2017) тех, на чей сенсорный опыт мы так часто опираемся, используя его для интерпретации обитающих в хранилищах телесных вещей.

*Перевод с английского Татьяны Пирусской*

## **Литература**

Bick 1968 — Bick E. The Experience of Skin in Early Object Relations // International Journal of Psychoanalysis. 1968. Vol. 49. Pp. 484–486.

*Bide 2017* — Bide B. Signs of Wear: Encountering Memory in the Worn Materiality of a Museum Fashion Collection // *Fashion Theory*. 2017. Vol. 21.4. Pp. 449–476.

*Candlin 2017* — Candlin F. Rehabilitating Unauthorised Touch or Why Museum Visitors Touch the Exhibits // *The Senses and Society*. 2017. Vol. 12:3. Pp. 251–266.

*Chatterjee 2008* — Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling / Ed. by H. Chatterjee. Oxford, UK: Berg Publishers, 2008.

*Chong-Kwan 2017* — Chong-Kwan S. Making Sense of Everyday Dress: Integrating Multi-sensory Experience Within our Understanding of Contemporary Dress in UK. PhD thesis. London College of Fashion, 2017.

*Chong-Kwan 2020* — Chong-Kwan S. The Ambient Gaze: Sensory Atmosphere and the Dressed Body / Ed. by M. Laing, J. Wilson. Revisiting the Gaze: The Fashioned Body and the Politics of Looking. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 [Чон Кван С. Взгляд извне: сенсорная атмосфера и одетое тело // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. См. в этом номере. С. 75–96].

*Clark et al. 2014* — Clark J., De La Haye A., Horsley J. Exhibiting Fashion: Before and after 1971. Yale: Yale University Press, 2014.

*De la Haye 2006* — De la Haye A. Vogue and the V&A Vitrine // *Fashion Theory*. 2006. Vol. 10 (1–2). Pp. 127–152.

*De la Haye 2018* — De la Haye A. Four short papers: Introduction by Amy de la Haye // *Fashion Theory*. 2018. Vol. 22 (4–5). Pp. 507–508.

*Eicher 2021* — Eicher J. Dress, the Senses, and Public, Private, and Secret Selves // *Fashion Theory*. 2021. Vol. 26 (6) [Айхер Дж. Одежда, чувства и наше «я» — публичное, приватное и тайное // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 59. С. 119–140].

*Entwistle 2000* — Entwistle J. The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. Cambridge: Polity, 2000 [Энтуисл Дж. Модное тело / Пер. Е. Демидовой. М.: Новое литературное обозрение, 2019].

*Freud 1917* — Freud S. Mourning and Melancholia // *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 14. London: Hogarth Press, 1917. Pp. 237–258 [Фрейд З. Скорбь и меланхолия / Пер. Р.Ф. Додедьцева, А.М. Кесселя // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 252–259].

*Gallagher 1986* — Gallagher S. Body Image and Body Schema: A Conceptual Clarification. *The Journal of Mind and Behavior*. 1986. Vol. 7 (4). Pp. 541–554.

*Howes 2014* — Howes D. Introduction to Sensory Museology // *The Senses and Society*. 2014. 9:3. Pp. 259–267.

- Horsley 2012* — Horsley J. Embedding the Personal: The Construction of a «Fashion Autobiography» as a Museum Exhibition, Informed by Innovative Practice at Modemuseum, Antwerp [Doctoral thesis]. University of the Arts, London, UK, 2012.
- Jones & Stallybrass 2001* — Jones A., Stallybrass P. Fetishizing the Glove in Renaissance Europe // *Critical Inquiry*. 2001. Vol. 28 (1). Pp. 114–132.
- Kinnunen & Kolehmainen 2019* — Kinnunen T., Kolehmainen M. Touch and Affect: Analysing the Archive of Touch Biographies // *Body & Society*. 2019. Vol. 25 (1). Pp. 29–56.
- Lester 2018* — Lester P. Of Mind and Matter: the Archive as Object // *Archives and Records*. 2018. Vol. 39:1. Pp. 73–87.
- Marks 2000* — Marks L.U. The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham; London: Duke University Press, 2000.
- Merleau-Ponty 1962* — Merleau-Ponty M. The Phenomenology of Perception. London: Routledge, 1962 [Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999].
- Merleau-Ponty 2004* — Merleau-Ponty M. The World of Perception. London: Routledge, 2004.
- Merleau-Ponty 1993* — Merleau-Ponty M. Eye and Mind / Ed. by G.A. Johnson. The Merleau-Ponty Aesthetics Reader. Illinois: Northwestern University Press, 1993. Pp. 121–149 [Мерло-Понти М. Око и дух / Пер. А.В. Густыря. М.: Искусство, 1992].
- Negrin 2016* — Negrin L. Maurice Merleau-Ponty: The Corporeal Experience of Fashion / Ed. by A. Rocamora, A. Smelik. Thinking Through Fashion. London; N.Y.: I.B. Taurus, 2016. Pp. 115–131.
- Palmer 2008* — Palmer A. Untouchable: Creating Desire and Knowledge in Museum Costume and Textile Exhibitions // *Fashion Theory*. 2008. Vol. 12 (1). Pp. 31–63.
- Paterson 2007* — Paterson M. The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies. Oxford; N.Y.: Berg, 2007.
- Pecorari 2014* — Pecorari M. Contemporary Fashion History in Museums / Ed. by M.R. Melchior, B. Svensson. Fashion and Museums: Theory and Practice. London: Bloomsbury Academic, 2014. Pp. 46–60.
- Petrov 2019* — Petrov J. Fashion, History, Museums: Inventing the Display of Dress. London: Bloomsbury Publishing, 2019.
- Ruggerone 2017* — Ruggerone L. The Feeling of Being Dressed: Affect Studies and the Clothed Body // *Fashion Theory*. 2017. Vol. 21.5. Pp. 573–593 [Руджероне Л. Ощущать себя одетым: исследование аффектов и облаченное тело // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 103–125].

*Sampson 2018* — Sampson E. The Cleaved Garment: The Maker, The Wearer and the «Me and Not Me» of Fashion Practice // Fashion Theory. 2018. Vol. 22.3. Pp. 341–360 [Сэмпсон Э. Слияние и отчуждение: одежда, ее создатель, потребитель, отношения «я и не-я» в контексте модных практик // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 73–101].

*Sampson 2020a* — Sampson E. Affect and Sensation // Fashion Studies. 2020. Vol. 3. No. 1. Pp. 1–19.

*Sampson 2020b* — Sampson E. Archives of the Everyday: Finding the Hidden in the Dress Archive [Online]. 2020. [publicseminar.org/essays/archives-of-the-everyday-fashion](http://publicseminar.org/essays/archives-of-the-everyday-fashion) (по состоянию на 05.11.2021).

*Scaturro 2017* — Scaturro S. Confronting Fashion's Death Drive: Conservation, Ghost Labor, and the Material Turn Within Fashion Curation / Ed. by A. Vänskä, H. Clark. Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond. London: Bloomsbury, 2017. Pp. 21–38.

*Schilder 1935* — Schilder P. The Image and Appearance of the Human Body. N.Y.: International Universities Press, 1935.

*Taylor 2002* — Taylor L. The Study of Dress History. Manchester: Manchester University Press, 2002.

*Vansina-Cobbaert 1974* — Vansina-Cobbaert M.-J. S. Freud's Views on the Relationship Between Incorporation, Introjection, and Identification // Psychologica Belgica. 1974. Vol. 14 (2). Pp. 83–92.

*Willoughby 2001* — Willoughby R. The Petrified Self: Esther Bick and Her Membership Paper // British Journal of Psychotherapy Autumn. 2001. Vol. 18 (1). Pp. 3–6.

*Winnicott 1953* — Winnicott D.W. Transitional Artefacts and Transitional Phenomena — A Study of the First Not-Me Possession // International Journal of Psycho-Analysis. 1953. Vol. 34. Pp. 89–97 [Винникотт Д.В. Переходные объекты и переходные явления. Исследование первого «не-я» предмета // Антология современного психоанализа. М.: Институт психологии РАН, 2000].

*Winnicott 1971* — Winnicott D.W. Transitional Objects and Transitional Phenomena // Playing and Reality. London: Routledge, 1971.

*Woodward 2007* — Woodward S. Why Women Wear What They Wear. Oxford: Berg, 2007.

*Young 2005* — Young I. On Female Body Experience. Oxford: Oxford University Press, 2005.

## Примечания

1. Статья написана в рамках проекта «Одежда: жизнь после смерти» (The Afterlives of Clothes). В основу проекта легли исследования

в Институте костюма при Метрополитен-музее, а затем в доме художника при Аспирантском центре Бард-колледжа, сочетающие изучение архивов, автоэтнографический метод, фотографию и режиссуру и направленные на анализ эмоций, которые вызывает рассматривание поврежденных предметов одежды в музейных собраниях и работа с ними. Задача проекта — исследовать ценность и воздействие этих часто игнорируемых объектов. Планируется сопроводить текстовую часть работы серией фотографий, посвященных тактильности архивных исследований. См. [www.ellensampson.com/the-afterlives-of-clothes-polaroids](http://www.ellensampson.com/the-afterlives-of-clothes-polaroids).

2. Отмечу специальный выпуск журнала *The Senses and Society* («Чувства и общество») 2014 года (12:3), посвященный музеям. Можно сказать, что именно он привлек внимание к сенсорному повороту в музеологии.
3. Исследователи здесь часто делятся на два лагеря. Одни говорят о материальности пространств, в которых и посредством которых мы рассматриваем объекты: галерей, витрин, экранов. Другие размышляют о том, как трудно организовать экспозицию одежды, отражающую чувственную и телесную природу нашего с ней взаимодействия.
4. Недавние выставки, организованные такими кураторами, как Каннингем, Эми де ла Хей, Джеффри Хорсли и Циана Мэдсен, заставляют меня не согласиться с неизбежной утратой такого опыта.
5. Здесь и далее работы, выходявшие по-русски, цитируются по русским изданиям (*Прим. пер.*).
6. Тактильное зрение — основной модус взаимодействия с одеждой в разных контекстах: от модных журналов и подиумных показов до одежды, выставленной в витринах магазинов, в музеях и галереях. Эти сложные сенсорные смыслы одежды диктуют отношение как к собственной одежде («сегодня надену это»; см.: Woodward 2007), так и к чужой: когда мы смотрим, мы все время пытаемся понять, как она «ощущается» на теле.
7. *Hand and glove* (букв. «рука и перчатка») — о тесных, близких отношениях (*Прим. пер.*).
8. Степень тактильной восприимчивости отличается в зависимости от материала: нитрил и латекс обеспечивают рукам максимальную чувствительность, хлопок смягчает и притупляет восприятие.
9. Возьмем хотя бы деревянное или кожаное покрытие стула, на котором вы сейчас сидите: вы ощущаете его текстуру, массу, особенности конструкции через мягкий шелк юбки или плотную джинсовую ткань.



10. Примерно так же посетитель музея или человек, разглядывающий одежду в витрине магазина, «на глаз» определяет, как она ощущается на теле. По словам Александры Палмер, музеи «приглашают посетителей к взаимодействию с экспозицией посредством зрения и воспоминаний об удовольствии, сопряженном с прикосновением к одежде и ее ношением (Palmer 2008: 32).
11. В работе о слиянии, отчуждении и схеме тела я писала: «Другие, давно ставшие частью натуры мастера, но посторонние по отношению к его физической оболочке объекты могут играть посредническую роль в этом процессе — старые рабочие инструменты, привычная рабочая одежда и даже стул, на котором он обычно сидит» (Sampson 2018: 352).
12. Чувственную информацию и знания зачастую трудно облечь в слова. Сара Чон Кван, проводившая практические исследования чувственного восприятия повседневной одежды, пишет: «Из интервью видно, что адекватного языка для четкого описания некоторых разновидностей чувственного опыта нет. Респонденты нередко затруднялись объяснить свои ощущения. Так случалось, в частности, когда были задействованы разные сенсорные модальности, так что участники исследования пытались найти определение для каждой из них, но вместо этого описывали некое более общее „чувство“, „ощущение“, „суть“» (Chong-Kwan 2017: 25).
13. «Оно [тело] видит себя видящим, осязает осязающим, оно видимо, ощутимо для самого себя» (Merlo-Ponty 1993: 124).
14. В данном случае я отсылаю к статье Лючии Руджероне, четко разграничивающей аффект и эмоцию: «Аффекты... затрагивают глубокие докогнитивные чувства, которые поддаются описанию лишь на следующих стадиях, когда они достигают сознания и становятся частью языка и культуры. Эти эмоции — своего рода верхушка айсберга, видимая составляющая феномена, формы и границы которого нам неизвестны» (Ruggerone 2017: 585).