

Александра Шерлок

(Alexandra Sherlock) — автор диссертации «„Это не туфля“: анализ взаимодополняющих отношений между репрезентациями обуви и телесным опытом ее ношения» («This is Not a Shoe»: An Exploration of the Co-Constitutive Relationship Between Representations and Embodied Experiences of Shoes).
Сфера интересов — обувь, идентичность, телесность, репрезентация, материальность.

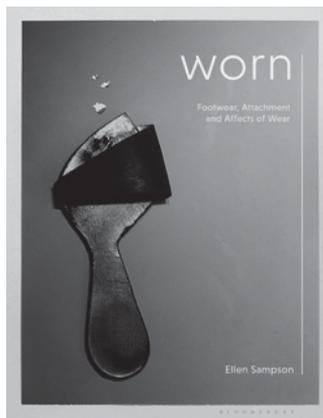
Стоптаные, но любимые

Никогда граница между материальным и цифровым мирами не была еще столь зыбкой. Для многих пандемия коронавируса обернулась необходимостью все чаще переносить профессиональную и частную жизнь в онлайн, а требование соблюдать социальную дистан-

цию ускорило развитие и усвоение иммерсивных технологий. Растет число тех, кто уверен, что виртуальная и дополненная реальность — наряду со стремлением приблизить культуру потребления к принципам устойчивого развития — в дальнейшем будет играть все более важную роль в модной индустрии, где возможность виртуальной примерки снизит сопряженные с поездками по магазинам выбросы углекислого газа в атмосферу, а цифровой

**Sampson E.
Worn: Footwear,
Attachment
and the Affects
of Wear.**

London:
Bloomsbury,
2020



от-кутю (виртуальные изделия, не существующие в материальном мире) сведет на нет воздействие производственного процесса на окружающую среду (Hackl 2020; Roberts-Islam 2020). А так как культура и система моды по-прежнему жаждут новизны, книга доктора Эллен Сэмпсон «Изношенное: обувь и следы привязанности» как нельзя более актуальна.

В контексте современной культуры и с учетом развития нового материализма и исследований материальной культуры Сэмпсон в книге задается вопросом: «В чем значимость изношенной одежды? Какова природа нашей привязанности к вещам, выражающейся в следах ношения, и почему эти вещи нам так дороги?» (с. 111). По мнению автора, привязанность не просто следствие потребления: она рождается благодаря практикам изготовления, ношения, ухода и починки. Опираясь на нетривиальное сочетание феноменологического, антропологического и психоаналитического подходов, Сэмпсон отказывается от постструктуралистского взгляда на моду и одежду как язык или знаковую систему, проясняющие суть нашего психологического, телесного и тактильного взаимодействия с вещами — взаимодействия, «обусловленного движением и осязанием» (с. 67). Поэтому Сэмпсон видит в туфле не «сверхдетерминированный объект», символ или «средство для других активных сил», а полноценный материальный субъект. На уровне методологии она прибегает к практически ориентированному автоэтнографическому подходу, в рамках которого она одновременно создает некие предметы (обувь, произведения искусства, графику, текст) и позволяет им создавать ее образ в процессе саморефлексии¹. Такой метод дает возможность выявить «слияние активных субъектов», олицетворяемое обувью: изготовители, владельцы и сама обувь или материалы для нее влияют друг на друга, вступают в тесную связь и вновь раскалываются. Работу можно назвать новаторской по ряду критериев, в частности потому, что автор противопоставляет свой подход привычному взгляду на изготовление и ношение как взаимоисключающие либо связанные практики.

Открывает книгу методологическая глава, где практики изготовления и ношения изображены как способ провести исследование в сфере материальной культуры, преодолев оппозицию субъекта и объекта. Сэмпсон, что немаловажно, объясняет: ее книга — текстуальный аналог создаваемых ею артефактов, которые исследовательница называет «автоэтнографическими объектами», непосредственно воплощающими опыт (с. 15). На протяжении всей книги читатель встречает фотографии ее работ в деталях и поэтические фрагменты из дневников,

посвященных опыту ношения одежды, однако Сэмпсон старательно разграничивает разные формы знания; текст не разъясняет ни смысла той или иной работы, ни процесса ее создания, а изображения не иллюстрируют текст — это умалило бы значение обеих составляющих. Одним из следствий такого подхода нередко оказывается отсутствие прямой связи между текстом и представленными работами, но опыт, накопленный автором посредством практики, отчетливо прослеживается в книге. Осознание, что автор понимает значение наших взаимоотношений с одеждой, побуждает читателя ознакомиться со всеми работами Сэмпсон.

За методологическим введением идут семь глав, где прослеживаются отношения с парой туфель. Вторая глава начинается с проясняющего контекст исследования подробного анализа множества факторов, в силу которых туфли превратились в «сверхдетерминированный» предмет. По мнению Эллен Сэмпсон, репрезентация и интерпретация туфель как объектов фантазии и желания в научной и популярной литературе, в искусстве и сказках лишила их материальности и заслонила их материальную сущность. Хотя Сэмпсон дает понять, что ее интересуют прежде всего туфли как материальный объект, а не наше восприятие их культурных смыслов, в следующих главах, рассматривая ношенные туфли, она раскрывает причину их огромного символического потенциала. Наиболее яркий пример — размышления автора об одиноко стоящих туфлях, способных символически указывать на отсутствие.

В третьей и четвертой главах Сэмпсон переходит от туфли как символа к туфле как инструменту, предоставляющему ряд возможностей (Гибсон 1988) или же ограничивающему некоторые модели поведения в материальной и социальной сферах. Когда поверхности и границы пересекаются, а тело сливается с вещами и окружающей средой, процесс «взаимной отдачи» между обувью и ее владельцем становится очевидным (с. 86). Опираясь на психоаналитический метод Дональда Вудса Винникотта (Винникотт 2000; Винникотт 2002) — и, что ценно, отступая от упрощенческой фрейдистской концепции, в которой обувь так часто ассоциируется с сексуальным фетишизмом, — Сэмпсон в третьей главе определяет обувь как аффективный переходный («я» и «не-я») объект, соединяющий внутренний мир с внешним². Посредством практик ношения описан процесс возникновения «тактильного следа», в ходе которого владелец придает обуви форму и накладывает на нее определенный отпечаток — и наоборот, — так что обувь превращается в неразрывно связанное с ним и постоянно меняющееся «внешнее вместилище опыта» (с. 92).

В четвертой главе Сэмпсон распространяет эти наблюдения на повседневные действия, способные придать обуви и одежде переходный или преобразующий смысл. В отличие от изображения моды в СМИ, исследование повседневной одежды — это исследование «ношения в движении» (с. 99). Обращаясь к передвижению пешком как к «инструменту анализа нашего отношения к одежде и отношений с ней», Сэмпсон, чтобы проследить влияние обуви и одежды на жесты человека и его способность к перемещению — равно как и обратное влияние, — отсылает к концепции Марселя Мосса (Mauss 1973)³. Таким образом, третья и четвертая главы разворачивают перед читателем картину материальных и тактильных связей одежды со схемой тела, за счет которых предметы одежды составляют часть идентичности.

Пятая глава, «Расколота одежда: изготовитель, владелец, „я“ и „не-я“ в практике моды», вероятно, точнее всего передает дух и ключевой тезис книги: объекты и тела вступают в тесное взаимодействие, связи между ними некоторое время сохраняются, а затем неизбежно распадаются. Сэмпсон по-новому осмысляет термин *kleben*, одно из «первослов» с противоположными значениями («привязываться, приклеиваться» и «раскалываться», «разъединяться»), фигурирующих в работе Фрейда (Freud 1986), чтобы понять взаимосвязь между личностью и одеждой. Метафора «склеивания осколков» в данном случае дает ключ к осмыслению противоречия между встраиванием одежды в схему тела и ее материальной хрупкостью — процесса, при котором «вещь, приходя в негодность, отстает от тела, но занимает воображение, и наоборот, так что происходит непрерывная циркуляция смыслов между „я“ и „другим“» (с. 122). Анализируя точки схождения и расхождения предмета одежды и личности, Сэмпсон со знанием дела проецирует на более широкий контекст теории распределенной личности, неотчуждаемости и агентности объектов (Mauss 1990; Strathern 1988; Weiner 1992; Gell 1998; Hoskins 1998; Hoskins 2006). В этой главе она выделяет и рассматривает разные факторы и проявления «я», воплощаемые в одежде и получающие благодаря ей продолжение: от работы изготовителя с материалом в процессе реализации замысла или воспроизведения образа до опыта владельца одежды, использующего ее как средство преобразования. Метафора «раскалывания и склеивания» в этой главе действительно помогает обрисовать сложные отношения между телами и материалами. Нетрудно заметить, что по мере развития теории моды она может обогатить ее терминологический аппарат.

В шестой главе, «Туфли без хозяев: отпечаток, память и приметы опыта», Сэмпсон подробно останавливается на значимости следов, остающихся на обуви от соприкосновения с телом. В качестве свидетельств телесно-материального опыта такого соприкосновения здесь рассмотрены следы изношенности: потертости, морщины, складки, пятна, признаки растянутости, рельеф и гладкость. Обувь «фиксирует пережитый опыт», сопряженный с течением времени. Поэтому она может многократно припоминать и забывать. Сэмпсон проводит изящную аналогию между способностью обуви «запоминать» движения и «вечным блокнотом» Фрейда, детской игрушкой, сделанной из восковой пластины, покрытой тонкими слоями восковой бумаги и целлофана (Фрейд 1926). Каждый раз при снятии целлофановой пленки запись стирается, но остаются вмятины, прочерченные палочкой по восковой бумаге (осознанное восприятие) и восковой дощечке (бессознательные воспоминания), расположенным под целлофановым слоем, что обеспечивает возможность припоминания «с появлением и исчезновением сознания при восприятии» (с. 155). Взглянув на проведенную Фрейдом аналогию с другой стороны (Фрейд прибегает к ней для объяснения психических явлений), Сэмпсон пытается ответить на вопрос, как нематериальные переживания и воспоминания могут проявляться в одежде, и дополняет эту концепцию, описывая обувь как своеобразный палимпсест⁴, надпись на котором отождествляется со «следами тела», а ее «стирание» — с процессом изнашивания. По словам Сэмпсон, «один опыт накладывается на другой, пока окончательно не потеряет форму» (с. 156). По содержащимся в шестой главе параллелям и размышлениям книга превосходит все известные мне работы в умении выявить неуловимый *потенциал* обуви, во многом роднящий ее с другими предметами одежды, но не теряющий специфики.

Именно способность изношенной одежды сохранять «память», когда она не соприкасается с телом, оказывается в центре относительно более короткой предпоследней главы, «Встречи и аффекты: одежда и ядро памяти». Сэмпсон применяет термин Альфреда Желла «ядро искусства» (Gell 1998), чтобы показать, как одежда и обувь превращаются в знаковые и символические «памятные вещи». Подобно произведениям искусства у Желла, Сэмпсон трактует предметы одежды как «средоточие „аффекта“, поглощающего внимание зрителя опыта» (с. 168). Что автор подразумевает под «аффектом», читатель узнает лишь в заключительной главе, но доводы звучат убедительно. Особое внимание уделяется эмоциональному взаимодействию со знаковыми/ненарративными предметами

одежды — предметами, хранящими отпечаток, отсылающий к конкретному событию, человеку или переживанию, но не связанные нарративом (он либо неизвестен, либо забыт). Как поясняет Сэмпсон, одежда, утратившая связь с телом, например та, что выставлена в музее, «не поддается рациональному подходу, не дает нам ограничивать или контролировать ее» (с. 184). Ссылаясь на Джелла, она убедительно показывает, что мы «не умеем „считывать“ предметы, мы воспринимаем их психически и физически, но не в состоянии заглушить их непрерывный шепот, не в силах отвернуться» (там же).

В последней главе перечисленные «линии мысли» сходятся в ряде существенных выводов на материале признанных научных теорий — прежде всего, Сэмпсон указывает на связь своей работы с теориями аффекта (Deleuze et al. 1987). Привлекая концепцию «неуместной материи» Мэри Дуглас (Дуглас 2000) и «отвращения» Юлии Кристевой (Кристева 2003), Сэмпсон наглядно демонстрирует особую роль туфель как аффективных объектов. Кроме того, исследование затрагивает и проблему аутентичности, поэтому уместно обсуждать выводы автора в контексте работы Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (Беньямин 2000). Можно утверждать, что, поскольку Сэмпсон сама занимается изготовлением обуви, артефакты, рассмотренные в книге, аутентичны в классическом беньяминовском понимании этого слова, но автор явно дает понять, что «аура» у предмета одежды появляется в первую очередь благодаря практикам ношения. Так, обувь серийного производства за счет тесной взаимосвязи с владельцем может стать аутентичной и оригинальной. Сэмпсон размышляет о часто непостижимой и завораживающей способности обуви отражать индивидуальные особенности, отмечая, что одежда порой выступает в качестве талисмана, приобретающего иногда статус фетиша. По словам исследовательницы, «именно тактильный контакт личности и предмета наделяет последний таким потенциалом», а «фетиш воплощает материальную агентность объектов, а главное — силу, заключенную в прикосновении» (с. 205). Опираясь на того же Джелла, Сэмпсон утверждает, что зачарованный наблюдатель, чья мысль остановилась, не в состоянии распознать сложность слияния различных активных сил, воплощенных в обуви и проявляющихся в материальных следах. Затем автор высказывает предположение, что можно использовать «озадачивающую власть непознанного и непознаваемого», чтобы лучше понять аффекты вещей, которые мы носим (с. 207).

Возвращаясь к цифровой эпохе, в контексте которой вышла книга, Сэмпсон заявляет, что причина нашей привязанности к одежде

де — осознанное или бессознательное понимание, что она обречена на обветшание и разрушение, и гнетущее, временами трагическое осознание, что мы никогда не сможем полностью освоить, использовать и понять ее. Хотя бессмертная цифровая одежда, безусловно, более экологична, возникает вопрос, из чего будет складываться и как формироваться *идентичность* без непрочности переходных и преобразующих объектов: чешек, которые стали малы, запачканного вином свадебного платья, фамильного украшения, покрывшегося патиной от соприкосновения с кожей прежних хозяев. Эллен Сэмпсон полагает, что аффект предметов одежды заключен в их способности создавать «картографии жеста и опыта», стимулируя память, воспоминание и проявление индивидуальности (с. 209). Подобные связи тактильны по своей сути и зависят от материальных следов тел, мест и переживаний⁵. Поэтому, хотя в работе Сэмпсон можно рассмотреть аргумент против жизнеспособности цифровой одежды как экологичной модной альтернативы, книга, несомненно, содержит ценные размышления, помогающие понять, как материальная одежда и другие предметы могут сохранять эмоциональную долговечность, а это важно, когда дизайнер стремится продлить изделию жизнь и минимизировать ущерб для окружающей среды.

В целом автору удалось — и весьма элегантно — вернуть в центр наших взаимоотношений с одеждой тело и повседневные практики ношения. Таким образом, Эллен Сэмпсон внесла заметный вклад в более обширное начинание, призванное уравновесить настойчивый уклон в семиотику в работах об обуви и вместе с тем подчеркнуть ценность изучения обыкновенных, а не необычных предметов одежды⁶. К тому же ее методология способствует дальнейшему утверждению практически ориентированных подходов в области теории моды и демонстрирует открываемые ими уникальные перспективы, особенно в отношении *аффекта*, который в силу самой его природы невозможно адекватно описать словами. Туфли на протяжении всей книги нередко рассматриваются как предмет одежды, схожий с любыми другими, поэтому рассуждения автора во многом применимы к одежде в целом — впрочем, Сэмпсон убедительно доказывает особую способность обуви выражать нашу индивидуальность и оказывать на нас заметное воздействие. Вне зависимости от того, интересуется ли читатель именно обувью, книга Эллен Сэмпсон — для всех, кто хочет отчетливее понять, почему у нас возникает привязанность к одежде и как одежда и тело формируют друг друга.

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Литература

Беньямин 2000 — Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. С.А. Ромашко // Беньямин В. Озарения. Пер. Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова, С.А. Ромашко. М.: Мартис, 2000. С. 122–152.

Беньямин 2004 — Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку / Пер. Н. Бакши // Беньямин В. Маски времени. Эссе о литературе и культуре. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 433–444.

Винникотт 2000 — Винникотт Д.В. Переходные объекты и переходные явления. Исследование первого «не-я» предмета // Антология современного психоанализа. М.: Институт психологии РАН, 2000.

Винникотт 2002 — Винникотт Д.В. Феномен перехода и переходные объекты // Винникотт Д.В. Игра и реальность. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002.

Гибсон 1988 — Гибсон Дж.Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988.

Дуглас 2000 — Дуглас М. Чистота и опасность. М.: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2000.

Кристева 2003 — Кристева Ю. Силы ужаса. Эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003.

Фрейд 1926 — Фрейд З. Заметки о «Вечном блокноте» / Пер. Я.М. Когана // Фрейд З. Психоаналитические этюды. Одесса, 1926. freudproject.ru/?p=1565 (по состоянию на 12.07.2021).

Benjamin 1999a — Benjamin W. Unpacking My Library: A Talk about Book Collecting // Illuminations: Walter Benjamin, ed. H. Arendt. London: Pimlico, 1999.

Benjamin 1999b — Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction // Illuminations: Walter Benjamin, ed. H. Arendt. London: Pimlico, 1999.

Deleuze et al. 1987 — Deleuze G., Guattari F., Massumi B. Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia / Transl. B. Massumi. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1987.

Douglas 1966 — Douglas M. Purity and Danger. London: Routledge & Kegan Paul, 1966.

Freud 1986 — Freud S. On the Antithetical Meanings of Primal Words // Five Lectures on Psycho-Analysis, Leonardo da Vinci and Other Works // The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: Hogarth Press, 1986.

Freud 1961 — Freud S. A Note upon the «Mystic Writing Pad» // The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: Hogarth Press, 1961. Pp. 225–232.

- Gell 1992* — Gell A. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology // Anthropology, Art and Aesthetics, ed. J. Coote, A. Shelton. Oxford: Clarendon Press, 1992. Pp. 40–66.
- Gell 1998* — Gell A. Art and Agency: An Anthropological Theory. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Gibson 1979* — Gibson J.J. The Ecological Approach to Visual Perception. London: Lawrence Erlbaum, 1979.
- Hackl 2020* — Hackl C. Why Virtual Dresses and Augmented Fashion Are a New Profitable Frontier for Brands // Forbes. 2020. June 8. www.forbes.com/sites/cathyhackl/2020/06/08/why-virtual-dresses--augmented-fashion-are-a-new-profitable-frontier-for-brands (по состоянию на 12.05.2021).
- Hoskins 1998* — Hoskins J. Biographical Objects. How Things Tell the Stories of People's Lives. N.Y.; London: Routledge, 1998.
- Hoskins 2006* — Hoskins J. Agency, Biography and Objects // Handbook of Material Culture, ed. C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, P. Spyer. London: Sage, 2006.
- Kristeva 1982* — Kristeva J. Powers of Horror: An Essay on Abjection / Transl. L.S. Roudiez. N.Y.: Columbia University Press, 1982.
- Mauss 1973* — Mauss M. Techniques of the Body // Economy and Society. 1973. 2 (1). Pp. 70–88.
- Mauss 1990* — Mauss M. The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies. London: Routledge, 1990.
- Roberts-Islam 2020* — Roberts-Islam B. How Digital Fashion Could Replace Fast Fashion, and the Startup Paving the Way // Forbes. 2020. August 21. www.forbes.com/sites/brookerobertsislam/2020/08/21/how-digital-fashion-could-replace-fast-fashion-and-the-startup-paving-the-way/?sh=135ef7d970d8 (по состоянию на 12.05.2021).
- Sampson 2020* — Sampson E. Worn: Footwear, Attachment and the Affects of Wear. London: Bloomsbury, 2020.
- Strathern 1988* — Strathern M. The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia. Berkeley, CA: University of California Press, 1988.
- Weiner 1992* — Weiner A.B. Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While-Giving. Oxford: University of California Press, 1992.
- Winnicott 1953* — Winnicott D.W. Transitional Artefacts and Transitional Phenomena — A Study of the First Not-Me Possession // International Journal of Psycho-Analysis. 1953. 34. Pp. 89–97.
- Winnicott 1971* — Winnicott D.W. Transitional Objects and Transitional Phenomena // Playing and Reality. London: Routledge, 1971.

Примечания

1. Традиционно исследования в области моды и одежды включают интервью, посвященные рассматриваемым объектам, наблюдение над участниками эксперимента или исторические изыскания на архивном материале. Сэмпсон объясняет, что практически ориентированный анализ, давно признанный в науках об искусстве, в теории моды лишь набирает популярность как способ изучения не выраженных словами тактильных ощущений, которые порой утрачиваются, когда исследователь интерпретирует чужой опыт (с. 23–37).
2. У Винникотта переходный объект выступает связующим звеном между «я» и «не-я», внутренним и внешним миром, как, например, детская игрушка или предмет, приносящий утешение. Такая игрушка позволяет ребенку преодолеть разделение между собственным «я» и матерью, обеспечивая, таким образом, внутреннее преобразование личности. Здесь можно провести аналогию с одеждой, которую в буквальном и переносном смыслах называют второй кожей, промежуточной границей между внутренним и внешним. Эволюция наших отношений с одеждой стимулирует и внутренние изменения (с. 92–94).
3. Хотя Сэмпсон оговаривает одновременно материальную и символическую ценность обуви (с. 109), сосредоточившись на передвижении пешком как особом модусе бытия, она описывает прежде всего ощущения физически крепких владельцев обуви. Метафорически «хождение» как передвижение внутри своей среды, вероятно, в той же мере акцентирует символические возможности обуви.
4. Сэмпсон описывает палимпсесты как «пергаментные свитки, на которых делают записи и которые затем, когда эти записи уже не нужны, зачищают для повторного использования, так что следы записанного наслаиваются друг на друга» (с. 156).
5. Рецензент, начавший с чтения электронной версии, но ощутивший затем потребность обратиться к печатной, остро сознает, что сама книга — живое напоминание о телесном и тактильном опыте взаимодействия с материальными предметами в наши цифровые времена. Если вспомнить эссе Беньямина о собирании книг (Беньямин 2004), можно предположить, что здесь бы он со мной согласился.
6. Стоит отметить, что к концу книги обувь трудно назвать «обыкновенной».