

**Светлана Сальникова —**

канд. наук в области искусства  
и дизайна, исследовательница  
одежных практик, дизайнер одежды.  
salnikova.svetlana@gmail.com

# Соперешивание как форма

## **Взаимодействия с одеждой: от утилитарного действия к эмпатическому опыту**

### **Аннотация**

Статья написана на основе диссертационного исследования «Практики переделки одежды как альтернативная гардеробная стратегия», проведенного в Аспирантской школе по искусству и дизайну НИУ ВШЭ, и посвящена анализу переделки одежды как формы эмпатического взаимодействия человека с вещами. В работе рассматривается трансформация образа переделки от утилитарного действия, связанного с необходимостью продлить жизнь вещи, к осознанной практике заботы, включающей телесное, эмоциональное и творческое измерения. Исследование объединяет концептуальное осмысление понятия альтернативной гардеробной стратегии и культурных предпосылок практики переделки в современном контексте, анализ официального медиадискурса в российских журналах 1990–2010-х годов и субъективных нарративов практикующих самостоятельную переделку одежды, а также художественно-исследовательский опыт автора. В результате вводится понятие «соперешивание» — процесс совместного

взаимодействия человека и одежды, в котором трансформация становится актом внимания к истории вещи и телесному опыту во время переделки. Показано, что соперешивание — одна из форм альтернативной гардеробной стратегии, основанная не на обновлении и потреблении, а на длительном и заботливом отношении к материальности одежды, которую мы носим. Концепция соперешивания позволяет рассматривать переделку одежды как эстетический, этический и исследовательский акт, раскрывающий новые перспективы для изучения устойчивой моды и материальной культуры.

**Ключевые слова:** переделка одежды; соперешивание; эмпатический взгляд; альтернативная гардеробная стратегия; устойчивая мода; гардеробные практики; феноменология телесности; художественно-исследовательский метод; забота; ремесленные практики.

## Введение

Мода, ставшая в XXI веке полноценной частью популярной культуры, наряду с созданием огромного количества цифрового контента, все еще производит материальные объекты — одежду. Причины, по которым люди обновляют свой гардероб, сегодня связаны не только с защитой от непогоды, потребностью в визуализации идентичности и принадлежности к группе, но и с тем, что мода стала формой развлечения, отдыха и эскапизма. Производители подстегивают спрос, используя для этого все возможности современных технологий и глобальной цифровизации. Объемы производства и потребления влияют на то, что срок ношения купленной одежды становится все короче — новый джемпер может не сильно отличаться от старого, однако рекламные кампании, инфлюенсеры и селебрити убеждают потребителя в обратном, провоцируя желание покупать.

Казалось бы, развитие культуры ресейла одежды возвращает ее в модный цикл, тем не менее это не изменяет основную стратегию обновления гардероба. Некоторые проекты, например американский курируемый шоурум архивных коллекций *Baronesque*<sup>1</sup>, прямо называют ресейл новой формой быстрой моды. Согласно исследованиям, несмотря на то что в результате архивного поворота и коммерциализации идеи устойчивого потребления в модный цикл возвращается все больше одежды секонд-хенд, в гардеробах потребителей она живет так же недолго, как и новая (Ciechelska et al. 2023).

В этой ситуации возникает вопрос о возможной альтернативе — таком способе взаимодействия с гардеробом, который не будет

сводиться к повторению привычной логики обновления гардероба через регулярное потребление. Одним из ответов может быть практика самостоятельной переделки одежды, имеющая долгую культурную историю. Если в советское время она воспринималась прежде всего как вынужденная мера, то сегодня переделка обретает новые значения — от формы творческой самореализации до проявления заботы об одежде и критического отношения к культуре перепотребления.

В этой статье переделка рассматривается не только как утилитарное продление жизни одежды, но и как процесс, в котором рождается особый режим взаимодействия с материальностью и памятью вещи. Для описания этого режима используется метод «соперешивание» — многоступенчатый процесс трансформации одежды, включающий телесную вовлеченность, эмоциональную рефлексию и внимание к следам прошлого. Такой подход позволяет переосмыслить переделку не как второстепенный прием, а как ядро альтернативной гардеробной стратегии, основанной на эмпатическом взгляде<sup>2</sup> и заботе о вещи. Концепция эмпатического взгляда, связанная с такими причинами распространения практик переделки одежды в современном контексте, как деконструктивизм, архивный поворот, трансформации вещей представителями субкультур, деколонизальный поворот, перенасыщение одеждой и развитие устойчивого дизайна, описывает способ наблюдения и взаимодействия с одеждой, основанный не на контроле, а на со-настройке, диалоге и телесной включенности. Такой взгляд предполагает не дистанцию, а участие, рассматривая объект в его изменчивости, а не фиксируя его.

## **Методы и источники** исследования

Структура работы отражает движение от теоретического осмысления понятия альтернативной гардеробной стратегии в целом и практики переделки одежды как одной из форм ее проявления к анализу особенностей репрезентации практики переделки в российском медиадискурсе и повседневном опыте, а затем — к художественному исследованию самого процесса трансформации вещи, тем самым раскрывая переделку одежды как многослойное социокультурное и телесное явление.

Исследование опирается на сочетание теоретических, эмпирических и художественно-исследовательских методов, что позволяет рассматривать переделку одежды как культурную, телесную и исследовательскую практику. Такой междисциплинарный подход объединяет

аналитическую дистанцию и телесное участие: исследователь становится не только наблюдателем, но и соучастником процесса.

Теоретическая рамка основана на работах, формирующих три направления анализа. Понятия «габитус» и «модное поле» Пьера Бурдьё (Бурдьё 2001) дают возможность осмыслить гардероб как систему навыков и средство поддержания идентичности, формирующие определенные стратегии поведения. Феноменологические и телесные подходы — «телесная схема» Мориса Мерло-Понти (Мерло-Понти 1999) и концепция моды как ситуативно-телесной практики Джоан Энтуисл (Энтуисл 2019) создают возможность для анализа одежды как медиатора между телом и социальной средой. Работы, посвященные устойчивой моде и ремеслу использования одежды (Fletcher 2016; Klepp & Vjerck 2014; Вудворд 2022; Skjold 2018; Twigger Holroyd 2016), создают возможность сместить внимание с производства одежды на формы ее ношения, ухода за ней и трансформации.

На пересечении этих направлений вводится понятие эмпатического взгляда, опирающееся на идеи Сары Чон Кван (Кван 2021), Джеймса Томпсона (Thompson 2022) и исследовательский подход Ингрид Миды и Александры Ким (Mida & Kim 2015), которые описывают медленный способ рассматривания объекта. В контексте данного исследования эмпатический взгляд служит теоретическим основанием для разработанного практического метода переделки, названного «соперешиванием», — способа телесного взаимодействия с одеждой, построенного на внимании, замедлении и уважении к материальным следам но́ски.

Эмпирический уровень исследования объединяет два типа источников. Для изучения медиадискурса, выполненного методом качественного контент-анализа с элементами критического дискурс-анализа, источники включали более 600 выпусков семи российских молодежных и лайфстайл-журналов, выпускаемых с 1990-х по конец 2010-х годов («Птюч», «ОМ», «Афиша», «Большой город», *Jalouse*, *Elle Girl*, *The Village*). Это позволило проследить, как трансформировались представления о переделке одежды — от ее ассоциации с дефицитом и бедностью к эстетизации и легитимизации как модной практики, связанной с индивидуальностью и экологической ответственностью.

Для определения субъективных нарративов были проведены и проанализированы глубинные полуструктурированные интервью с девятью женщинами, практикующими самостоятельную переделку одежды, что позволило выявить мотивации и барьеры, а также эмоциональные и этические измерения взаимодействия с вещами. Для большинства

участниц переделка оказывается сопряжена не с экологическим курсом, а с семейной памятью, навыками, творческим самовыражением и внимательным отношением к вещам.

Художественно-исследовательский метод стал третьим уровнем анализа. В рамках работы были переделаны восемь предметов одежды разного типа и степени связи с личным гардеробом автора: блузка матери, связанная прабабушкой ажурная блузка, несколько платьев и юбка из секонд-хенда, футболка и рубашка мужа, старый свитшот. Процесс фиксировался через объектно-ориентированный анализ и автоэтнографические наблюдения, которые включали дневниковые записи, видео и фотографии. Такой подход позволил исследовать телесные, эмоциональные и когнитивные аспекты взаимодействия с одеждой как переживаемый опыт, а также описать процесс переделки как структурированный процесс, состоящий из семи стадий.

Важной частью исследования стал фотопроjekt «Соперешивание», использованный как визуальный слой, дополняющий написанное (иллюстрации см. во вкладке 2). Фотографии не документируют готовые вещи, а обращают внимание зрителя на следы времени, несовершенства ткани, изнанку, заломы, используемые инструменты, новые швы, заплатки и оставшиеся от переделки ткани и нитки. Через внимательный взгляд объектива, сфокусированный на деталях, которые обычно не входят в фокус индустрии моды, модная съемка становится способом со-исследования: камера не отделяет зрителя от объекта, а участвует в формировании эмпатического взгляда на одежду.

В совокупности эти методы позволили увидеть переделку одежды как процесс, объединяющий анализ, делание и наблюдение. Многоуровневое сочетание теоретического, эмпирического и художественно-исследовательского подходов задает не только методологию, но и особую оптику, через которую рассматривается сама переделка. Отношение человека к одежде выходит за пределы потребительского выбора и отражает более сложную сеть телесных, эмоциональных и культурных взаимодействий.

## **От гардеробных практик к эмпатическому взгляду**

Современная мода представляет собой систему, в которой обновление образа становится неотъемлемой частью самоидентификации. В рамках этой системы человек взаимодействует с одеждой через модные стратегии — индивидуальные модели поведения, существующие внутри общепринятых норм индустрии. Термин «стратегия» здесь

используется в духе Мишеля де Серто (Серто 2013): как совокупность действий, укорененных в социальном и телесном опыте, но не лишенных возможности сопротивления. Нормативная модная стратегия строится на регулярном обновлении гардероба через покупку новой одежды, то есть на воспроизводстве потребительской логики.

Однако в рамках той же модной системы возможны и альтернативные формы поведения, которые не отрицают моду, но переопределяют ее. Они возникают в повседневных взаимодействиях с одеждой, где центральным становится не результат — вещь как готовый продукт, созданный дизайнером, — а процесс взаимодействия с ней потребителя в роли носителя. Если у Серто стратегия принадлежит позиции власти индустрии моды, а тактика — сфере повседневных маневров тех, кто носит одежду, то сегодня это разграничение становится менее жестким: социальные сети предоставляют потребителям инструменты влияния, которые раньше находились исключительно в распоряжении индустрии. Цифровизация модного поля радикально смещает распределение власти: акт публикации собственного образа в Instagram<sup>3</sup>, TikTok или Telegram становится актом самопозиционирования, способным конкурировать с визуальными нарративами брендов и редакций медиа, превращая платформы социальных сетей в пространства символического производства, где пользователи не только потребляют, но и генерируют смыслы, формируют вкусы, стили и тренды. Эту тенденцию подтверждает растущая роль пользовательского контента<sup>4</sup>, который все чаще интегрируют в маркетинговые кампании не только компании массовой моды (Vazquez et al. 2021), но и бренды, придерживающиеся принципов устойчивости (Hasbullah et al. 2020). Пользователи создают визуальные нарративы, формируют эстетические ориентиры, транслируют вовне личные гардеробные практики, тем самым выстраивая собственные стратегии взаимодействия с модой.

На уровне повседневности это проявляется среди прочего в телесных и тактильных действиях — стилизации, ремонте, уходе, переделке, длительном ношении. Когда эти тактики закрепляются, становятся осознанными и транслируются через визуальные и цифровые формы, они задают новое стратегическое поле, в котором модная субъектность принадлежит не только индустрии, но и носителям, отражая сдвиг модного дискурса в сторону множественных форм влияния.

Внутри этой логики переделка одежды становится не просто утилитарным действием, направленным на переработку материала, а ядром одной из форм альтернативной гардеробной стратегии. В отличие от дизайнерского апсайклинга, ориентированного на возвращение одежды в модный цикл и создание нового коммерческого

продукта, персональная переделка подчеркивает ручной труд, возвращая потребителю роль активного агента в рамках системы моды. В этом контексте носитель одежды, вступающий в процесс ее переделки, оказывается в позиции, аналогичной тому, кого Ролан Барт описывал как проснувшегося читателя (Барт 1994): не пассивного получателя смысла, заложенного извне, а активного соавтора, способного обнаруживать и создавать новые значения через взаимодействие с материальным текстом. В практике переделки соединяются функциональная необходимость, творческое самовыражение и этика заботы. Такой подход позволяет воспринимать одежду не как одноразовый товар, а как объект, пребывающий в становлении. Способ восприятия одежды таким образом меняется с потребления на взаимодействии с вещами, обладающее собственным ритмом, темпом и паузами.

Альтернативные стратегии, в том числе переделка, формируются на пересечении нескольких культурных предпосылок: DIY-культуры с ее акцентом на самостоятельность и критическое переосмысление потребления; архивного поворота, возвращающего внимание к материальному прошлому; субкультурных практик, где одежда становится инструментом конструирования идентичности и протеста; и деконструктивистской эстетики, вскрывающей механизмы индустрии и противопоставляющей ценность несовершенства идеалу новизны. В совокупности эти процессы создают условия для появления новых форм взаимодействия с гардеробом, в которых значимыми становятся замедленность, телесный отклик и забота.

Однако альтернативные гардеробные стратегии требуют не только актуализации таких способов взаимодействия с одеждой, как ремонт и переделка, но и формулирования особой оптики — формы видения, воспринимающей одежду не как объект, а как процесс. Такой способ смотреть на одежду может быть описан как эмпатический взгляд — эстетическая и исследовательская позиция, формирующаяся в процессе медленного, внимательного взаимодействия с вещью и основанная на телесной и эмоциональной отзывчивости. Такой взгляд обращен не к результату, а к действию: он сосредоточен на материальности ткани, на движениях, сопровождающих изменение одежды, и на времени, которое требуется для трансформации вещи.

Эмпатический взгляд возникает на пересечении нескольких теоретических направлений — феноменологии, эстетики заботы и визуальных исследований. В отличие от *ambient gaze* Сары Чон Кван (Кван 2021), описывающего мягкое, ненасильственное присутствие взгляда, «обволакивающего» объект, эмпатический взгляд предполагает не только зрительное восприятие, но и телесное участие. Он соединяет

внимание и действие: не просто сопровождает предмет, но вступает с ним в тактильный диалог и становится предпосылкой к взаимодействию. По сравнению с эстетикой заботы Джеймса Томпсона, сосредоточенной на этике отношений и способности искусства лечить, эмпатический взгляд смещает фокус с гуманитарного измерения заботы на материальное: практики стилизации, ухода, ремонта, переделки.

Важным основанием для этого понятия становится «медленный подход к рассматриванию» (Mida & Kim 2015), предложенный Ингрид Мидой и Александрой Ким, которые описывают процесс внимательного, вдумчивого разглядывания предмета, оценивающего все его особенности — силуэт, фактуру, качество пошива, следы ношения и степень изношенности. Эмпатический взгляд развивает этот метод, перенося акцент с наблюдения на соучастие: здесь рассматривание перестает быть аналитическим актом, а превращается в форму телесного мышления, в котором чувственное восприятие рождает решение и служит отправной точкой для действия. Таким образом, понятие эмпатического взгляда расширяет существующие модели внимательного восприятия, подчеркивая его процессуальный и со-творческий характер: забота проявляется не как внешнее действие по отношению к вещи, а как совместное становление, в котором и человек, и одежда изменяются.

## Историко-культурный контекст: от дефицита к изобилию

Если в теоретической перспективе эмпатический взгляд позволяет описать переделку как форму телесного и чувственного взаимодействия с одеждой, то на уровне культурных репрезентаций важно понять, каким образом эта практика встраивается в сеть гардеробных выборов и действий в публичном и личном пространстве. Становление альтернативной модной стратегии и переделки одежды как одной из ее форм невозможно рассматривать вне медиасреды, формирующей нормы и язык моды, — именно здесь закрепляются представления о допустимом, желательном и «немодном». Анализ официального медиадискурса позволяет проследить, как менялась символическая рамка этих практик в российском контексте, где, в отличие от западного, массовое потребление и товарное изобилие сложились значительно позже.

Исследование более 600 выпусков семи российских молодежных и лайфстайл-изданий — «Птюч», «ОМ», «Афиша», «Большой город», *Jalouse*, *Elle Girl* и *The Village* — показало, что дискурс о переделке

и секонд-хенде с 1990-х по 2010-е годы прошел путь от стигматизации к эстетизации, от вынужденной меры к признаку индивидуальности и включению в экологический дискурс моды. Однако этот сдвиг не привел к переопределению нормативной гардеробной стратегии: покупка новой одежды транслировалась как закрепленная форма модного поведения.

В 1990-х годах переделка почти исчезает из публичных медиа, сменившись образом покупной одежды как символа нового образа жизни. Глянцевые журналы — *Cosmopolitan*, *Elle*, *Harper's Bazaar*, *Vogue* — транслировали установку на обновление гардероба как маркер благополучия. В молодежных изданиях вроде «Птюча» и «ОМ» на смену переделке приходит секонд-хенд — знак стилистической индивидуальности и принадлежности к субкультурам. Авторы «Птюча» придавали поиску одежды в секонд-хенде особый статус: «Подбор одежды — очень творческий процесс» (Птюч 1995). В «ОМ» секонд-хенд называли «молодостью мира» (ОМ 1997), связывая его с гранжем, рейвом и андеграундом. На страницах альтернативных журналов формируется культура «охоты» за вещами: адреса правильных магазинов передаются «по цепочке», превращая поиск одежды в игру «для посвященных» (Птюч 1997а).

С начала 2000-х годов, по мере насыщения рынка, появляется иное отношение к вещам. В лексиконе медиа закрепляется слово «винтаж», отделяющее «вещи с историей» от обыденного секонд-хенда и превращающее их в признак вкуса и знания. В журнале *Elle girl* авторы пишут: «Если недорогие вещи — то секонд-хенд „Мегастиль“, для гламурных вечеринок — *Peremotka*: шоурум с нереально красивыми винтажными платьями» (*Elle girl* 2018). Таким образом, в публичном дискурсе формируется иерархия: винтаж — «культура моды прошлого», секонд-хенд — «культура поиска».

Одновременно происходит эстетизация ручного труда и ремесленных практик. В 1990-х журналы описывают фестивали альтернативной моды — минскую «Персонификацию» и рижскую «Ассамблею неукротенной моды», где дизайнеры создают коллекции из «second-hand'овского тряпья и прочих немислимых материалов» (Птюч 1997б). В интервью «ОМ» Андрей Бартенев подчеркивает ручной характер своего искусства: «Наивный, потому что в нем все *hand made*» (ОМ 1997). К концу десятилетия культура *do it yourself* уже манифестируется не как нужда, а как желание «стать художником самому, а не потреблять чужой продукт» (ОМ 1999).

В 2000-х годах переделка закрепляется в медиа как способ индивидуализации. «Все, что я покупаю, я потом переделываю», — признается

дизайнер Наташа Зяблова (Jalouse 2002). Через несколько лет этот подход распространяется более широко: журналы публикуют инструкции по трансформации одежды, а некоторые издания, например Jalouse, делают советы по переделке постоянной рубрикой, предлагая читателям повторить образы с последних показов — «Как на подиуме Celine: юбка из мужской рубашки» (Jalouse 2003). К середине десятилетия появляются первые упоминания upcycling — как создание из старого «более дорогого и качественного продукта» (Большой город 2007).

В 2010-х годах темы переработки и повторного использования возвращаются в мейнстрим уже в контексте экологической повестки. Elle Girl запускает рубрику «Hand made» и публикует письма читательниц: «Люблю надевать то, чего у других нет... юбку со знаменитыми полосками, которую я перешила из брюк» (Elle girl 2013). Переделка осмысляется как творческая и «умная» альтернатива быстрой моде, хотя дистанция между желанием и действием остается заметной: «Вещи, купленные под будущую переделку, обречены на долгую смерть в шкафу», — пишет журнал в 2014 году (Elle girl 2014). К концу десятилетия в The Village появляются материалы о Recycle Day, брендах, придерживающихся принципов устойчивой моды, и магазинах секонд-хенда (The Village 2018).

Проведенный анализ показывает, что с конца 1990-х по 2010-е годы медиадискурс о переделке одежды прошел путь от периферийного и маргинального сюжета к эстетизированной и частично признанной теме. Если в 1990-х переделка ассоциировалась с дефицитом и экономией, то к 2010-м — с творчеством, индивидуальностью и ответственным отношением к одежде. Однако эта трансформация не затронула базовые представления о моде как сфере потребления: покупка новой одежды по-прежнему оставалась основным способом обновления гардероба.

Еще одним важным наблюдением, сделанным при анализе медиадискурса, стало то, что формирование отношения к переделке одежды происходило не только на уровне редакционной политики, но и через голоса самих участников модной культуры — героев интервью и читателей. На протяжении всего изучаемого периода эти индивидуальные высказывания оказались заметной частью публичного разговора о моде. Через подобные нарративы мода перестает быть сферой исключительно визуального и превращается в пространство для творческого самовыражения через одежду, где ценность вещи определяется не ее новизной, а опытом взаимоотношений с ней.

## Субъективные нарративы

Если медиадискурс, даже в форме читательских высказываний, отражает процесс постепенной легитимации переделки и секонд-хенда, то за пределами официального поля существует пространство историй, связанных с практиками непосредственного взаимодействия с одеждой. Именно в них проявляются те стороны практики, которые остаются вне фокуса редакторов журналов: удовольствие от ношения, эмоциональная связь с вещью, мотивы и барьеры, влияющие на распространение переделки на бытовом уровне.

Для изучения субъективных нарративов переделывающих одежду были проведены полуструктурированные глубинные интервью с девятью женщинами в возрасте от 23 до 45 лет. Как отмечает Дэвид Сильверман, глубинные интервью открывают доступ к «социальным мирам» респондентов — к их собственным интерпретациям, в которых материальные действия неотделимы от эмоций и стратегий самовыражения (Silverman 2022).

Рассказанные участницами интервью истории показывают, что переделка одежды воспринимается не как вынужденная мера или экономическая альтернатива покупке, а как форма телесного, символического и эмоционального взаимодействия с одеждой. Эта практика объединяет функции ухода, творчества и самовыражения, формируя особый тип отношений между человеком и вещью — замедленный, внимательный и наполненный заботой.

Для большинства участниц переделка совмещает прагматические и эстетические задачи: адаптировать вещь под особенности тела, вернуть ей актуальность или обновить внешний вид. «Это не только творческий акт, но и практический, они всегда в какой-то пропорции смешиваются», — говорит одна из респонденток (Интервью с Р.1). При этом даже в самых утилитарных вмешательствах проявляется эмоциональное измерение — желание продлить жизнь вещи, «сохранить то, что имешь», как отмечает другая (Интервью с Р.4). В этих высказываниях звучит не стремление к экологичности, а этика бережливости, укорененная в семейных сценариях, сформировавших привычку заботиться о вещах.

Для части участниц переделка становится способом художественного высказывания, в котором ткань — не просто материал, а полноправный соавтор процесса. «Переделка — это скорее передумывание. Из того, что уже есть, сделать так, чтобы это приносило радость», — говорит одна из них (Интервью с Р.6). В таких описаниях одежда оживает, приобретая черты соавтора: процесс вмешательства

превращается в совместное действие, где следы износа или пятна становятся отправной точкой для творчества. Некоторые респондентки называют это «доделыванием» или «апгрейдом», подчеркивая деликатность вмешательства и символическую близость к заботе — как в этике «сопровождения» Эми Мейснер (Мейснер 2023), где починка понимается как форма воплощенного внимания.

Эта форма взаимодействия включает и видимую переделку — когда следы трансформации становятся частью обновленной эстетики вещи. «Переделка для меня — это соединение многих вещей, лоскутов... получается стейтмент», — говорит участница (Интервью с Р.4), превращая переделанную вещь в авторское высказывание, нарушающее логику фабричной законченности, где вещь воспринимается как готовый, неизменный продукт. Подобные практики соотносятся с деконструктивистскими стратегиями в моде, где материальные следы вмешательства становятся знаком сопротивления массовому производству (Граната 2020).

Несмотря на то что в медийном дискурсе переделка к концу 2010-х транслировалась как часть модного дискурса, связанного с устойчивостью, экологическая мотивация редко оказывается центральной в рассказах участниц. «Это не про экологию в модном смысле, а про внутреннюю этику», — говорит одна из них (Интервью с Р.6); «Для меня переделка связана с этикой бережливости. Я против бездумного выбрасывания», — добавляет другая (Интервью с Р.7). Тем не менее через эти интонации проступает заботливый и эмпатический способ взаимодействия с одеждой, в котором внимание и сохранение становятся формой сопротивления логике перепроизводства.

Можно предположить, что истоки этой чувствительности к вещам восходят к советскому опыту семейного рукоделия, передаваемому через поколения. В интервью регулярно звучат образы бабушек и матерей, которые ничего не выбрасывали и могли все сделать сами. Эти воспоминания не окрашены ностальгией или отторжением по отношению к дефициту, но сохраняют уважение к ручному труду и осознание его ценности. Для многих респонденток возвращение к переделке становится способом продолжить женскую линию труда, придать ему новый, эстетический и личный смысл.

Помимо семейного воспитания, на формирование практики влияли субкультуры и DIY-культура. Участницы, принадлежавшие к музыкальным и арт-сценам 2000-х, связывают переделку с идеями антикапитализма, самовыражения и коллективного творчества. «Если у тебя были виды на субкультуру, другого способа не было — только переделать джинсы в черный и расшить фурнитурой», — вспоминает

одна из них (Интервью с Р.6). Эти высказывания показывают, что переделка остается не только ремеслом, но и практикой конструирования идентичности и сопротивления.

При этом на фоне различных мотивов заниматься переделкой одним из барьеров оказывается необходимость встраивать переделку в повседневный быт: практика требует пространства и времени — ресурсов, которыми женщины не всегда располагают. Большинство рассказывают о работе на кухонных или обеденных столах, среди домашних забот: «Есть бытовая машинка, но все на кухонном столе. Три собаки, два ребенка» (Интервью с Р.4). Несмотря на эти ограничения, процесс описывается как форма сосредоточения и заботы о себе: «Медитация, переключение с интеллектуальной деятельности» (Интервью с Р.8). Через замедление и тактильное взаимодействие с материалом возникает эмоциональная связь с одеждой, сравнимая с отношениями между людьми — «Расслабляющий процесс, ощущение продления жизни вещи» (Интервью с Р.3).

Эта распределенность во времени, телесная и эмоциональная вовлеченность делает переделку частью более широкой гардеробной стратегии, объединяющей хранение, стилизацию, ремонт, уход, переделку, ношение и передачу сторонним владельцам. Для участниц она — «цельный опыт взаимодействия с вещами» (Интервью с Р.8), в котором выражается не только индивидуальный вкус, но и новая этика моды — этика внимательности, эмпатии и замедления.

Таким образом, личные нарративы респонденток показывают, что переделка одежды — это не просто частная инициатива, а альтернативная форма модного поведения, в которой сочетаются семейная память, практическое чувство и творческое самовыражение. Через повторяющиеся движения и прикосновения: распарывание, зашивание и пришивание, окрашивание и регулярные возвращения к одной и той же вещи формируется новая модель отношений между человеком и одеждой — основанная не на потреблении, а на со-действии.

## **Соперешивание** как практика

Собранные теоретические и эмпирические наблюдения — от анализа понятия гардеробных стратегий, культурных предпосылок переделок, медиадискурса до личных историй переделывающих — показывают, что в центре альтернативных гардеробных стратегий оказывается не результат, а процесс взаимоотношений с одеждой: внимательный, замедленный, телесно-ориентированный. Эмпатический взгляд, описывающий способ видеть и воспринимать вещь, на уровне практики

становится отправной точкой для со-действия. Из этой логики рождается необходимость описания метода переделки, выстроенного не на проектировании новой формы, а на диалоге с уже существующей.

Исследование опыта переделки автором восьми предметов одежды различного типа (от советского платья в горошек до современного свитшота), проведенное с использованием объектного анализа (Prown 1982; Mida & Kim 2015) и автоэтнографического метода (Рогозин 2015), показывает, что работа с уже существующими вещами требует принципиально иного способа мышления, чем дизайн новой одежды. В отличие от дизайнерского метода, основанного на создании эскизов, лекал, макетов и последовательной сборке изделия из полотна ткани, переделка начинается с готовой вещи — уже сшитой, обладающей достоинствами и недостатками, часто со следами ношения. Любое вмешательство здесь необратимо: один неверный надрез может безвозвратно разрушить структуру ткани. Поэтому проектирование в процессе переделки происходит не «на бумаге», а на теле и в материале — через рассматривание, примерку, распарывание и последующее соединение.

Этот способ взаимодействия с одеждой можно описать как «соперешивание» — оптику и метод, основанные на внимании к тому, что уже существует. Соперешивание противопоставлено дизайнерскому принципу создания «с нуля»: оно исходит не из умозрительной идеи, а из диалога с вещью, из поиска возможных решений внутри ограничений, заданных ее формой, тканью и историей. В процессе переделки материя становится партнером практики, а действие — формой телесного размышления.

Разработанный в процессе исследования метод «соперешивания» состоит из семи этапов, которые отражают естественный ритм взаимодействия с вещью: принятие решения о вмешательстве, поиск идеи, примерка, распарывание, перешивание, ношение и пауза. Каждый из этих этапов раскрывает не только техническую, но и эмоциональную динамику процесса — от сомнения и импровизации до внимательного наблюдения за тем, как одежда откликается на изменения. Особенно значимым становится момент распарывания: он вскрывает внутреннюю структуру вещи, что зачастую нарушает первоначальные ожидания и заставляет пересмотреть замысел, превращая процесс в исследование, а не в исполнение заранее заданного плана.

Соперешивание описывает не только процесс физического переделывания одежды, но и способ внимательного участия в трансформации вещи, а вещь в свою очередь влияет на процесс. Это форма «внутри-действия» (intra-action), о которой пишет Карен Барад (Barad

2003), где агентность субъектов не предзадана, а проявляется в самом моменте взаимодействия человека, ткани и используемых инструментов. Переделывающий не действует «на» вещь, а действует «вместе» с ней — наблюдая, ощущая, приспосабливаясь, отзываясь на ее сопротивление и податливость. Такое взаимодействие распределено между материей и телом, и именно из этой запутанности возникает новая форма. Каждое решение рождается из взаимной чувствительности — как в отношениях между людьми. Анна Нету и Жуан Батайеру Феррейра (Нету & Феррейра 2023) описывают устойчивые отношения с одеждой, используя язык описания любви: они держатся на внимании, вовлеченности и способности переживать конфликты. Так же и в соперешивании — материал иногда «отказывается» исполнять задуманное, и это сопротивление становится частью опыта.

В практическом смысле соперешивание объединяет ремесло и рефлексию. Примерки, распарывание и шитье здесь — не только технические действия, но и способы познания вещи. Следуя логике «уликовой парадигмы» Карло Гинзбурга (Гинзбург 2003), каждый шов, складка или пятно становятся следом, по которому восстанавливается жизнь вещи и история ее ношения. А используемые инструменты — продолжением телесной схемы, по Мерло-Понти, «превращаясь в чувствительную зону, дополняющую осязание и расширяющую поле его действия... аналог взгляда» (Мерло-Понти 1999). В этом смысле соперешивание можно определить как эмпатическую практику познания через руки.

Результатом становится не новая одежда, а новое отношение. Переделанные предметы включаются в повседневный обиход, обретая «ауру оригинала» по Беньямину (Беньямин 1996): их уникальность рождается из эмоциональной вовлеченности и прожитого вместе времени. Так появляется форма альтернативной модной стратегии — стратегии внимательности и эмпатии и активного взаимодействия, в которой созидание заменяет потребление.

## **Фотопроект «Соперешивание»**

Фотопроект «Соперешивание» представляет собой художественную часть исследования, в которой визуальный язык модной индустрии был переосмыслен как исследовательский инструмент, направленный на фиксацию материальных и телесных аспектов взаимодействия с одеждой. Фотографии не идеализируют вещь, с помощью световых схем, поз или последующей ретуши часто показывая ее лучше, чем она есть на самом деле, а, напротив, акцентируют внимание на ее

скрытых, несовершенных сторонах — фактуре ткани, следах носки, швах, пятнах, изнанке. Тем самым они возвращают в поле зрения то, что обычно исключается из модного изображения, и делают видимым процесс, а не результат. Съемка проекта «Соперешивание» была проведена совместно с приглашенным фотографом и сет-стилистом, что позволило воспроизвести профессиональные условия модной съемки, но использовать их с обратным вектором — не для конструирования идеала, а для визуализации материальности. Камера в этом контексте функционирует как продолжение эмпатического взгляда: она не фиксирует, а исследует, задерживаясь на деталях, выявляющих следы времени и вмешательства.

Подобно арт-проектам в практико-ориентированных исследованиях, фотопроект «Соперешивание» создает знание в другом медиуме — не через понятия, а через гаптическое восприятие, тем самым позволяя зрителю почувствовать и осознать больше, чем может быть выражено текстом. Фотопроект не иллюстрирует описанный метод, а формирует параллельный визуальный нарратив, переводящий принципы соперешивания в сферу визуального опыта и открывающий возможность эмпатического соучастия со стороны зрителя.

## **Заключение:** от утилитарности к ЭМПАТИИ

Совокупность теоретических наблюдений, эмпирических данных и художественных экспериментов, обозначенных в статье, позволяет рассматривать переделку одежды как самостоятельную форму модного мышления. Через анализ культурных предпосылок и медиадискурса, субъективных нарративов и художественное исследование прослеживается общий сдвиг: от восприятия переделки как утилитарного действия к пониманию ее как формы эмпатического отношения к одежде. В современных условиях перепроизводства одежды и мусорного кризиса переделка становится одной из форм альтернативной модной стратегии, предлагая созидание и содействие вместо потребления.

В рамках этой логики соперешивание выступает не только как практический метод работы с вещами, но и как оптика, позволяющая выстроить новые взаимоотношения с модой. Она включает внимание, замедление, телесную вовлеченность и заботу, превращая материальное взаимодействие в способ познания и соучастия. Этот подход рассматривает одежду не как фиксированный продукт модной индустрии, а как объект в процессе становления, чья форма и значение возникают во взаимодействии активных агентов — самой вещи,

носителя и его тела, времени, инструментов ухода, ремонта и переделки. Таким образом, результатом становится не просто новая одежда, а новое понимание моды — как поля, где забота, творчество и самоисследование соединяются в единое пространство альтернативной гардеробной стратегии, которая ставит под вопрос иерархии и нормы модной индустрии.

## Литература

- Барт 1994* — Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Рипол-классик, 1994.
- Беньямин 1996* — Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под. ред. Ю. А. Здорového. М.: Медиум; Рипол-классик, 1996.
- Бурдьё 2001* — Бурдьё П. Практический смысл. М.; СПб.: Алетея, 2001.
- Вудворд 2022* — Вудворд С. Почему женщины носят то, что они носят. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- Гинзбург 2003* — Гинзбург К. Уликовая парадигма и ее корни // Мифы — эмблемы — приметы: морфология и история. М.: Новое издательство, 2003. С. 189–241.
- Граната 2020* — Граната Ф. Экспериментальная мода. Искусство перформанса, карнавал и гротескное тело. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- Кван 2021* — Кван С. Ч. Взгляд извне: сенсорная атмосфера и одетое тело // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 62. С. 75–96.
- Мейснер 2023* — Мейснер Э. Ремонт одежды как сопровождение: этика заботы применительно к искусству починки // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 67. С. 321–332.
- Мерло-Понти 1999* — Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. М.: Ювента; Наука, 1999.
- Нету, Феррейра 2023* — Нету А., Феррейра Ж. Б. Прочные связи: взаимоотношения человека и одежды с точки зрения теории любви // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 68. С. 283–320.
- Рогозин 2015* — Рогозин Д. Как работает автоэтнография? // Социологическое обозрение. 2015. Т. 14. № 1. С. 224–273.
- Серто 2013* — Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / Мишель де Серто; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.
- Энтуисл 2019* — Энтуисл Дж. Модное тело. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

- Barad 2003* — Barad K. Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter // *Signs: Journal of women in culture and society*. 2003. Vol. 28. No. 3. P. 801–831.
- Ciechelska et al. 2023* — Ciechelska A., Matel A., Poskrobko T., Sidorczyk-Pietraszko E. Circular economy rebound effect in the context of second-hand clothing consumption // *Economics and Environment*. 2023. Vol. 87. No. 4. P. 635–650.
- Fletcher 2016* — Fletcher K. *Craft of Use: Post-Growth Fashion*. London: Routledge, 2016.
- Hasbullah et al. 2020* — Hasbullah N. N., Sulaiman Z., Masod A. User-generated content sources: The use of social media in motivating sustainable luxury fashion consumptions // *International journal of scientific and technology research*. 2020. Vol. 9. No. 3. P. 5208–5214.
- Klepp & Bjerck 2014* — Klepp I. G., Bjerck M. A methodological approach to the materiality of clothing: Wardrobe studies // *International Journal of Social Research Methodology*. 2014. Vol. 17. No. 4. P. 373–386.
- Mida & Kim 2015* — Mida I. E., Kim A. *The Dress Detective: A Practical Guide to Object-Based Research in Fashion*. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Prown 1982* — Prown J. D. Mind in matter: An introduction to material culture theory and method // *Winterthur Portfolio*. 1982. Vol. 17. No. 1. P. 1–19.
- Silverman 2022* — Silverman D. *Doing Qualitative Research*. London: Sage Publications, 2022.
- Skjold 2018* — Skjold E. Making sense of dress: On sensory perspectives of wardrobe research // *Artifact: Journal of Design Practice*. 2018. Vol. 5. No. 1. P. 4.1–4.15.
- Thompson 2022* — Thompson J. *Care Aesthetics: For Artful Care and Careful Art*. London: Routledge, 2022.
- Twigger Holroyd 2016* — Twigger Holroyd A. Perceptions and practices of dress-related leisure: shopping, sorting, making and mending // *Annals of Leisure Research*. 2016. Vol. 19. No. 3. P. 275–293.
- Vazquez et al. 2021* — Vazquez D., Cheung J., Nguyen B., Dennis Ch., Kent A. Examining the influence of user-generated content on the fashion consumer online experience // *Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal*. 2021. June 29. Vol. 25. No. 3. P. 528–547.

#### Источники

- Большой город 2007* — 10 новых английских слов // *Большой город*. 2007. Декабрь.
- ОМ 1997* — Интервью с Андреем Бартевым // *ОМ*. 1997. Октябрь.

*ОМ 1997* — Тенденции. Фотографии людей из бара // ОМ. 1997. Январь.

*ОМ 1999* — 50 вещей будущего тысячелетия // ОМ. 1999. Декабрь.

*Птюч 1995* — Одна девушка — один стиль // Птюч. 1995. Декабрь.

*Птюч 1997a* — Новости моды. Первый фестиваль альтернативной моды в Минске «Персонификация» // Птюч. 1997. Октябрь.

*Птюч 1997b* — Секонд-хенд // Птюч. 1997. Декабрь.

*Elle girl 2013* — Письма читателей // Elle girl. 2013. Ноябрь.

*Elle girl 2014* — Распродажа по умному // Elle girl. 2014. Ноябрь.

*Elle girl 2018* — Q&A с директором моды Ольгой Ковалевой // Elle girl. 2018. Январь.

*Jalouse 2002* — Lab Talant. Чулки + чипсы. Интервью с дизайнерами Наташей Зябловой и Олей Бойко // Jalouse. 2002. Апрель.

*Jalouse 2003* — А-ля // Jalouse. 2003. Май.

*The Village 2018* — В «Гараже» пройдет первый Recycle Day с мастерской по переработке старой одежды. В программе — лекции о slow fashion и кинопоказы [Электронный ресурс] // The Village. [www.the-village.ru/weekend/news/330981-recycle-day](http://www.the-village.ru/weekend/news/330981-recycle-day) (по состоянию на 21.05.2025).

## Примечания

1. Baronesque [Электронный ресурс] // Baronesque. [byronesque.com](http://byronesque.com) (по состоянию на 01.06.2025).
2. Концепция эмпатического (заботливого) взгляда была предложена Л. А. Алябьевой в ходе одного из обсуждений диссертации.
3. Здесь и далее: Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22 марта 2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.
4. UGC-контент (User-Generated Content) — это контент, созданный обычными пользователями, а не компанией. Может включать в себя отзывы, фотографии, видео, посты и комментарии, которые клиенты добровольно публикуют о продуктах или услугах в социальных сетях, на маркетплейсах или сайтах компаний.

