

Эллен Сэмпсон

(Ellen Sampson) — художница, куратор и исследовательница материальной культуры. Старший научный сотрудник Университета Нортумбрии (Великобритания), соосновательница Сети исследований в области моды (Fashion Research Network). Автор книги «Стоптанные: обувь, эмоциональная привязанность и аффекты ношения» (М.: Новое литературное обозрение, 2024). ellen.sampson@northumbria.ac.uk

Зачем изучать изношенность: несовершенство, воплощение и потенциал изношенного

Аннотация

В 2018 году в рамках коллоквиума «Разгаданная мода»¹ я выступила с докладом, в котором задавала три вопроса: зачем обсуждать изношенность? Почему поношенные вещи важны? Почему мы, как создатели, исследователи, кураторы и потребители, должны уделять внимание поврежденным и несовершенным вещам? В некоторой степени мои вопросы были риторическими; в конце концов, это была конференция, посвященная моде и несовершенству (Sampson 2018). И все же они заслуживают того, чтобы ими озабочиться: почему исследователи, в фокусе внимания которых традиционно чаще находилось потребление, модное и новое, должны обратить свой взор надержанную одежду, на грязь, повреждения и ветхость? Что могли бы сказать нам такие объекты и как мы могли бы использовать знания, которые станут плодами нашего к ним внимания? В контексте растущего осознания проблемной природы как самой индустрии моды, так и ее исследований, каким

образом такой интерес позволил бы нам глубже погрузиться в опыт переживания ношения одежды и благодаря этому расширить или переосмыслить нашу область? Принимая за отправную точку двойственное значение слова «изношенный» — связанные между собой телесные ощущения от ношения и его материальные последствия, настоящая статья ставит вопрос: что может дать изношенность исследователю моды? При этом изношенность рассматривается не просто как несовершенство, а как способ подойти к изучению сложных пересечений тел и вещей; изношенность предстает как способ мышления о запутанности, материальности и взаимосвязанности в моде.

Ключевые слова: изношенность; поврежденные и несовершенные вещи; индустрия моды

Изучение ношеной одежды не является новым словом в исследованиях моды. Изучение старой одежды и, следовательно, часто той, что была в употреблении, сыграло поистине ключевую роль в развитии этой области. В последние несколько лет среди исследователей наблюдается возрождение интереса к поврежденной и несовершенной одежде. Они берут за основу более ранние работы таких авторов, как Стэллибрасс (Stallybrass 1998) и Де ла Хэй, Тейлор и Томпсон (De la Haye et al. 2005). Тем не менее, хотя нынешний интерес к поврежденным предметам гардероба, несомненно, основан на исследованиях моды, он часто имеет иную природу, чем прежнее внимание к исторической одежде. Поскольку изучение моды перешло из области, которая преимущественно относилась к историческим и социальным наукам, в область, которая объединяет множество дисциплин и подходов, такие исследователи, как Джо Терни (Turney 2019), Хилари Дэвидсон (Davidson n.d.), Бетан Байд (Bide 2017) и Элисон Мэтьюс Дэвид (Matthews 2015), обратились к тому, что может сказать нам несовершенство; что означают следы ношения и каково их действие, как в контексте исторических свидетельств, так и в плане эмоций и аффектов. Так, эти работы начали исследовать ценность взгляда на грязное, поврежденное или пришедшее в негодность, то, каким образом внимание к несовершенству может пролить свет на часто упускаемые из виду аспекты этой области. Они демонстрируют растущее осознание того, как взгляд за пределы нового на то, что часто упускается из виду, как обыденное, неприятное или второстепенное может расширить исследовательское поле. Этот сдвиг в сторону грязного, поврежденного и пришедшего в негодность несомненно

является частью более общего поворота к материальному в исследованиях моды. Материальный поворот подразумевает как возврат к методам объектно-ориентированного исследования, занимавшим центральное место в ранних исследованиях моды, так и перестройку области из той, что часто была связана с образами, презентацией и потреблением, в ту, что все больше фокусируется на материальном и телесном опыте ношения одежды.

Зачем изучать изношенность?

После симпозиума «Разгаданная мода» произошел всплеск интереса к культуре починки, ремонта и реставрации, который проявил как эмоциональную ценность дорогих сердцу вещей (см.: Errázuriz & Müller 2023), так и то, каким образом предметы меняются в процессе использования. В период сразу после пандемии, когда многих людей ввиду огромных потерь захватили идеи восстановления, появилось множество выставок², статей³, телепередач⁴ и книг⁵, посвященных ремонту и восстановлению. Многие из них объединяла метафора ремонта как построения лучшего и более справедливого мира, возросшего уровня осознания экологических проблем и необходимости безотлагательных действий для их решения, а также критики чрезмерного потребления и планового устаревания, характерных для наших отношений с материальной культурой. Многие также выступили с критикой так называемой быстрой моды, подчеркивая, что практики ремонта, повторного использования и переработки могут стать решением очевидных проблем в системе моды и сформировать более осознанное и заинтересованное отношение к одежде, которую мы носим. При этом подобные выставки и медиаартефакты следовали траектории репаративного поворота, который уже некоторое время наблюдается в рамках исследований моды и текстиля⁶. К этой категории относятся научные работы, посвященные таким темам, как ремонт и травма, ремонт как акт заботы, разрабатывающие мелкомасштабные решения для системы моды, зависящей от постоянного потребления и краткосрочного использования, высвечивающие альтернативные истории моды и изучающие, как ремонт или починка одежды могут мыслиться как акт сопротивления в культуре массового потребления, отрицающей индивидуальный жизненный опыт. Эти научные труды представляют собой важный контрапункт проблемным аспектам индустрии моды и культуры массового потребления и высвечивают способы, с помощью которых небольшие акты сопротивления могут

критиковать и ниспровергать господствующие системы. Однако, несмотря на ценность этих трудов, у меня как у исследовательницы, фокусирующей свое внимание на ценности несовершенства, возникло легкое чувство дискомфорта или неловкости по поводу некоторых наиболее массовых, медийных нарративов на тему ремонта. Это чувство во многом сродни тому, что Туи Линь Нгуен Ту и Джессамин Хэтчер описали в отношении определенных нарративов о моде и эмоциях в контексте способности капитализма восстанавливаться для достижения своих собственных целей:

«Такого рода нарративы о чувствах, как правило, овеществляют наше отношение к одежде. Они продолжают мистификацию моды, переосмысливая требования капитализма к нам как нечто большее, чем наши собственные эмоциональные привязанности. Сам факт того, что одежда может пробуждать чувства — тоску по любви; ощущение связи с семьей или сообществом; воспоминания о другом времени или месте — использовался, чтобы продать нам одежду» (Tu & Hatcher 2023: 85).

Ощущение, что деконтекстуализированная фантазия о ремонте, представленная в определенных аспектах в средствах массовой информации (и более широкая идея о том, что все поддается ремонту или что ремонт является чем-то декоративным), может очень легко вытеснить фантазию о новизне и совершенстве, которая во многом характеризует современный капитализм и поддерживает вечное избегание или отказ взаимодействовать со следами, которые мы оставляем в мире.

Также за период после коллоквиума я закончила книгу «Стоптанные: обувь, эмоциональная привязанность и аффекты ношения» (2022), в которой исследуются некоторые из проблем, волнующих меня в контексте моего особого интереса к эмоциям, телесности и аффекту; в частности, в ней я задаюсь вопросом, что делают следы использования, как следы использования и износа, испещряющие нашу одежду, влияют на нас? Применяя экспериментальный, основанный на практике подход к исследованию моды (изготовление предметов одежды, видеосъемка, фотография и, что немаловажно, ношение), в книге я стремилась сделать видимой сложную взаимосвязь предметов одежды и эмоций, исследуя *как ощущения от одежды, так и то, что мы чувствуем по отношению к ней*. Во время написания книги и в период, прошедший с момента ее публикации, у меня было несколько важнейших бесед⁷, в которых меня спрашивали о моем особом интересе к несовершенной одежде: почему она так сильно меня беспокоит, почему я думала, что она имеет значение?

При этом эти беседы зачастую выявляли мою субъектную позицию как человека, способного интересоваться несовершенством и с удовольствием взаимодействовать с ним, задаваясь вопросом, как это влияет на более широкие вопросы о привилегиях, патине, происхождении и следах. Несомненно, существует взаимосвязь между классом, потреблением и получением удовольствия от несовершенства, о чем свидетельствуют глава Мануэля Шарпи «Патина и буржуазия: облик прошлого в Париже девятнадцатого века» (Charpy 2013) и исследование Сони Абрего о джинсовой ткани (Abrego 2018), статья Элисон Джилл о *Comme des Garçons* (Gill 1998) и, в более широком смысле, постоянный интерес мастеров и дизайнеров к таким идеям, как вабисаби (см.: Koren 1994). Таким образом, изучение несовершенства существует только в контексте системы, которая представляет новизну и совершенство как норму и, следовательно, требует значительного капитала (как культурного, так и финансового), чтобы отклоняться от общепринятого.

Однако эти беседы также обострили мое ощущение того, что в изучении изношенности есть потенциал, нечто такое, что выходит за рамки ценности несовершенной одежды, нечто более фундаментальное в методологическом или теоретическом плане. Таким образом, возвращаясь к вопросам, которые я задавала на симпозиуме «Разгаданная мода» в контексте как несовершенства, так и ремонта как сложных и нагруженных политическими коннотациями понятий, я размышляла о том, что может дать нам изношенность — не только в контексте моего собственного интереса к несовершенству, но и как она может быть полезна для изучения моды? Могла бы она послужить инструментом, призмой или позицией, с которой можно было бы рассмотреть некоторые из наших более сложных взаимоотношений с модой? Как изношенность может работать в качестве критического или методологического инструмента, который позволит нам исследовать пересечения материальности и воплощения, занимающих центральное место в изучении одежды и моды? Именно в этом контексте данная статья исследует изношенность не как материальное состояние или как опыт ношения, а как нечто между.

Носить и быть носимым: реляционность и воплощение

По крайней мере, в английском языке *worn* [подержанный, изношенный, стоптанный] — интересное слово — одновременно глагол и прилагательное — с двойственным, но взаимосвязанным значением:

одежду носят, надевая ее и используя, и при этом она становится изношенной, изменяясь в процессе использования. Таким образом, изношенность передает как состояние материальной (или телесной) усталости, так и воплощенный телесный опыт. Омонимичность (одинаковость написания и звучания слов, разных по значению) слова *worn*, по моему мнению, полезна для изучения того, как может работать и что может дать нам изношенность; как изношенность может служить нам увеличительным стеклом, через которое мы сможем исследовать или сформулировать наше отношение к одежде. Если изношенность — это одновременно материальное состояние и воплощенный опыт, тогда мы можем понимать *изношенность* как явление *реляционное* — выражение встречи тел и вещей — и *материальное* — изменение материи с течением времени. Именно это пересечение эмпирического и материального исследуется в данной статье, то, как мышление через изношенность выходит на первый план, взаимосопряженность воплощенного и материального.

Что же тогда может делать изношенность? Как, будучи сочетанием материальных изменений и воплощенного опыта, она может выступать в качестве позиции или лупы, через которую можно лучше рассмотреть и понять наши сложные взаимоотношения с одеждой? Если за отправную точку мы возьмем первое определение слова *worn* — форму прошедшего времени глагола «носить», — то изношенность, по сути, является способом мышления о воплощении — о том, *как мы ощущаем свою одежду*. Корпус литературы о чувственном восприятии одежды постоянно расширяется (см., например: Filippello & Parkins 2023; Belkaïd-Neri 2020; Neto & Ferreira 2023; Woodward 2005; Langh 2023). Это, по словам Сары Чон-Кван, подчеркивает ценность «внимания к тому, как одежда ощущается носящим ее с изнанки, прилегая к телу, и как она звучит и пахнет, а также как выглядит одетое тело» (Chong Kwan 2020: 70). Джоан Энтуисл пишет, что одевание (или наряжение) — это «ситуативная телесная практика», реляционный и воплощенный опыт. И все же одежда — это больше, чем практика, это процесс, непрерывный поток материального, эмоционального и сенсорного. В этом контексте я бы предположила, что изношенность, в частности, предоставляет нам пространство для изучения сенсорного и эмоционального опыта ношения, не как чего-то статичного или единичного, а как непрерывного процесса. Изношенность как способ подхода к ношению не просто как к акту одевания, а как к постоянному слиянию и переплетению людей и вещей. Психоаналитик Кристофер Боллас в своей работе о трансформационных объектах пишет, что «первое пере-

живание ребенком объекта — это процесс, а не вещь сама по себе...» (Bollas 1979: 27). Хотя ранее я опиралась на идею Болласа о трансформирующем объекте, размышляя о том, как одежда опосредует фантазию и реальность, здесь я хочу обратиться к его исследованию смещающихся границ между процессом и объектом, чтобы осмыслить идею предмета одежды как процесса (то есть чего-то преходящего и меняющегося), который, возможно, отличается от предмета одежды как вещи. Хотя наше первоначальное понимание предмета одежды и отношение к нему⁸ (или, в равной степени, наша фантазия об этом отношении) могут быть подобны двум различным и ограниченным в пространстве телам, встреча с ним (или с ними) вскоре становится процессом: непрерывным и запутанным переживанием предметов одежды и тел в потоке. Таким образом, мы сталкиваемся с одеждой не только как с отдельными предметами, которые нужно покупать, носить, стирать и утилизировать, но и как с взаимосвязанными и запутанными переживаниями. Лючия Руджероне называет эти сочетания людей и предметов одежды «компендиумами»: «Тела/компендиумы представляют собой кластеры взаимосвязей между различными составляющими материальной и нематериальной природы: молекулами, нейронами, клетками, а также идеями, знаками, культурными символами и тому подобным. Все эти элементы и их постоянно меняющиеся взаимоотношения определяют аффективный потенциал тела» (Ruggerone 2016: 8).

Важно отметить, что эти работы подчеркивают то, что восприятие одетого тела представляет собой сложное сопряжение сенсорного и эмоционального — размытые взаимопересечения одевания и чувствования, которые одновременно являются продуктом нашего отношения к одежде и его проявлением. Как пишут Роберто Филиппелло и Илья Паркинс во введении к сборнику статей «Мода и чувства», одежда «...волнует нас в двояком смысле: трогает эмоционально и побуждает к коллективным действиям в социальной сфере» (Filippello & Parkins 2023: 1). Этот телесный и чувственный поворот в исследованиях моды вызвал сдвиг в этой области, который «уводит нас от подхода к одетому телу как к объекту, на который нужно смотреть, и к оценке воплощенного и одетого „я“ как значимого, активного субъекта» (Chong Kwan 2020: 70). В более широком смысле, способы, с помощью которых «...сенсорные элементы работают вместе, образуя публичную презентацию „я“ и взаимодействие индивидуальных субъектностей в рамках общественной жизни» (Ibid.). Таким образом, выдвигая на первый план эти аффекты и атмосферу одежды, подобные научные работы акцентируют то, как опыт ношения формирует

как наше физическое, так и эмоциональное «я», пересекая границу от публичного к частному, от внутреннего к внешнему, от человека к вещи и обратно. Таким образом, заимствуя термин из работы Дональда Винникотта о переходных, а не трансформационных объектах (Winnicott 1953), изношенность можно рассматривать как способ мышления о том, как одежда опосредует внутренний и внешний опыт: «способы, которыми мы вплетаемся в нашу одежду в процессе использования» (Sampson 2020a).

Изношенность как сопряжение воплощенности и материальности

Исследуя идею одежды как опыта, как процесса, а не объекта или вещи, я хочу вернуться ко второму значению слова *worn* — прилагательному: что-то бывшее в употреблении, поврежденное или видоизмененное. Задумаемся о том, как наши воплощенные встречи с одеждой, будь то ношение или пошив, чистка или хранение, оставляют следы. Изношенность — это воздействие нашего тела и окружающей среды на одежду, то, как она меняется в процессе использования. Как я писала ранее: «Одежда прикасается к нам и содержит нас, вмещая наши тела и фиксируя наши жесты и взаимодействие с миром. Хотя мы можем стирать свою одежду, она постепенно и совокупно изменяется по мере того, как тело и окружающая среда контактируют с предметом одежды. Эти отметины представляют собой хронику того, как одежда опосредует наше передвижение по миру, индексальные записи жестов носящего, перформанса отдельно взятой жизни» (*Ibid.*). Таким образом, этот второй вид изношенности можно понимать как способность предмета одежды воплощать опыт, как функционирование одежды в качестве одновременно материальной и эмоциональной хроники. Ценность подхода к одежде через призму изношенности⁹ заключается в том, что он утверждает нас в материальности одежды, предмета одежды как вещи, а не представлении об образе или фантазии. Способы, которыми телесный опыт одевания, «перенос вещи в человека и человека в вещь, совершается в процессе ношения» (Сэмпсон 2024), заложенные в первом определении слова *worn*, материализуются и становятся видимыми во втором определении; в потертостях, морщинах и заломах. Хотя не все наши эмоциональные переживания и сенсорные ощущения сохраняются в материальной форме предмета одежды (предметы одежды, устойчивые к материальной памяти и, следовательно, подверженные амнезии, такие как кевлар, заслуживают стать темой отдельной статьи),

бывшие в употреблении предметы одежды одновременно как записи телесного опыта и как вместилища памяти и эмоций предоставляют нам особый путь или точку доступа, через которую можно взаимодействовать с опытом тела в окружающем мире и интерпретировать его. Таким образом, способность ношеных предметов одежды делать видимыми материальные мелочи нашей жизни позволяет им функционировать как «...значимые материальные вместилища или следы повседневных практик прошлых жизней, прошлых периодов и культур, и, следовательно, они заслуживают изучения...» (Köhle-Hezinger 2020: 55).

Новизна, блестящие поверхности и отклонение

Возвращаясь к ранее поставленным мной вопросам, почему это имеет значение? О чём говорят нам запутанность, длительность и реляционность, присущие изношенности? Выражаясь словами Кристины Мун, «какие эмоциональные, социальные, сенсорные, психические ландшафты возникают из архива гардероба, из гардероба, который рассказывает нам о самых сокровенных уголках пережитого жизненного опыта?» (Moon 2023: 3). В сущности, поношенная и поддержанная одежда находится на периферии традиционного понимания моды, которую зачастую связывают с новизной и переизобретением посредством приобретения товаров. Часто чем больше носится предмет одежды, чем меньше он соответствует первоначальному идеалу — тем менее модным и более телесным он становится. Таким образом, поношенная одежда ниспровергает общепринятые представления о гламуре и желании, будучи привлекательной и влиятельной скорее благодаря, чем вопреки своим несовершенствам. В свою очередь, изучение изношенности, возможно, является способом проблематизировать или бросить вызов тому, в какой степени материальная культура моды зависит от гладких и безупречных поверхностей. В книге «Омысялая материальные практики гламура» Найджел Трифт исследует гламур в контексте потребления и нашего влечения к товарам. Основываясь на идеях Зигфрида Кракауэра и Пауля Шеербарта о «поверхностном великолепии» модернистского проекта, он представляет гламур как проявление и механизм современного капитализма: Трифт предполагает, что определенные типы поверхностей, материалы или комбинации материалов создают желание и через это — определенный набор субъект-объектных отношений. Опираясь на работу Трифта, я предполагаю, что зацикленность моды

(и, возможно, наша) на безупречных поверхностях, на гладкости, блеске и совершенстве — это своего рода отклонение или отрицание. Отрицание идеи предмета одежды, который был в употреблении или, что, возможно, еще более важно, был произведен; отрицание того, что предмет никогда в полной мере не отделен от рук, через которые он прошел, или от пространства, в котором он находился. Таким образом, новизна (объект, не включенный ни в какие отношения и нетронутый) — это своего рода мифология, история, которую мы рассказываем сами себе, способ избежать сложных переплетений, присущих нашим взаимоотношениям с одеждой. Соответственно, сама идея новизны — это имеющаяся материальное воплощение форма преднамеренной слепоты, при которой одежда позиционируется как отдельная от окружающего ее мира.

Созвездия взаимоотношений проявляются в нашей одежде

Изношенность как внимание к материальности (и, в частности, к поврежденным и несовершенным поверхностям) бросает вызов этому стремлению к совершенству, делая видимыми наши запутанные связи с миром. Именно эта идея запутанности, смешения и размытия сенсорного, эмоционального и материального привела меня к размышлению о том, чем действительно полезно изучение изношенности. Это способ приблизиться или обратить внимание на пересечения материальности и ощущения, которые выдвигают на первый план реляционность одежды; то, что все аспекты нашего отношения к одежде являются результатом встреч тел в мире. Изношенность как инструмент, способ мышления о пересечении воплощенного опыта и материальности, который подчеркивает, что одежда является частью взаимосвязанной паутины ощущений, эмоций и материи, никогда полностью не отделенной от окружающего ее мира. Таким образом, я предлагаю не просто задуматься о ценности несовершенства, но и рассмотреть и использовать методологии, которые выявляют запутанные взаимосвязи между материальностью и воплощением; которые последовательно исследуют созвездия взаимосвязей, проявляющихся в нашей одежде. Изношенность — это способ обратить внимание на руки, через которые прошел предмет одежды, на тела, с которыми он взаимодействует, и на сети связей и возможностей, в которых он участвует. Это способ признания и изучения того, как одежда может быть не новой и/или отдельной, но вместо этого запутанной, использованной и произведенной.

Итак, изношенность как встреча воплощения и материальности дает нам пространство для размышлений о взаимосвязанности; одежда — это скорее опыт, чем объект. Я хочу закончить эту статью, вернувшись к главе Нгуен Ту и Хэтчер и вопросу, который они поставили: «Что происходит, когда мы думаем о модной одежде не просто как о товаре или даже как о вещи, а, как предлагали наши многочисленные собеседники в швейной и текстильной промышленности, как об одушевленном или живом материале. Как соотносится восприятие одежды как „живой материи“, словами политического философа Джейн Беннетт, со способностью „оживлять, действовать, производить драматические и еле уловимые эффекты“?» (Bennett 2010: 6). Если мы понимаем изношенность как пересечение материальности и воплощения, то именно эту двойственность изношенность приносит в изучение моды, способ восприятия, который позволяет нам относиться к одежде не как к тому или другому, а как одновременно к тому и другому. Если мы размышляем об изношенности как о соединении прилагательного и глагола, как о слиянии действия и результата — материальности и ощущения, — то, возможно, это особый способ приблизиться или взаимодействовать с пост- или внечеловеческим, признать «узы, которые связывают нас с множеством „других“ в жизненно важной паутине сложных взаимосвязей» (Braidotti 2013: 100). Возвращаясь к идеи одежды как процесса, важно отметить, что изношенность подразумевает, если не прямо указывает на длительность, непрерывность, а не фиксированное состояние: восприятие предмета одежды как чего-то длящегося и изменяющегося. Изношенность означает не статичное состояние, а способность объекта к изменениям, подчеркивает, что ничто не остается в состоянии стasisa. Таким образом, изношенность как способ обратить внимание на особенности наших взаимоотношений к одежде, на то, как она меняется, и зафиксировать взаимодействие с телами и окружающей средой, с которыми она встречается. Так что то, о чём я начинаю задумываться в своей собственной работе, — это изношенность как инструмент, а не как определенная категория объектов или материальное состояние. Изношенность как способ исследовательского подхода к предметам одежды, который позволяет нам изучить их взаимосвязанность и пористость: связи, благодаря которым они создаются и которые они позволяют создать. Это способ, который помогает нам осознать, что «социальная биография модного объекта, таким образом, следует за его телесной, пространственной и социальной реконтекстуализацией с момента его замысла дизайнером и его командой до мобильного включения в телесное поведение и повседневную жизнь одного или

нескольких субъектов в политическом и социальном пространстве» (Belkaïd-Neri 2020: 183). Изношенность — это нечто большее, чем материальность или чувственный опыт, это способ исследовать человеческие и нечеловеческие отношения, проявляющиеся в нашей одежде. Способ, который позволяет нам рассказывать или размышлять о разного рода историях и, таким образом, противостоит исключительной природе совершенства и ограниченному пониманию тела и, возможно, дает нам шанс задуматься о другом типе отношений с нашей одеждой.

Перевод с английского Софьи Абашевой

Литература

- Дейвид 2017* — Дейвид Э. М. Жертвы моды: опасная одежда прошлого и наших дней / Пер. с англ. С. Абашевой. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Сэмпсон 2024* — Сэмпсон Э. Стоптанные. Обувь, эмоциональная привязанность и аффекты ношения / Пер. с англ. С. Абашевой. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
- Энтуисл 2019* — Энтуисл Д. Модное тело / Пер. с англ. Е. Демидовой. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Abrego 2018 — Abrego S. Denim, Smartphone Fade, and the Markings of Contemporary Labor // Fashion Unraveled Colloquium: Memory, Wear, and Imperfection in Dress, Fashion Institute of Technology. N.Y., 2018. September 20. www.youtube.com/watch?v=3C8eEooQF7g (по состоянию на 05.05.2024).

Belkaid-Neri 2020 — Belkaid-Neri L. Sensorial cosmologies: Fashion design and the embodied practices of the wearer // H. Jenss & V. Hofmann (ed.). *Fashion and Materiality: Cultural Practices in Global Contexts*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020. P. 38–58.

Bide 2017 — Bide B. Signs of Wear: Encountering Memory in the Worn Materiality of a Museum Fashion Collection // *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. 2017. Vol. 21. P. 449–476.

Bollas 1979 — Bollas C. The Transformational Object // *International Journal of Psychoanalysis*. 1979. Vol. 60 (1). P. 97–107.

Braidotti 2013 — Braidotti R. *The Posthuman*. Malden, MA: Polity Press, 2013.

Butler 2022 — Butler S. The trend to mend: how repair shops are leading a fixing revolution // *The Guardian*. UK. 2022. November 8. www.theguardian.com/business/2022/nov/08/the-trend-to-mend-how-repair-shops-are-leading-a-fixing-revolution (по состоянию на 05.05.2024).

Charpy 2013 — Charpy M. Patina and the Bourgeoisie: the Appearance of the Past in Nineteenth-Century Paris // Adamson G., Kelley V. Surface tensions: Surface, finish and the meaning of objects. London: Bloomsbury, 2013.

Chong Kwan 2020 — Chong Kwan S. C. The Ambient Gaze: Sensory Atmosphere and the Dressed Body // M. Laing (ed.), J. Willson (ed.). Revisiting the Gaze: The Fashioned Body and the Politics of Looking. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020. P. 55–77.

Choufan & Tila-Cohen 2023 — Choufan L., Tila-Cohen N. From Second-hand to Invisible Hand: Methods of Manipulating Object Biographies on The Real Online Marketplace // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2023. Vol. 27.6. P. 771–796.

Conserving 2022 — Conserving Active Matter [Exhibition]. Bard Graduate Center, NY, February 25 to July 10, 2022.

Davidson n.d. — Davidson H. Grave Emotions: Textiles and Clothing from 19th Century London Cemeteries. www.academia.edu/4888930/Grave_Emotions_Textiles_and_Clothing_from_19th_Century_London_Cemeteries (по состоянию на 22.09.2015).

De la Haye 2018 — De la Haye A. Four short papers: Introduction by Amy de la Haye // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2018. Vol. 22.4–5. P. 507–508.

De la Haye et al. 2005 — De la Haye A., Taylor L., Thompson E. A Family of Fashion: The Messel Dress Collection. London: Philip Wilson Publishers, 2005.

Entwistle 2000 — Entwistle J. The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. Cambridge: Polity, 2000.

Errázuriz & Müller 2023 — Errázuriz T., Müller E. «My Cherished Garment»: Rethinking Fashion, Attachment and Durability // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2023. Vol. 27.2.3. P. 327–354.

Eternally 2022 — Eternally Yours [Exhibition]. Somerset House, London 16 June — 25 September 2022.

Evans 2014 — Evans C. Materiality, Memory and History: Adventures in the Archive // C. Evans, A. O'Neill et al. Isabella Blow: Fashion Galore! N. Y.: Rizzoli, 2014.

Filippello & Parkins 2023 — Filippello R., Parkins, I. Introduction // Filippello R., Parkins I. (eds) Fashion and Feeling. Palgrave Studies in Fashion and the Body. Cham: Palgrave Macmillan, Cham, 2023.

Gill 1998 — Gill A. Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 1998. Vol. 2.1. P. 25–49.

- Köhle-Hezinger 2020* — Köhle-Hezinger C. Dressed lives: Biography, emotion, and materiality // H. Jenss & V. Hofmann (eds). *Fashion and Materiality: Cultural Practices in Global Contexts*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020. P. 38–58.
- Koren 1994* — Koren L. *Wabi-sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Berkeley, CA: Stone Bridge Press, 1994.
- Langh 2023* — Langh H. Poetic Entanglement // *Textile*. 2023. Vol. 21.1. P. 140–142.
- Matthews 2015* — Matthews David A. *Fashion Victims: The Dangers of Dress Past and Present*. London: Bloomsbury, 2015.
- Moon 2023* — Moon C. H. Closet Feelings // Filippello R., Parkins I. (eds) *Fashion and Feeling. Palgrave Studies in Fashion and the Body*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023.
- Neto & Ferreira 2023* — Neto A., Ferreira J. Lasting Bonds: Understanding Wearer-Clothing Relationships through Interpersonal Love-Theory // *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. 2023. Vol. 27.5. P. 677–707.
- Odabasi 2023* — Odabasi S. The Hidden Potential of Textiles: How Do They Heal and Reveal Traumas? *Textile*. 2023. Vol. 21.2. P. 409–421. *Doi:10.1080/14759756.2021.2020410*.
- R 2022* — R for Repair [Exhibition]. Victoria and Albert Museum, London, 17 September to 2 November 2022.
- Ruggerone 2016* — Ruggerone L. The feeling of being dressed: Affect studies and the clothed body // *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. 2016. Vol. 21.5. P. 573–593.
- Sampson 2018* — Sampson E. Affect and Embodiment: Why Worn Things Matter // *Fashion Unraveled Colloquium: Memory, Wear, and Imperfection in Dress*, Fashion Institute of Technology, NY, 20th September 2018. www.youtube.com/watch?v=vLHE-9h5sI (по состоянию на 05.05.2024).
- Sampson 2020a* — Sampson E. Archives of the Everyday: Finding the Hidden in the Dress Archive [Online]. 2020. publicseminar.org/essays/archives-of-the-everyday-fashion (по состоянию на 05.05.2024).
- Sampson 2020b* — Sampson E. *Worn: Footwear Attachment and the Affects of Wear*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020.
- Sekules 2020* — Sekules K. *Mend! A Refashioning Manual and Manifesto*. London: Penguin Books, 2020.
- Stallybrass 1993* — Stallybrass P. Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things // *The Yale Review*. 1993. Vol. 81 (2). P. 35–50.
- Thrift 2008* — Thrift N. Understanding the Material Practices of Glamour // *Journal of Cultural Economy*. 2008. Vol. 1 (1). P. 9–23.

Tu & Hatcher 2023 — Tu T. L.N., Hatcher J. Can Fashion Feel? // Filippello R., Parkins I. (eds) *Fashion and Feeling. Palgrave Studies in Fashion and the Body*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023.

Turney 2019 — Turney J. Material Evidence: Sexual assault, provocative clothing and fashion // Turney J. (ed.) *Fashion Crimes: Dressing for Deviance*. I. B. Tauris, 2019. P. 171–191.

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 (3). P. 275–293.

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. P. 89–97.

Wollaston 2021 — Wollaston S. Repair or replace? An expert guide to fixing or ditching eight essential household items // *The Guardian*. UK. 2021. April 27. www.theguardian.com/lifeandstyle/2021/apr/27/repair-or-replace-an-expert-guide-to-fixing-or-ditching-eight-essential-household-items (по состоянию на 05.05.2024).

Woodward 2005 — Woodward S. Looking good, feeling right: Aesthetics of the self // S. Woodward, D. Miller, and S. Küchler (eds). *Clothing as Material Culture*. Oxford: Berg, 2005. P. 21–40.

Примечания

1. Доклад Эллен Сэмпсон «Аффект и телесность: почему ношеные вещи важны» в рамках коллоквиума «Разгаданная мода: память, износ и несовершенство одежды», www.youtube.com/watch?v=vLHE-gh5siI (по состоянию на 05.05.2024).
2. Например, «Навечно ваши» (Eternally Yours) в Сомерсет-хаус (2022), «Сохранение активной материи» (Conserving Active Matter) в Центре выпускников Бард-колледжа, «Р значит Ремонт» (R for Repair) в музее Виктории и Альберта (2022) и «Боро» (Boro) в Школе востоковедения и африканистики Лондонского университета. Выставки варьировались от концептуальных — в которых ремонт выступал как метафора построения лучшего и более справедливого мира — до материальных — с акцентом на процессы и практику мастеров ремонта на протяжении веков.
3. См., например: Butler 2022; Wollaston 2021.
4. Например, популярное телешоу канала BBC «Ремонтная мастерская» (The Repair Shop).
5. См., например: Sekules 2020.
6. См., например, статьи Томаса Эрразуриса и Эмилии Мюллер (Errázuriz & Müller 2023), Санем Одабаши (Odabasi 2023) и Эми Твиггер

Холройд (Twigger Holroyd 2016), а также работы исследователей-практиков, таких как Селия Пим, Бриджит Харви и Анджела Мэддок.

7. Я особенно благодарна за беседы с бывшим главным реставратором Сарой Скаттуро и бывшим менеджером по коллекциям Элизабет Рэндолльф и остальной командой во время работы в Институте костюма, а также за недавние беседы с членами бельгийской сети модной одежды Revers, включая Мод Басс Крюгер и Аурели Ван дер Пир.
8. Ношение, но также, возможно, покупка, чистка, ремонт и утилизация одежды.
9. Будь то сосредоточение внимания на несовершенстве или более широкое вовлечение в наши сенсорные и материальные взаимодействия.