

**Анастасия Размахнина —**

историк моды, коллекционер,  
выпускница магистерской  
программы «Индустрия моды:  
теории и практики»/Fashion  
Studies (МВШСЭН), аспирантка  
Аспирантской школы по искусству  
и дизайну НИУ ВШЭ.

# Эмоции, которые дарит нам винтаж

Эта работа исследует эмоции, которые вызывает винтажная одежда у современного человека, и ситуации, когда эти эмоции проявляются.

Из толкования понятия «винтажный» в словаре Britannica следует, что винтажным называется предмет неновый, но который ценен благодаря своему (хорошему) состоянию или привлекательному дизайну. Несмотря на отсутствие в словарной статье указания на какие-либо временные рамки, в русскоязычной среде базовыми рамками является возраст «30 лет и более» (Wikipedia). Впрочем, в последние годы рамки сужаются до 20-летнего возраста вещи. Так или иначе, предмет должен принадлежать к предыдущему поколению — в плане трендов или в плане технологий производства. Существует и второе толкование слова «винтажный», и, согласно ему, винтажным может быть назван предмет «лучший в своем роде». То есть в рамках этого толкования статус «винтажной одежды» может быть присвоен вещам известных брендов или тем, в дизайне которых ясно прослеживаются модные тренды своего времени. Также в эту категорию попадают только очень качественно пошитые предметы. Но так как

на постсоветском пространстве винтажные предметы знаменитых брендов представлены мало, эта категория постепенно становится неактуальной. На первый план выходят неавторизованные предметы индивидуального пошива или продукция опытно-технических фабрик крупных городов СССР. Также автор склонна относить к категории «винтажных» те предметы, которые пользовались повышенным спросом в свое время: импортные актуальные новинки и стильные вещи домашнего изготовления. Яркий пример — водолазки и кофточки из бистора или платья, пошитые умелыми мастерицами для себя по сложным выкройкам из модных журналов.

Итак, предметом исследования является винтажная одежда. Объектом исследования же являются эмоции, которые испытывают современные люди при взаимодействии с винтажной одеждой (иллюстрации см. во вкладке 1).

Что такое эмоция? Люди испытывают те или иные эмоции практически постоянно, и это состояние настолько привычно и естественно, что разобраться в них и систематизировать бывает сложно. Фактически, в метакатегорию «эмоции» в научном дискурсе вошли разные понятия, ранее используемые в богословии. Этот процесс отделения «эмоции» как биологического понятия от богословского и библейского бэкграунда пришелся на период с 1730-х до 1820-х годов. Таким образом стало возможно рассматривать чувства как чисто телесные процессы (Плампер 2018). Современная психология определяет эмоции как особый класс психологических состояний, реакций человека на приятное или неприятное отношение к миру. За эмоциональные состояния человека отвечают миндалины — зоны мозга, по одной в каждом полушарии, такие конгломераты нервных клеток, активизирующиеся при некоторой мозговой активности, включая эмоции. О том, за какие именно эмоции — за все или только за негативные — отвечают миндалины и есть ли различия между миндалинами левого и правого полушарий, ведутся споры (там же). Но все ученые сходятся во мнении, что эмоциональные состояния связаны с телесностью и оформляются в виде импульсов в мозге человека и ряда животных. Сенсорные ощущения, которые испытывает современный человек, взаимодействующий с винтажной одеждой, вызывают у него те или иные эмоции. Люди, которым доступно лишь визуальное созерцание винтажной одежды, конечно, тоже могут испытывать от этого эмоции, хотя и менее яркие.

Согласно модели Шехтера-Сингера, разработанной в 1960-х годах, эмоции и телесные феномены (к примеру, дрожь, учащенный пульс и дыхание) надо рассматривать вместе: эмоций без тела не бывает.

А вот опознание эмоций и их именование часто зависит от научения и специфических культурных факторов (там же). Основные эмоциональные состояния, по системе В. Вундта, можно разделить по трем шкалам. На первой находятся состояния удовольствия — неудовольствия; на второй возбуждения — успокоения, вплоть до подавленности, и на третьей напряжения — разрядки. При этом каждое чувство может сосуществовать с двумя другими с соседних шкал (Вундт 1984). Таким образом, в работе предпринята попытка выявить у людей, взаимодействующих с винтажем, эмоции этих спектров.

Далее следует очертить круг лиц, чьи эмоции попали в круг внимания. В первую очередь это любители винтажной одежды (в данном исследовании выборка сделана по женщинам, потому используется гендерно-маркированное слово «любительницы»), то есть это посетительницы московских винтажных магазинов и аудитория интернет-каналов этих магазинов. Во вторую очередь это посредники между современным человеком и винтажной одеждой — продавец винтажа и портниха. И наконец, это зрители, то есть коллеги, родственники, друзья и широкий круг случайных людей, в чье поле зрения попадают любители винтажа в своей одежде или просто винтажная одежда, выставленная на продажу на каком-нибудь маркете.

Исследование эмоций, которые вызывает винтажная одежда у современного человека, кажется автору задачей непростой, поскольку эмоции относительно слабо проявляются во внешнем поведении и могут выражаться через жесты, мимику, пантомимику. Разбор будет ограничиваться этими и другими внешними проявлениями эмоций: изменениями тона голоса и проговариванием своих эмоций. При этом автор не будет заниматься расшифровкой чувств и мотиваций информанта, хотя, конечно, взаимодействие с винтажной одеждой может разбудить детские воспоминания или стать триггером для вскрытия старой психологической травмы. Подобная работа, написанная психологом, стала бы очень своевременным и полезным материалом.

Тема эмоциональной связи владелицы со своей одеждой уже рассматривалась ранее. Софи Вудворт в книге «Почему женщины носят то, что они носят» исследовала вопросы идентичности и ее проявлений через одежду (Вудворт 2022). Элен Сэмпсон в своей работе «Слияние и отчуждение: одежда, ее создатель, потребитель, отношения „я и не-я“ в контексте модных практик» исследует отношения привязанности человека к своей одежде (Сэмпсон 2018). О памяти и изучении прошлого по следам ношения на ткани написала Бетан Байд в статье «Следы ношения: изношенная материя из музейной коллекции одежды как форма прикосновения к памяти» (Байд 2018).

Хайке Йенс в своей книге «Моделируя память» расширяет границы дискуссии, добавляя к памяти носителя одежды понятие культурной памяти. Ее исследование напрямую связано с темой истории костюма и модой прошлого (Jenss 2015).

Новизна этой работы в том, что здесь речь пойдет об одежде, которая уже не новая и для которой современная владелица уже не первая, а условия ношения ее теперь отличаются от тех условий ношения, в которых ее использовали когда-то давно. Мы имеем более сложную конструкцию, чем та, что описана на примере обычной современной одежды. Винтажное платье было изготовлено когда-то давно для своей первой владелицы и часто — по ее индивидуальным меркам, то есть платье, можно сказать, стало слепком с тела. Более того, это тело, возможно, уже не существующее ныне, оставило следы на ткани: будь то пятна от вина, едва уловимый запах или зацепки на юбке в тех местах, где колени терлись под столом о столешницу. Эти следы — обширное поле для исследования эмоций и сенсорных ощущений, причем и первой и последующей владелиц. Далее платье хранилось в семье или было выброшено и попало на второй круг товарных отношений, где соприкоснулось с продавцом, который приложил свои знания и навыки к оценке этого предмета и продаже. Новая покупательница могла внести какие-то изменения в крой предмета и, возможно, привлекла портниху, которая тоже вложила свои силы, время и мастерство в работу над вещью. На каждом этапе новый человек облюбовывал винтажный предмет, стараясь сделать его (или ему) лучше. Каждый участник цепочки в той или иной мере сливался с винтажным предметом — и отталкивал его от себя дальше, испытывая при этом те или иные эмоции с большей или меньшей силой.

Материалом исследования служат результаты опросов, проведенных автором в период с 2020 по 2022 год, опыт включенного наблюдения за посетителями Городского блошиного рынка в Музее Москвы (2020–2022), а также за покупательницами нескольких винтажных магазинов Москвы и за подписчицами этих же магазинов в социальных сетях (2018–2022). Помимо этого, автор будет применять автоэтнографический подход. Будучи коллекционером-пользователем винтажной одежды, чей гардероб состоит практически полностью из предметов 1960–1980-х годов, автор возьмет на себя смелость приводить в пример собственные эмоции, связанные с покупкой, примеркой и использованием винтажа в повседневной жизни.

Работа строится по принципу хронологии, присутствующей в отношениях современного человека и винтажной одежды: выделены этапы «охоты» и примерки; покупки и введения в гардероб;

ношения и «заморозки», или выведения предмета из активного гардероба. Отдельно описаны эмоции пограничных персонажей — продавца и портнихи, а также эмоции зрителей.

## Охота, азарт и вопросы осознанности

Участники опросов, посвященных винтажной и просто неновой одежде, сходятся во мнении, что процесс поиска и покупки вещей на вторичном рынке похож на охоту. Эта охота сопровождается возбуждением, предчувствием удовольствия и чувством азарта, связанным с непредсказуемостью процесса и результата. Помимо этого, может упоминаться игровой момент. К примеру, одна из участниц опроса, проведенного автором, ответила, что «много лет одевалась в магазинах подержанной одежды, потому что это пространство игры и неожиданных находок» (Опрос 2021). Другая участница опроса с гордостью отвечала, что навык поиска интересных вещей на развалах подержанной одежды она переняла у своей мамы-художницы (там же). В последнем случае важно упоминание профессии мамы (художница), что сразу повышает как статус приобретенного навыка, так и статус магазина. Описывая диалоги о винтажном шопинге, проведенные со своими информантками, исследовательницы Мэрилин Делонг, Барбара Хайнманн и Кэтрин Райли используют глагол «гоняться» (Делонг и др. 2013), что подразумевает некую спонтанность, скорость и непредсказуемость.

Винтажный шопинг действительно непредсказуем: никто не может заранее сказать, в какой день на аукционе или в винтажном магазине появится предмет твоей мечты; да и что именно является этим предметом мечты, тоже не всегда понятно. Продавцы, как правило, хранят свои планы в тайне, чтобы в день X неожиданно выставить лот в социальные сети или на маркетплейс и вызвать ажиотаж среди покупателей. К примеру, владелица одного из магазинов, существующего как в реальном пространстве, так и в интернете, иногда копит товары по категориям (все пиджаки 1980-х годов или все вязаные береты), чтобы в один день обнародовать всю подборку сразу. Если покупательница, гонящаяся за вещами именно этой категории, не заглянет в социальные сети магазина в этот день, она рискует пропустить сразу несколько подходящих лотов.

Эта неожиданность выгодна продавцам. Во-первых, она заставляет покупателей заходить на странички ежедневно; иногда даже в одно и то же время суток, если у продавца есть какой-то определенный час,

когда он выставляет новинки. Таким образом, у покупателей формируется привычка, и многие ей следуют даже тогда, когда бюджет не подразумевает никаких покупок. Будучи постоянным подписчиком соцсетей нескольких таких магазинов, автор может сравнить это с зависимостью. Во-вторых, при одновременном наплыве покупателей возникает повышенный спрос на товары, ажиотаж. Покупатели отмечают в комментариях свою очередность на примерку, и зачастую в эту гонку включаются и те, кому данный предмет не нужен. Это оживление действительно очень похоже на охотничий азарт, а покупка превращается в охоту, где участников множество, а вожаемый предмет лишь один.

О минусах этой охоты, заставляющей совершать импульсивные покупки, упоминает участница проведенного автором опроса: «формирование винтажного гардероба — та еще погоня за барахлом сама по себе, уже полдачи завалено, надо придумать, куда все это деть теперь» (Опрос 2021). По итогам этого опроса выяснилось, что большинство любителей винтажа изначально не задумывались об экологической повестке вообще, однако с недавних пор стали ограничивать свои покупки в сфере современной одежды как раз под влиянием тренда на осознанность. О важности проблем осознанного потребления высказываются и информантки Мэрилин Делонг и соавторов: все пять упоминали о том, что дают бывшим в употреблении вещам вторую жизнь и это их мотивирует. Одна из информанток даже отдельно упоминает, что ее ужасает современный потребительский разгул и она рада, что не причастна к нему (Делонг и др. 2013). Да, винтажная одежда является частью дискурса, связанного с осознанным потреблением и медленной модой: высококачественные ткани и добротный пошив, свойственные винтажным предметам, выводят ее в категорию той одежды, которая может носиться вечно и переделываться частично или полностью, следуя нуждам владельца (Флетчер 2019). Поэтому приобретая множество винтажных предметов в азарте охоты, некоторые любительницы винтажа видят разрыв между своим стремлением к осознанности и результатами, и это может вызывать у них эмоцию неудовольствия, чувство разочарования и даже вины.

Любительница винтажа, которой удалось опередить других и забронировать вещь первой, может испытывать возбуждение и нетерпение поскорее увидеть ее в реальности и примерить. Как показывает опыт наблюдения за работой маленьких винтажных магазинов, продавец часто встречает знакомого покупателя указанием на стопку отложенных для него предметов. И покупатель спешит тут же рассмотреть их повнимательней и потрогать. Возбуждение здесь

смешивается с удовольствием, физический контакт с винтажными предметами включает все сенсорные каналы покупательницы. Первая встреча с вещью — один из самых эмоционально насыщенных моментов общей биографии человека и его одежды. Здесь работает осязание: покупатель ощущает текстуру тканей, их вес, катышки и шероховатости. Если ткань издает шорох, то именно в этот момент покупатель поймет это. Иногда примешивается и ольфакторное впечатление: неприятные запахи старой одежды могут сперва отпугнуть покупателя, но если вещь очень нравится, покупка все равно будет совершена. Роджер Смит пишет о традиции «благородства зрения» по сравнению с «низким» чувством осязания: если в зрительном процессе задействована голова, то в тактильном — руки и ноги. В европейской культуре осязание ассоциируется с тяжелым физическим трудом, в то время как зрение — с просвещением и тонкой душевной организацией (Смит 2021). Тем не менее именно осязание, полный сенсорный контакт с вещью может играть ключевую роль в решении совершить покупку — то есть в том важном вопросе, какому предмету одежды доверить демонстрацию собственной идентичности. В интернет-торговле невозможно настолько полное погружение, и неудивительно, что часть покупок в офлайновом пространстве совершаются импульсивно и эти вещи потом лежат без дела.

Случается, что любительницы винтажа годами ищут что-то конкретное: к примеру, юбку определенной эпохи, нужного размера и цвета и чтобы подходила под уже имеющиеся жакеты. Когда подобная вещь находится, покупательница испытывает успокоение, удовольствие и удовлетворение.

Однако восторг и удовольствие могут быстро смениться разочарованием и неудовольствием, если предмет не сидит по фигуре, оказывается неудобным или его датировка вызывает сомнения. Считается, что женщины склонны винить себя и признавать собственные тела неудачными, если выбранная в магазине вещь плохо сидит на них (Бай, Маккини 2010), и это, конечно, тоже приносит негативные эмоции. Ситуация примерки винтажной одежды еще сложнее в эмоциональном плане. Хайке Йенс в качестве примера различий между подлинной винтажной вещью и современной репликой приводит слова своей информантки, что платья 1960-х годов более плотно облегают тело, чем современные стилизованные копии, поэтому на ткани чаще образуются морщины и возникает ощущение неудачной посадки. Это связано с тем, что современная одежда изготавливается с учетом сенсорного комфорта, в отличие от винтажной одежды, красота и качество которой в большей степени оценивались визуально (Jenss 2015).

В результате это приводит к разочарованию в ходе первой же примерки. Ситуация обостряется тем, что предметы чаще всего бывают в единственном экземпляре и найти даже похожий предмет бывает невозможно: надо либо брать этот, либо уходить без покупки вовсе. Все это может вывести покупательницу к цепочке отрицания — торга — депрессии — принятия, но в безусловно очень легкой версии, где эмоции неудовольствия сменяются эмоциями успокоения. Многие винтажные предметы шились индивидуально, то есть по меркам конкретной заказчицы, и представляют как бы слепок ее тела. Такие предметы не могут легко сесть на любое другое тело: разве что случится удачное совпадение; «надо, чтоб звезды сошлись» — как называет это владелица одного московского винтажного магазина. И когда такое совпадение происходит, и покупательница, и продавец могут испытывать радость или даже видеть в этом «перст судьбы».

Как пишут Мэрилин Делонг и соавторы, в винтажной охоте важно понимание, как будет сидеть на тебе одежда, пошитая для тела другой эпохи (Делонг и др. 2013). Тут речь идет и о физических пропорциях тела (длина рук, высота линии талии, общий рост), и о психотипической предрасположенности к тому или иному стилю (женственные объемные юбки или прямой лаконичный крой). Однако, как выявил проведенный Делонг с соавторами опрос, опытные охотницы за винтажем имеют наметанный глаз, позволяющий им моментально оценивать, как вещь ляжет и как будет смотреться: как логическое продолжение тела, манеры себя держать и преподносить себя — или как чужеродный элемент. Все эти сложности ждут потенциальную покупательницу уже на стадии первой примерки и требуют решения: «мое или не мое», брать или не брать.

Таким образом, уже на самом первом этапе отношений с винтажным предметом покупательница может испытывать целый спектр различных эмоций: от возбуждения и чувства азарта, удовольствия и восторга — до разочарования, неудовольствия, напряжения и чувства вины.

## **Примерка, апроприация и облюбование**

Вопрос, является ли присвоение современным человеком винтажного предмета разновидностью культурной апроприации или нет, спорный. Обычно этот термин используется в значении присвоения себе той идентичности, которая не является твоей изначально. По словам Дениз Николь Грин, апроприация начинается



с заимствования стиля другого времени, места или культуры (Green & Kaiser 2017). В частности, о культурной апроприации говорят в тех случаях, когда представители одной культуры, находящиеся в заведомо более выгодном положении в экономическом и социальном плане, присваивают себе черты национальных костюмов или причесок представителей другой культуры, зачастую менее привилегированной. Чаще всего такое заимствование, если оно обусловлено исключительно модными трендами или сиюминутным увлечением, порицается. Считается, что изначально ношение апроприруемого элемента (к примеру, прически или национального костюма) подчеркивало угнетенность носителя, в разных случаях было даже маркером «неполноценности». Переход апроприруемого предмета в разряд модных трендов обесценивает исторические коннотации и историю борьбы за идентичность.

Применим эту оптику к вопросу о винтажной одежде. С одной стороны, современный человек принадлежит совершенно иной вестиментарной культуре, нежели та, для кого изначально изготавливалась одежда, ставшая теперь винтажной. Во-первых, современные модные стандарты дают телу больше свободы: современная женщина может обойтись без сложных причесок, высоких каблуков, неудобных поясов для чулок, многочисленных слоев нижней одежды практически в любой день своей жизни. Во-вторых, современный человек меньше подвергается критике окружающих за намеренную или ненамеренную трансгрессию в одежде. К примеру, в наши дни торчащий из-под юбки край комбинации не вызовет нареканий со стороны случайных встречных или знакомых, так как далеко не все расценивают это как непорядок в костюме, а кто-то может счесть это частью индивидуального стиля. Современный человек присваивает себе винтажные образы исключительно добровольно и может в любой момент отказаться от их использования; ему не угрожают критические замечания окружающих и он не испытывает ежедневную физическую боль от ношения неудобных предметов, не тратит много времени на сооружение сложных причесок или на уход за своей одеждой. Но одновременно современный человек, одеваясь в винтаж, присваивает себе частичку стиля другой эпохи и пользуется ею в собственных целях. По словам Хайке Йенс, ношение или даже созерцание винтажной одежды является частью процесса вспоминания — причем в данном случае речь идет не о личных воспоминаниях, а о культурной памяти (Jenss 2015). Можно сказать, надевая винтаж, современный человек вписывает себя в новый дискурс; или присваивает себе частичку культурной памяти — и это еще одно преимущество, которое он получает в процессе.

Более того, современный человек может компоновать предметы разных эпох — включая современные вещи — в одном образе, что вообще размывает границы вестиментарных практик разных периодов. В этом можно увидеть черты культурной апроприации.

С другой стороны, современный человек, использующий винтаж в повседневной жизни, не всегда совершает акт культурной апроприации в чистом виде. Во-первых, многие пользователи винтажной одежды отдают ей дань в форме тщательного ухода, бережного хранения и ремонта (реставрации). Во-вторых, некоторые носители винтажной одежды указывают на неслучайность своего выбора, на свою особенную связь с предметами какой-то определенной эпохи. Причиной такой связи могут быть личные ассоциации. Так, одна из участниц проведенного автором опроса сообщила, что ее выбор одежды рубежа 1950–1960-х годов обусловлен тем, что именно на это время пришлось годы молодости ее любимой бабушки; и ей хочется носить вещи той эпохи и смотреть кино той поры, чтобы эмоционально приблизиться к бабушке, которой уже нет — но которая много значила для информантки (Беседа с М.М. 2021). Также причиной выбора одежды определенного десятилетия может стать дизайн: три из пяти информанток Мэрилин Делонг с соавторами признались, что им просто нравится стиль, фасон вещей одного конкретного периода (Делонг и др. 2013). Еще одну причину собирательства винтажных предметов озвучила Сьюзен Джейн Бишоп. Она провела интервью с четырьмя частными коллекционерами и пришла к выводу, что некоторые из информанток собирают не вещи, а нарративы, скрывающиеся за ними. Одна из них заявила, что собирает вещи с историей, которую она может себе представить (Бишоп 2019). Это уже выходит за рамки обычной культурной апроприации, так как указывает на личное переживание новой владелицей исторических аспектов, связанных с предметами. Что касается московской винтажной сцены, то несколько участниц опроса сообщили, что их фигуры и психотип не соответствуют современным стандартам, но идеально попадают в стандарты одной из прошлых эпох. Вряд ли можно говорить о культурной апроприации в этом случае.

Подводя итоги размышлений о связи культурной апроприации и облюбования с винтажной одеждой, можно заметить, что тут необходим индивидуальный подход, обусловленный целью ношения винтажа и мотивацией носителя. К примеру, ношение винтажного платья в качестве карнавального костюма, без учета специфики эпохи, без понимания модных тенденций этой эпохи, без уважения к возрасту предмета — близко к акту культурной апроприации. Подобные

случаи были описаны в работе Грегсон и Крю (Crewe & Gregson 2011), анализировавших использование одежды 1970-х годов в качестве костюмов для вечеринок в 1997 году, при этом чаще всего в понимании костюмирующихся «стилем 1970-х» обладали не те вещи, которые реально представляли собой тренды той эпохи, а те, что были ближе к современной интерпретации «стиля 1970-х». А вот наличие эмоциональной связи носителя винтажной одежды с прошедшей эпохой, понимание ценности и исследование модных тенденций того времени говорит уже не о культурной апроприации, а об облюбовании.

## **Подгонка,** облюбование и слияние

Как говорилось выше, каждый винтажный предмет уникален и существует, как правило, в единственном экземпляре. При этом его пропорции и объемы могут совсем не совпадать с размером покупательницы, но, бывает, что она все равно приобретает его из-за идеального цвета, подходящей фактуры и фасона, который либо очень идет покупательнице, либо как нельзя лучше отражает нужные исторические тренды. Кто-то планирует переделать предмет по своей фигуре и носить, кто-то собирается поместить его в свою коллекцию (и в этом случае возможны самые разные дальнейшие эмоциональные отношения). Сейчас сосредоточимся на тех случаях, когда покупательница собирается перешить вещь для последующего ношения. И, как правило, в таких случаях речь уже идет об облюбовании предмета.

Мэрилин Делонг с соавторами провели параллель между гармонией, аутентичностью, эстетической ценностью и чувством наслаждения. Отправной точкой рассуждений послужила приведенная ими цитата Вирджинии Пострел: «аутентичность как внешняя гармония, баланс или удовлетворение имеет большее отношение к наслаждению, чем к какому-либо другому значению». Одна из информанток Делонг интерпретировала это высказывание следующим образом: «винтажная одежда возбуждает все рецепторы удовольствия — своим цветом, текстурой, дизайном, формой, историей и красотой» (Делонг и др. 2013). Кажется, это лучший способ описать состояние, связанное с облюбованием вещи и возникновением некой связи между вещью и новой владелицей.

Наблюдая за покупательницами в винтажных магазинах Москвы, автор часто становится свидетелем или участником дискуссий о переделках, которые следует сделать, чтобы вещь хорошо села или для того, чтобы немного видоизменить фасон. В таких дискуссиях

приветствуются самые простые решения: предложения сузить вещь за счет выточек на спине или подобрать ремень. Рассматриваются варианты изменения длины подола, избавления от излишних декоративных элементов типа оборок и воланов. Как правило, такие дискуссии носят психотерапевтический характер: покупательнице хочется услышать одобрение своего выбора и ответ «да» на вопрос «брать или нет?». Ей не терпится начать носить обновку, и чем скорее и с меньшими трудозатратами она это сделает, тем лучше. Подобный разговор с продавцом и другими посетительницами магазина убеждает ее в том, что проблем не так много и они легко исправимы в кратчайшие сроки. Случаются и разговоры об уже произведенных переделках: покупательница с гордостью показывает продавцу, как именно она изменила приобретенную ранее вещь. И даже если переделкой занималась профессиональная портниха, владелица все равно подчеркивает собственную причастность к этому. На лексическом уровне это может выражаться в форме «мне перешили», «я заказала переделку» или «я перешила; не сама, конечно». Примечательно, что для визита в магазин она выбирает предмет, купленный здесь же и переделанный, что свидетельствует об успешной интеграции вещи в гардероб, уверенности в том, что теперь вещь выглядит на ней хорошо, несмотря на изначальные сомнения.

Следуя методологии Эллен Сэмпсон, в этой точке вещь и владелица вступают в сложные отношения слияния-отчуждения. Сэмпсон строит свой материал на утверждении философа-феноменолога Пауля Шильдера, что «проекция человеческого тела не заканчивается кожным покровом; она выходит далеко за его пределы» и что телесное «я» распространяется на окружающие артефакты, наполняет собой вещи, которые используются повседневно и стали частью личного уклада. Одежда, таким образом, является частью телесной проекции. И, следуя терминологии Дональда Винникота, тоже дискутировавшего на тему границ человеческого тела и психики, Эллен Сэмпсон вводит в дискурс понятие переходного предмета. «Переходный предмет» — это объект, который одновременно «я» и «не-я». То есть продолжение личности человека, находящееся за пределами телесных границ. В качестве примера переходного объекта Винникот приводит мягкую игрушку, помогающую младенцу выучить разницу между «я» и окружающим миром; переходный предмет служит посредником между психической и внешней реальностью. По мнению Эллен Сэмпсон, одежда играет похожую роль для взрослого человека, она работает как вынесенная во внешний мир красноречивая часть собственного «я», но при этом не является частью человеческого

тела; она существует независимо от человека и может со временем потеряться, прийти в негодность — и при этом «я» человека не разрушится от этого (Сэмпсон 2018).

Именно на основании понятия переходного предмета Эллен Сэмпсон выводит отношения слияния-отчуждения, существующие между человеком и его одеждой. В рамках этой теории есть возможность взглянуть на эмоциональный фон отношений не только между одеждой и ее владелицей, но и между одеждой и посредниками (продавцом винтажной одежды; портнихой, подгонявшей вещь по фигуре, бывшей владелицей или наследниками бывшей владелицы). То есть, по сравнению с обычной современной одеждой, которая, несомненно, тоже строит подобные отношения с человеком, винтаж задействует больше сфер и процессов, что делает подобный анализ сложнее и интереснее.

## Следы ношения, первая владелица и сентиментальная связь

Как показывает опыт, происхождение винтажного предмета редко удается установить досконально, если только он не был передан в рамках семьи или дружеского круга. В этом случае вещь создает особую связь между двумя своими владельцами (Вудворт 2022). Автор заметила, что если участник опроса или беседы хочет рассказать об опыте ношения винтажа, происходящего из своей семьи, он не будет этого скрывать, а, наоборот, подчеркнет факт преемственности и, возможно, даже коснется биографии своего родственника, передавшего вещь. Такие рассказы, как правило, передают не только историю миграции одежды, но и историю взаимоотношений в семье. И тут отношения слияния-отчуждения владелицы и винтажной вещи дополняются личными отношениями между членами семьи.

Как правило, будущие любители винтажа сперва презрительно воспринимает семейные залежи одежды, но впоследствии начинают высоко их ценить: «Сначала бабушка отдавала мне какие-то свои вещи, они мне ужасно не нравились. Кондовые ткани, жуткие силуэты, все какое-то огромное, с плечами этими широченными, с люреком, со всякими непонятными рюшами и адскими принтами. Только когда я начала читать что-то о моде и стиле, когда узнала, что другие люди преспокойно носят старье и еще гордятся тем, что удалось урвать что-то не просто старое, а прям древнее, я начала смотреть на бабулин гардероб более внимательно. И оказалось, что в нем много такого, чего сейчас не достать: натуральный шелк, шерстяные пальто, вечные

по своей прочности мужские рубашки» (Опрос 2021). В этой цитате обращает на себя внимание, как информантка упоминает свою родственницу: сперва это формальное указание степени родства, «бабушка»; а потом уже более личное словосочетание «бабулин гардероб». Текст выглядит так, будто информантка в процессе письма все дальше уходит в свои воспоминания о бабушке, и перечисление кондовых тканей, адских принтов и жутких рюшей лишь стимулирует процесс припоминания. И на волне памяти появляется уже более домашнее обращение «бабуля». Сюжет же истории довольно распространен: часто первый период увлечения винтажной одеждой приходится как раз на момент взросления девушки, потом следует поиск собственной идентичности и стиля, после которого кто-то становится любителем винтажа и иногда даже возвращается к семейным запасам. Бывает, что вещь ценится как раз потому, что связывает несколько поколений семьи или двоих родственников. Мэрилин Делонг с соавторами упоминают эту эмоциональную связь в своем исследовании: их информантки отдельно выделяют вещи, подаренные родственниками, семейные реликвии и те предметы, которые имеют привязку ко времени и месту. К примеру, свитер, когда-то давно присланный в подарок тетей, живущей в Шотландии (Делонг и др. 2013). Однако тут надо четко разграничивать сентиментальность, связанную с внутрисемейными отношениями, и исследование винтажной моды. Далеко не все доставшиеся по наследству вещи можно назвать винтажными, а теплые воспоминаниями, с ними связанные, привязать к их возрасту, эстетической или исторической ценности. Однако и умалять историческую ценность предмета, доставшегося из семейных залежей, а не купленного на стороне, не стоит.

Одна из самых цитируемых в этом дискурсе историй — это автоэтнографический пример исследователя Питера Сталлибраса, изучающего вопросы памяти и историю текстиля Англии Нового времени: после смерти друга Сталлибрасу достался его пиджак, хранивший формы и запах тела прежнего владельца. Таким образом пиджак стал как бы вместилищем памяти и телесной проекции прежнего владельца. Надевая этот пиджак на себя, новый владелец ощущал физическое присутствие умершего друга. Сталлибрас подчеркивает особую связь между памятью и текстилем: ткань хранит следы ношения и запахи тела, даже если это тело уже исчезло. Мягкий и пластичный — по сравнению с ювелирными украшениями — текстиль легко принимает новые формы и служит следующему владельцу. Текстиль проживает собственную жизнь, вбирая в себя память и следы всех тел, с которыми соприкасался подолгу (Stallybrass 1999).

Еще один пример имеет автоэтнографический характер. Автор статьи унаследовала значительный корпус винтажной одежды своей бабушки. Многие предметы оттуда не имеют ценности с точки зрения истории костюма — это платья прямого кроя 1960-х и 1970-х годов из ткани распространенных оттенков, некоторые даже недошитые. Автору не пришлось бы в голову специально покупать подобные вещи. Однако корпус бабушкиных платьев имеет для автора ценность сентиментального и биографического характера; служит связующей нитью с семьей и даже с собственной идентичностью. Именно среди этих предметов автор в первую очередь ищет экспонаты для выставок, где надо продемонстрировать нечто обыденное, недошитое или распадающееся: и тут на первый план выходит даже не сам предмет, а нарратив, позволяющий сделать эти обычные предметы особенными за счет рассказа об их первой владелице и об устоях ее семьи. Этот нарратив добавляет индивидуальность и дает возможность отойти от клише и общих фраз о том, «что раньше носили», так как раскрывает нетипичную историю, стоящую за типичным предметом. К аналогичным выводам о расхождениях между историческими стереотипами и реальными историями жизни вещей приходит и Бетан Байд.

Когда личность первой владелицы неизвестна, то сам предмет, деформация ткани, следы переделок, штопка, замененные пуговицы могут красноречиво рассказать хотя бы часть истории. Бетан Байд провела исследование предметов одежды 1940-х годов из коллекции музея Лондона и выяснила, о чем могут рассказать изношенные вещи. К примеру, две симметричные штопки на одном платье, выполненные по-разному, могут свидетельствовать о снижении ценности платья для владелицы. Прореха слева зашита очень аккуратно, возможно, это работа профессионального мастера. В то время как справа стежки длинные и неровные, говорящие о том, что кто-то не видел смысла прилагать много усилий к починке. Ведь чем старше вещь, тем менее вероятно, что ее будут чинить аккуратно (Байд 2018). Работу с предметами коллекции одежды Бетан Байд считает тоже формой обработки памяти. А подобный анализ следов ношения может помочь в составлении особенной биографии — уже не первой владелицы, а самой вещи.

С позиции новой владелицы и коллекционера автор может добавить, что следы ношения вызывают скорее любопытство, чем досаду. Неожиданная дырочка на парадном костюме из джерси, купленном для торжественного случая, безусловно, может расстроить. Но если следы ношения проявляются на повседневной вещи и несут в себе

определенный нарратив, то, скорее, они становятся частью биографии вещи и воспринимаются как носителем, так и окружающими как элемент сторителлинга. В коллекции автора есть платье 1970-х годов из шелка с модным тогда принтом в виде запутанных линий. При детальном рассмотрении оказалось, что платье все состоит из заплат, поставленных поверх прорех. А так как для починки использовались кусочки той же ткани и попасть в узор не составляло труда, эта особенность платья открылась совсем не сразу. Судя по всему, первая владелица ставила заплатки все больше по размеру, чтоб охватить по несколько дыр. А потом ей пришлось пришить к подолу оборку, чтобы спрятать некрасивые концы заплат. Таким образом, изменился изначальный характер платья: из прямого минималистичного оно приобрело более женственный силуэт. А может, и владелица сама решила, что ей пора остепениться, начать носить оборку?

Еще один пример — прямое платье из ткани эпохи оттепели со следами распоротых вытачек. Судя по их следам, платье перешивалось из очень маленького размера на более высокий рост и более объемную грудь. Можно предположить, что платье «росло» вместе со своей первой владелицей: мать или портниха, шившая платье на подростка, изначально заложила возможности дальнейших переделок, и когда девушка выросла, были распороты старые вытачки, заложены новые и отпущен подол. Тут можно задаться вопросом об отношениях платья и неизвестной нам девушки, чье взросление пришлось на оттепель. Следы распоротых вытачек хранят цвета более насыщенных оттенков, чем остальное полотно: значит, до переделки девочка надевала это платье часто и проводила время под солнцем. Возможно, вещь ей нравилась и тогда, возможно, ей хотелось, чтобы платье «подросло» с ней вместе: принт ткани очень модный — не детский и не взрослый, а как раз для юной особы и очень стильный. Если это было так, то тут уже можно предположить присутствие слияния-отчуждения платья с первой владелицей, причем слияния такого, что вещь, по счастливой случайности, смогла «вырасти» и приспособиться к новому телу владелицы.

Таким образом, история первой владелицы, следы, оставленные ею на ткани винтажной одежды, история переделок вещи могут повысить ценность вещи — как в сентиментальном смысле, так и в смысле исследовательской и кураторской работы. Если вещь досталась по наследству, она может служить переходным предметом, связывающим личность новой владелицы с ее родственниками, служить вместилищем памяти и вызывать светлые воспоминания. А если первая владелица предмета неизвестна, он сам может рассказывать



о материальной истории своего времени, раскрывая методики починки и ухода за одеждой. Говоря в терминах Эллен Сэмпсон, первая владелица — жива она или уже нет — до сих пор отчасти слита со своей одеждой: в деформации, складках или следах починки. Но при этом вещи отчуждены от нее: они принадлежат другим людям или составляют фонды музеев.

## Ношение, идентичность, наполнение смыслом

Когда винтажный предмет уже удовлетворяет новую владелицу — созерцание своего отражения в зеркале приносит ей удовольствие, качество переделки или ремонта оценивается как высокое, все стилевые вопросы решены — он входит в гардероб. На этом этапе можно говорить о том, что винтажный костюм составляет часть идентичности владелицы: через него она транслирует свою любовь к тем или иным историческим стилям или к той или иной эпохе. Если же в образе смешаны вещи разных эпох, это говорит о личном видении. Однако даже тщательно собранный образ не может существовать сам по себе, и теперь владелице придется решать вопросы, связанные с уместностью образа в том или ином случае.

Тело человека представляет собой набор различных социальных контекстов. Каждая женщина является представительницей какого-то социального класса, этнической и возрастной группы; она имеет какой-то род занятий, она живет с семьей или одна, имеет или не имеет детей. В каждой конкретной ситуации ее костюм будет соотноситься со всеми — или только с частью этих аспектов. При этом какие-то факторы оказывают более сильное влияние на формирование гардероба, чем другие (Вудворт 2022). В ситуации выбора костюма для конкретного мероприятия — будь то шопинг в ближайшем магазине, прогулка с ребенком или выход в свет — мы имеем дело с ситуативной идентичностью. Для каждого вида активности выбирается максимально подходящий костюм, а критерии этого выбора коренятся в нормах, принятых внутри сообщества, культурном и социальном капитале женщины.

Если говорить о выборке, получившейся в рамках опроса о винтажной одежде в 2021 году, то большинство ответивших проживают в Москве и принадлежат к среднему классу. Среди тех, кто носит винтажную одежду в повседневной жизни, есть журналистки, сотрудницы медиа, психологи, стилистки, дизайнеры, коучи — то есть люди, чьи профессии подразумевают ту или иную степень свободы,

а социальный и культурный капитал позволяет смотреть на моду и гардеробные практики шире, не заикливаясь на необходимости «быть не хуже других», более свойственной представительницам рабочего класса или сотрудницам тех сфер, где существует некий дресс-код.

В креативной среде винтаж ценится. По словам одной из участниц опроса, окончившей ВГИК, «в институте моя страсть к необычной одежде раскрылась в полную силу — все вокруг соответствовало, у нас винтаж был принят и ценился среди интеллектуальных студентов больше, чем люксовые марки» (Опрос 2021). Безусловно, в этой среде винтажная одежда может поднять статус своей владелицы. И неудивительно, что многие из опрошенных позволяют себе носить винтажную одежду на работу. Коллеги, привыкшие к созерцанию винтажной одежды на сотруднице, могут отмечать интересный принт или крой, вызывающий у них воспоминания о платьях прошлых эпох. По опыту автора, коллеги могут задавать уточняющие вопросы о датировке особо интересного предмета; спорить между собой о временных рамках тренда и даже делать ставки, какую винтажную новинку ожидать в офисе, скажем, под день рождения. В целом опыт ношения винтажной одежды в творческом коллективе, как правило, сопряжен к положительными эмоциями для всех участников. Единственным аспектом, вызывающим тревогу, напряженность и даже горе владелицы, может быть урон, случайно нанесенный винтажному предмету: зацепка на кримплене, разошедшийся боковой шов, пятно, поставленное во время обеда.

Не стоит забывать и о том, что длительное ношение даже хорошо подогнанной вещи аутентичного кроя может вызывать дискомфорт, чувство раздражения и ощущение физической усталости. Узкая пройма горловины и форма лифа, предполагающие прямую осанку; узкие рукава, неудобные на сгибе локтя; «кусачая» шерстяная ткань, душный кримплен, легко электризующиеся синтетические материалы, колющие металлические молнии, тяжелые утеплители верхней одежды, жесткая обувь — неполный список того, что отметили участники опроса. Обобщить это можно словами одной из участниц: «есть небольшое ощущение „футляра“, тесноты» (там же). Между тем общих критериев того, какой крой или ткань самые неудобные, не может быть: это очень индивидуально в случае каждой конкретной вещи и каждой любительницы винтажа. Более того, несколько участниц указывали на то, что «неудобство — это часть игры», и на свою готовность сознательно терпеть дискомфорт (там же). Таким образом, физические свойства винтажной одежды могут доставлять тактильный дискомфорт и через него — неприятные эмоции даже в той ситуации,

когда визуально образ выглядит хорошо и положительно оценивается окружающими.

Однако если любительнице винтажа предстоит выполнять какую-то непривычную и важную социальную роль — к примеру, вести деловые переговоры с представителями финансовой индустрии или присутствовать на родительском собрании в школе, тут каждый элемент костюма, тем более винтажного, должен быть пересмотрен. Одеваясь на выход, тем более на такой, женщина осматривает себя и свой костюм взглядом и конкретного, и обобщенного «другого», она занимает позицию наблюдателя, оценивая себя со стороны. Ее ситуативная идентичность в данном случае конструируется на основе ранее усвоенных социальных ожиданий (Вудворт 2022). Не желая произвести плохое впечатление, она подстраивает свой образ под ожидания новой аудитории, насколько она их сама понимает.

По мнению автора, в контексте винтажного гардероба эта ситуация исключает сразу несколько категорий вещей: трикотаж, чрезмерно женственные винтажные платья, костюмы с ярко выраженными модными трендами своей эпохи. Трикотаж такого возраста часто имеет дефекты: дырки, спущенные петли, следы починки. К тому же трикотажные кардиганы могут ассоциироваться с «бабушкиными кофтами» и вызывать у зрителя ощущение низкого экономического и социального статуса носительницы. К этому примеру подойдет гипотеза Отто фон Буша о цензуре в области вестиментарных практик. Цензор формально воспринимает трансгрессивный образ и отказывает его носителю в той или иной привилегии. Другими словами, бедное или старомодное платье может стать формальной причиной для отказа от сотрудничества, если в него одет человек из другой социальной среды (Буш 2019). Платья с узким лифом и широкими юбками ниже колена могут ассоциироваться у собеседника с праздничной или романтической одеждой, даже если изначально это платье конструировалось как рабочая офисная одежда: в современном мире совсем иные требования к рабочему дресс-коду. Вещи с ярко-выраженными чертами своей эпохи могут быть восприняты как часть карнавального костюма. Во всех трех случаях костюм окажется неуместным с точки зрения зрителя. В результате собеседник может испытывать недоумение, тревогу, напряженность. А носительница винтажа будет осознавать трансгрессивность или даже недозволенность и неуместность своего образа. В случае если собеседник опознает «бабушкину кофту» или подметит вещи, сидящие не по-современному, носительница винтажа может испытать стыд, раздражение, неудовлетворенность собой и своим костюмом, напряженность и опять же тревогу. Таким образом,

ношение винтажной одежды в другом социальном кругу, где вместо привычной связки «винтаж — это креативно, а значит, круто; значит, на этого человека стоит обратить внимание» включается другая: «старая одежда означает низкий экономический капитал; да сколько бы она ни стоила, нельзя пренебрегать современными стандартами дресс-кода, а с тем, кто пренебрег, не стоит и разговаривать», может обернуться крахом для диалога.

Какими бы ни были отношения современного человека и винтажной одежды, они рано или поздно заканчиваются. Вероятно, это происходит не так рано, как в мире быстрой моды — и в этом смысле винтаж, конечно, является практикой осознанного потребления. Но через несколько сезонов вещь переходит из активного гардероба в пассивный, и возникает вопрос, что делать с ней дальше. Как правило, причиной этому служит изменение фигуры, смена стиля владелицы, увлечение модой другого десятилетия или изменение набора социальных ролей (переход на другую работу или декретный отпуск). Любительницы винтажа стараются не выбрасывать винтаж — но и для свопов и передачи на благотворительные цели эти вещи не годятся, так что остается только перепродажа и дарение единомышленникам.

Отпустить винтажную вещь бывает довольно сложно: как пишет Элизабет Бай и Эллен Маккини, платяной шкаф служит хранилищем разных ипостасей «я» — прошлых, будущих и настоящих (Бай, Маккини 2010). Убирая из шкафа предмет, связанный с определенным стилем, эпохой, хранящий те или иные воспоминания, владелица отсекает часть своего «я», и процесс этот, как правило, вызывает печаль. Причиной печали может быть недовольство собой: владелица может винить себя в лишних тратах и в неумении покупать и грамотно использовать одежду, а может испытывать неудовлетворение вещью, так как она не оправдала ожиданий. Часто любительницы винтажа пытаются передать далее предмет, который в свое время казался им идеальным воплощением трендов нужной эпохи, но разонравился после того, как был найден другой, еще более идеальный. И цепочка эта бесконечна.

Впрочем, возможен и более позитивный в эмоциональном смысле вариант «заморозки» предмета, сознательного перевода его в «коллекцию». Сьюзен Джейн Бишоп вводит понятие «коллекционер-пользователь» для тех случаев, когда граница между личным винтажным гардеробом человека и его частной коллекцией размыта, вещи либо мигрируют из одной категории в другую, либо считаются личными, но при этом их никогда не носят (Бишоп 2019). При переходе в разряд коллекционной вещь перестает восприниматься как одежда,

степень износа ткани, соответствие социальным ролям владелицы и размер перестают быть значимыми, так как предмет становится артефактом, выражающим моду своей эпохи, принт или какой-то конструктивный прием кроя. Но и коллекция может приносить негативные эмоции: появляется тревожность, что вещи могут испортиться или что коллекция плохо сформирована. Как пишет Эми де ла Хэй, каждый коллекционер чувствует свою ответственность за будущее собранных им предметов; какие-то вещи, по его мнению, нельзя разделять друг с другом, да и логика собирательства может быть совершенно непрозрачной для других коллег (Де ла Хэй 2018), так что мысль о продаже вновь вызывает негативные эмоции.

Ношение винтажной одежды, безусловно, связано с самыми разными эмоциями, которые зависят от окружения, повода и места. В творческой среде винтаж может повысить статус владелицы — но в формальной обстановке может оказаться трансгрессивным и внести диссонанс в общение с окружающими. Тревога возникает при мысли о возможном уроне: разрывах, пятнах, дырках, которые могут возникнуть на ткани, а длительное ношение винтажа может вызвать физический дискомфорт. Однако ношение и обладание винтажной одеждой, как правило, приносит положительные эмоции.

## Посредничество и приобщение к истории

В этой части хотелось бы взглянуть на винтажный предмет глазами продавца и портнихи — двух участников, остающихся в тени, но абсолютно незаменимых. Интересна их роль в начале второго жизненного цикла винтажной вещи. Несмотря на то что продавцы и портнихи, как правило, не распространяются об эмоциях, связанных с рабочими моментами, некоторые реплики и реакции указывают на то, что вещи им небезразличны.

Этих персонажей винтажной сцены объединяют два общих для них качества: практикоориентированность и позиция экспертности в своей области. И продавец, и портниха воспринимают винтаж на сенсорном уровне: тактильно, визуально, ольфакторно. Они работают, можно сказать, «на земле» и знают свойства и названия тканей, особенности швов и берутся датировать предметы исходя из личного опыта и насмотренности. Они, как правило, чужды сложных культурологических концепций, предпочитая им опору на качественный иллюстративный материал: фотографии, модную иллюстрацию, выкройки.

Эллен Сэмпсон указывает на то, что тесный тактильный контакт между мастером и вещью в процессе изготовления вызывает отношения слияния-отчуждения (Сэмпсон 2018). И хотя примеры Сэмпсон касаются мастеров, изготавливающих вещь от задумки и до реализации — а продавец и портниха лишь принимают и выпускают винтажную вещь в новую жизнь, автор считает возможным рассмотреть их эмоции в рамках концепции слияния-отчуждения.

Платье, отчужденное от первой владелицы, долгими или короткими путями попадает к первому значительному посреднику — продавцу винтажной одежды. Посредников может быть и несколько, но для исследования важен лишь тот, который принимает решение о выходе предмета на рынок вторичной одежды — и особенностях этого выхода. Как правило, этот человек обладает насмотренностью, некими знаниями в области истории моды, коммерческой жилкой и знанием рынка. Стать хорошим продавцом винтажа непросто: надо обладать всеми перечисленными навыками и сверх того винтаж должен быть для человека призванием. Как показывает опыт московской винтажной сцены, из полутора десятка магазинчиков, возникших в Москве в тучные годы с середины 2010-х и до пандемии, когда мода на винтаж была общим местом, выжили единицы. И дело, кажется, не только в стоимости аренды помещений, усложнившейся логистике и препонах юридического характера — многие хотели просто подзаработать на тренде, но винтаж не простил им такого легкомыслия. Продавцы, уверенно чувствующие себя на рынке, сами являются неотъемлемой частью винтажной культуры. Кто-то параллельно коллекционирует винтаж, кто-то его носит, кто-то ведет проекты, связанные с другими областями ретрокультуры (свинг-танцы, кино и дизайн, историческая реконструкция, работа с антиквариатом).

В свете всего перечисленного неудивительно, что у продавца винтажной одежды тоже возникают отношения слияния-отчуждения с предметами, проходящими через его руки. Продавец ответственен за выбор целевой аудитории: он может предложить предмет для кино съемок, стилистам для работы в креативных проектах, коллекционерам или реконструкторам и — в конце концов выставить на продажу для широкой публики. Эта сортировка указывает на понимание эстетической и историко-культурной ценности каждого предмета и на стремление доставить его туда, где его уникальность будет оценена лучше всего. Хранение вещей «не для всех» в отдельных коробках и демонстрация их лишь тем покупателям, которые кажутся продавцу подходящей аудиторией, — привычная практика. Именно в этом умении свести нужных людей с нужными вещами проявляется

экспертность и призвание настоящего продавца, оно лежит в основе той искренности, с которой покупательницы спрашивают у продавца совета о покупке или переделке вещи.

Будучи таким пограничным персонажем, метафорической «акушеркой», выводящей «умершую» вещь на новый виток жизни, продавец, естественно, ощущает свое право на участие в биографии вещи, на формирование ее будущего статуса: от него зависит, частью какой истории вещь станет дальше. Часто продавец может перечислить не только платья всех цветов данного принта, прошедшие через него, но, более того, сообщить, каким покупателям ушло каждое из них. Хороший продавец волей или неволей примеряет на себя роль коллекционера, музейного куратора, художника исторической кинокартины и мысленно соревнуется с ними, рассматривая предметы одежды, выставленные в музейных витринах. Будучи специалистом-практиком, продавец может указать кураторам на недочеты в атрибутировании датировки по принту ткани или крою. Обсуждая с опытным продавцом выставки моды, то и дело ловишь намеки на то, что все это — и даже больше — проходило через его руки, и, если бы он захотел, он смог бы выставить в десять раз больше одежды, а нарратив бы убрал вовсе.

Второй пограничный персонаж, принимающий винтажный предмет в новую жизнь, — портниха. Как правило, это не абстрактный мастер в ателье, а тот, к которому владелица испытывает доверие. Дело даже не в навыках мастера, а в его реакции на просьбу перешить неновую и давно вышедшую из моды вещь. Именно поэтому образ портнихи в рамках винтажной сцены связывается с экспертностью и знаниями в области истории моды и пониманием ценности винтажной одежды: другие вряд ли смогут удержаться в этой нише. В эту касту могут попасть мастерицы, работающие для театра и кино, и те, кто обшивает исторических реконструкторов. В любом случае все это предполагает внушительный багаж исторических знаний и практических навыков. Экспертность превращает портниху в консультанта, это не простой исполнитель прихотей владелицы, и ее мнение может оказаться решающим.

Отдавая винтажный предмет в работу, новая владелица имеет в голове картинку, каким должен быть результат. По теории Элен Сэмпсон, точно так же ведет себя мастер, принимаясь за изготовление новой вещи с нуля (Сэмпсон 2018). Но в данном случае роль творца расщепляется: часть полномочий оказывается у владелицы предмета, часть — у мастерицы. Мастерица может скорректировать картинку заказчицы, и тогда это уже будет совместное творчество. Причинами корректировки, как правило, становятся конструктивные

особенности вещи: к примеру, ширина припусков, не позволяющая расшить предмет до желаемой ширины. Мастерница может уточнить детали заказа и сообщить, какие черты кроя являются аутентичными для эпохи, и предложить их сохранение для узнаваемости винтажного силуэта. Заказчица при этом может согласиться или не согласиться. Вообще вопросы аутентичного кроя — самые животрепещущие в процессе переделки винтажной одежды. Как правило, чаще всего речь идет о выборе между аутентичностью, хорошей посадкой и комфортом в ношении для новой владелицы. Но случается, что у мастерицы и владелицы могут быть разные взгляды на то, «как носили на самом деле», или на необходимость терпеть дискомфорт ради аутентичной посадки, — и тогда компромисс будет непростым, а результат неожиданным для каждой стороны.

Помимо тактильного контакта, вызывающего привязанность мастерицы к предмету, в данном случае можно наблюдать еще вложения творческого потенциала мастерицы и применение ее знаний теоретического характера — все это делает ее соавтором предмета. Владелица же тоже вкладывает свой творческий потенциал, рисуя идеальную картинку будущих переделок. И на вопрос, кто же из них вложил больше в предмет на данном этапе, возможно, обе ответят «я».

Бывают случаи и одновременного сотворчества как минимум четырех человек: первой владелицы, необычные формы тела которой определили крой и пропорции вещи (к примеру, наличие горба или других деформаций); портнихи, пошившей предмет много лет назад с учетом этих особенностей; новой владелицы, облюбовавшей предмет и уверенной, что ее видение будет самым правильным; и современной портнихи, чье мастерство, знание истории и насмотренность позволяют учесть все нюансы и придать предмету наилучший облик из всех возможных.

Таким образом, в биографию предмета можно вписать не только первую и последующих владелиц, портних, работавших с вещью, но и продавца винтажной одежды. Продавец определил аудиторию, в рамках которой предмет был продан. Портниха связала тренды прошлой эпохи с особенностями тела современной владелицы, изменив крой на свое усмотрение — с учетом условий заказчицы.

Если бы можно было проследить дальнейшие истории двух идентичных винтажных платьев, пошитых для одной первой владелицы, но запущенных на вторичный жизненный цикл разными продавцами в разные целевые аудитории, мы, возможно, получили бы в итоге две совершенно разные истории покупок и переделок — и два совершенно разных предмета.



## Заключение

Винтажная одежда постепенно входит в гардеробы современных женщин. Это связано как с ростом популярности медленной моды, так и с социальными изменениями в обществе. Расширяется спектр удаленных профессий, что позволяет все большему числу людей работать в свободном графике и не соблюдать рабочий дресс-код. Эта свобода отражается и на вестиментарных привычках людей: любители стиля прошедших эпох смело могут использовать винтажные предметы в повседневном гардеробе.

В этой работе рассмотрены эмоции, которые вызывает винтажная одежда у своих владелиц, их окружения, а также у посредников винтажного рынка. Каждый этап отношений современного человека и винтажной одежды: покупка, примерка, подгонка, ношение и утилизация — сопряжен с самыми разнообразными эмоциями, иногда простыми (разочарование), иногда сложными (напряженное предвосхищение примерки платья, смешанное с беспокойством, что оно не подойдет). В результате исследования, проведенного на основе автоэтнографического материала и наблюдений за московской винтажной сценой, автор приходит к выводу, что на каждом этапе отношений современный человек может испытывать весь диапазон эмоций, в зависимости от ситуации, в которой ему приходится выступать. Несмотря на то что практически все участницы опросов о ношении винтажной одежды упоминают физический дискомфорт и эмоциональные качели в отношениях со своими гардеробами, положительных аспектов, видимо, больше, так как иначе зачем они коллекционируют и носят винтаж?

## Литература

- Бай, Маккини 2010* — Бай Э., Маккини Э. Измерение платяного шкафа: почему мы храним одежду, которая нам больше не подходит // Теория моды: одежда, тело, культура. 2010. № 17. С. 25–43.
- Байд 2018* — Байд Б. Следы ношения: изношенная материя из музейной коллекции одежды как форма прикосновения к памяти // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 127–159.
- Бишоп 2019* — Бишоп С.Д. Мотивация собирательства, или Что движет частными коллекционерами // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019. № 52. С. 225–232.
- Буш 2019* — Буш О. Инклюзивная мода — оксюморон или один из путей к устойчивому развитию? // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019. № 53. С. 91–109.

*Вудворт 2022* — Вудворт С. Почему женщины носят то, что они носят. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

*Вундт 1984* — Вундт В. Психология душевных волнений // Психология эмоций. Тексты / Под ред. В.К. Вилюнаса, Ю.Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.

*Де ла Хэй 2018* — Де ла Хэй Э. Критический анализ практик коллекционирования модной одежды // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018–2019. № 50. С. 261–288.

*Делонг и др. 2013* — Делонг М., Хайнманн Б., Райли К. «Помешанные» на винтаже // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013–2014. № 30. С. 33–62.

*Плампер 2018* — Плампер Я. История эмоций. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

*Смит 2021* — Смит Р. Немного о тактильности // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021–2022. № 62. С. 9–23.

*Сэмпсон 2018* — Сэмпсон Э. Слияние и отчуждение: одежда, ее создатель, потребитель, отношения «я и не-я» в контексте модных практик // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 73–101.

*Флетчер 2019* — Флетчер К. Медленная мода: изменить систему // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019. № 52. С. 9–17.

*Crewe & Gregson 2011* — Crewe L., Gregson N. Bjorn Again? Rethinking 70s Revivalism Through the Reappropriation of 70s Clothing // Fashion Theory The Journal of Dress, Body & Culture. 2011. 5 (1). [www.researchgate.net/publication/233561386\\_Bjorn\\_Again\\_Rethinking\\_70s\\_Revivalism\\_Through\\_the\\_Reappropriation\\_of\\_70s\\_Clothing](http://www.researchgate.net/publication/233561386_Bjorn_Again_Rethinking_70s_Revivalism_Through_the_Reappropriation_of_70s_Clothing) (по состоянию на 08.02.2023).

*Green & Kaiser 2017* — Green D.N., Kaiser S.B. Fashion and Appropriation // Fashion, Style and Popular Culture. 2017. Vol. 4. No. 2.

*Jenss 2015* — Jenss H. Fashioning Memory: Vintage Style and Youth Culture. London; N.Y.: Bloomsbury Academic, 2015.

*Stallybrass 1999* — Stallybrass P. Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things // Cultural Memory and the Constructions of Identity / Ed. by Dan Ben-Amos, Liliane Weissberg. Detroit: Wayne State University Press, 1999.

### **Полевые исследования**

*Опрос 2021* — Опрос, проведенный автором в декабре 2020 — январе 2021 г.

*Беседа с М.М.* — Беседа с М.М. 2021. Декабрь.