

Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| **Осязать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем** |

Ирина Александровна БАЛАКШИНА

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
115054, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пионерская, 12
Аспирантка школы по искусству и дизайну
ORCID 0000-0003-4713-3954
E-mail: irina.balakshina@gmail.com

ОСЯЗАТЬ МОДУ: ТАКТИЛЬНОСТЬ ЭКСПОНАТА НА ВЫСТАВКЕ КАК ФОРМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СО ЗРИТЕЛЕМ

В статье анализируется, как тактильность влияет на зрительское восприятие модных экспонатов в музейном пространстве. Тактильность рассматривается как одно из особых качеств восприятия – восприятия осязательных, пространственных, кинестетических свойств предмета в том числе и в его отсутствие. В качестве примера в тексте рассмотрены выставки «Маржела: годы в Hermès» и «Рей Кавакубо/Comme des Garçons: Искусство промежуточности», которые автор посетила онлайн, и «Тонкие материи. Мода 1988-2018» и «Ткани Москвы», которые автор посетила в Санкт-Петербурге и Москве. Главный вопрос этой статьи: как компенсировать отсутствие прикосновения к экспонатам в музеях вообще и на выставках моды в частности. В статье названы способы создания тактильного опыта без присутствия осязательных ощущений. Выдвинут тезис о том, что ощущение прикосновения может быть получено без непосредственного физического контакта, и показаны возможные способы создания такого тактильного опыта на примере выставок моды. Современным выставкам присущи такие черты как иммерсивность, инклюзивность и виртуальность. В этом пространстве зритель выступает как соучастник действия. Идеальным типом экс-

поната нам представляется костюм в силу своей прямой связи со зрителем. В результате коллабораций «зритель – экспонат» рождаются особые художественные образы. В статье подчеркивается значимость сценографии и адаптация пространства для выставок. Делается отсылка к перформативности выставок моды, где костюмы транслируют определенные идеи. На примерах Hermès, Maison Margiela, Comme des Garçons, Balenciaga описано, как бренды демонстрируют тактильность, какая она бывает и какие приемы использовались на выставках этих брендов. Далее в статье показано, к каким методам прибегают кураторы, чтобы дать зрителю ощущение прикосновения при его невозможности и вызвать тактильный отклик. А также международные требования хранения предметов одежды и особенности экспонирования и ухода за тканью. Статья завершается анализом выставок и роли виртуальной и дополненной реальности на выставке моды: сделан акцент на расширении тела в виртуальное пространство и цифровой одежде.

Ключевые слова: слова: мода, выставки моды, музей, тактильность, гаптика, перформативность, телесность, кураторские практики.

В музейной и выставочной деятельности есть особое направление – экспонирование костюма. Как правило, такие выставки посвящены истории отдельного бренда или эпохе, но также бывают и персональные

выставки дизайнеров одежды, и выставки, сконструированные вокруг одного феномена или концепта. Со временем были созданы отдельные музеи моды: например, Институт Костюма Анны Винтур как подразделение Метро-



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осязать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

политен-музея в Нью-Йорке, Музей Моды (MoMu) в Антверпене, Музей Гальера в Париже, Институт костюма Киото. В Музее Виктории и Альберта в Лондоне также часто проходят выставки костюма. Среди широко известных выставок моды «Alexander McQueen: Savage Beauty» (2011) в Метрополитен-музее, «Balenciaga: Shaping Fashion» (2017-2018) и «Christian Dior: Designer of Dreams» (2019) в Музее Виктории и Альберта, «Margiela, the Hermès years» (2017) в MoMu. В России тоже проходили масштабные выставки моды. Такие, как «Шанель. По законам искусства» (2007) и «Диор: под знаком искусства» (2011) в Пушкинском музее, «Маэстро Филип Трейси» (2020-2021) в Эрарте. У выставок моды есть свои особенности экспонирования, которые влияют на восприятие объектов. Одна из них – тактильность. Главный вопрос этой статьи: как компенсировать отсутствие прикосновения к экспонатам в музеях вообще и на выставках моды в частности. Мы постараемся назвать способы создания тактильного опыта без присутствия осязательных ощущений. Мы полагаем, что ощущение прикосновения может быть без непосредственного физического контакта, без факта прикосновения. В следующих разделах статьи мы покажем возможные способы создания такого тактильного опыта на примере выставок моды.

Тактильность и ее роль в современном искусстве

В данном исследовании тактильность рассматривается как одно из особых качеств восприятия – восприятия осязательных, пространственных, кинестетических свойств предмета в том числе и в его отсутствие. Тактильные свойства предмета можно воспринимать не

только при непосредственном контакте, но и в воображении, и по памяти. Тактильность обеспечивает всю систему взаимодействия ощущений в психике человека¹. Под тактильностью мы понимаем как способность предмета – быть осязаемым, так и способность органов восприятия – осязать и воспринимать. Различают тактильное и гаптическое восприятие, за первое отвечают сенсорные рецепторы, а за второе проприоцепция и кинестезия². Здесь важно грамотно сформировать понятийный аппарат. Мы выделяем осязание как прикосновение, воспринимаемое рецепторами в коже и подкожных мягких тканях. Кинестетическое чувство – как ощущение от собственного тела в движении; его орган – рецепторы в мышцах, сухожилиях и связках, а также орган равновесия во внутреннем ухе. Гаптику – как неспецифическое чувство, которое дает не визуальный, а тактильно-кинестетический образ предмета. В случае с гаптикой «ощупывание» происходит не только кожей, но и, например, взглядом. В этом контексте тактильность как понятие оказывается для нас ближе к гаптике. Мы стараемся рассмотреть их в комплексе и не фокусируемся только на осязании, поскольку для тактильного восприятия мы используем все тело целиком, ощущение себя в пространстве, ощущение давления, точечные прикосновения. Тактильность можно определить как способность создавать чувственный образ предмета, включающий объём, конфигурацию, текстуру, фактуру и дру-

¹ Зайцева, М.Л. Прикоснуться к искусству: значение тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика. – 2017. – С. 30.

² Ratcliffe, M. (2018). Perception, Exploration, and the Primacy of Touch. In A. Newen, L. De Bruin & S. Gallagher (Eds.), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*. 6.



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осязать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

гие характеристики, которые обычно воспринимаются глазом, а не на ощупь. Можно сказать, что в основании тактильности лежат осязание, кинестетическое и пространственное чувства, а также зрение, память на прикосновение, ощущение фактуры и текстуры и некоторые другие ощущения и представления. Тактильность, таким образом, имеет синестетический характер, то есть объединяет несколько чувств, а также память и воспроизведение ощущений в воображении. Благодаря этому становится возможно сформировать тактильный образ предмета в отсутствие прямого прикосновения к нему.

Движение стимулирует наши сенсоры: мы видим, слышим, чувствуем запах и вкус, когда ощущаем «тактильное» присутствие чего-то в зоне нашего восприятия. Осязание – это единственное чувство, которое включает в себя исследовательский аспект. По Мерло-Понти³, «осязание является центром человеческого ощущения себя в мире», потому что тело – это то, откуда мы видим мир. Осязание как особое измерение реальности, где каждая область тела служит для определения пространства и себя в этом пространстве. Например, воздушное и водное пространство выполняют функцию «тактильного фона», который мы считываем всем телом; ноги отвечают за осязание поверхностей пола; руки могут выполнять различные манипуляции с объектами, определяя их текстуру.

Исследователи разделяют непосредственно физический контакт, чувства восприятия, которые задействует физический контакт, и

само ощущение физического контакта⁴. Необязательно должна быть прямая связь между тем, что мы тактильно воспринимаем и непосредственно самим предметом. Например, возможно «прикосновение на расстоянии»: ощущение себя в пространстве, ощущение давления. А если мы касаемся предмета в перчатке, мы чувствуем не только сам материал перчатки, но и то, к чему мы прикасаемся: происходит некое соприкосновение. Получается, что мы можем тактильно воспринимать как объект, с которым мы входим в контакт, так и отсутствие объекта, а также его статические (например, форму и размер) и динамические (паттерны движения) свойства⁵.

Очень часто проводят параллель между осязанием и зрением. Объекты зрения доступны для тактильного восприятия, и объекты осязания доступны для зрения – мы имеем дело с двумя взаимосвязанными чувствами в опыте восприятия. Видение можно назвать телесной активностью, потому что «оно сопровождается движением глаз, головы и тела»⁶. Однако зрение позволяет выйти за пределы самого себя, а телесный опыт – это непосредственное сосуществование с миром. Таким образом, используя каждое из чувств, мы меняем ракурс восприятия.

Тело конструируется через ощущения, значит, и воспринять его мы можем только при тактильной коммуникации⁷. Тело – это про-

³ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible, followed by working notes (note of May 1960)*. Evanston: Northwestern University Press.

⁴ Ratcliffe, M. (2018). Perception, Exploration, and the Primacy of Touch. In A. Newen, L. De Bruin & S. Gallagher (Eds.), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*. 12.

⁵ Ibid. P. 4.

⁶ Деникин, А.А. Телесно-ориентированный подход при анализе произведений экранного искусства // *Знание, понимание, умение*. – 2017. – № 2. – С. 125.

⁷ Деникин, А.А. Телесно-ориентированный подход в исследованиях эстетики интерактивного искусства //



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осязать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

странственный феномен. Мы вбираем в себя мир и расширяем тело с помощью материального мира, поэтому границы тела условны. Осязание неотделимо от телесного опыта, поскольку включено в него. Существует множество способов переживания телесного опыта по отношению к самому себе, к окружающему миру и к другим⁸. Если понимать тело как инструмент вслед за Марселем Моссом, то способы пользования телом формируют окружающую среду и наоборот. «Техники тела» варьируются в зависимости от гендера, возраста и социокультурной среды.

Важно определить, посредством чего мы воспринимаем и ощущаем тактильность, через какие каналы. Один из таких каналов – это непосредственно прикосновение. Во время прикосновения мы можем получать как конкретные, так и абстрактные ощущения от предмета. Через прикосновения мы не просто пассивно воспринимаем информацию, но и проживаем совместный опыт или являемся участниками иммерсивного действия, погружаемся в определенную среду. Прикоснуться – значит, определить границы самого себя и другого. И в то же время прикосновение сближает наше тело и другое, стирая тем самым эту границу.

Одна из главных задач современного искусства – расширить чувственный опыт человека. Зрителю, как воспринимающему субъекту, может быть важно ощутить прямой контакт с художником через прикосновение к материальному объекту – скульптуре, одежде или любому другому выставочному экспонату. Но в случа-

ях, когда это невозможно (а невозможно это сегодня практически во всех музеях⁹), между зрителем и экспонатом выстраивается некая дистанция. Границы тела человека и границы экспоната расширяются и пересекаются уже в другой точке. Эта наполненность пространства существует одновременно с дистанцией на выставке. Зритель активен как субъект познания, и прикосновение – это модель восприятия мира.

По многим данным, зеркальные нейроны участвуют в восприятии: мы ощущаем действия других как свои собственные. Наряду с тем, как бессознательно работают зеркальные нейроны, мы можем осознанно переживать те же чувства и эмоции, что и другие, то есть испытывать эмпатию. Норвежский нейроэстетик Пер Олаф Фольгеро¹⁰ полагает, что на восприятие объекта влияет быстрота обработки стимула, то есть чем быстрее можно обработать образ объекта, тем он кажется красивее для нас. Если говорить о визуальных характеристиках, то наиболее быстро мы считываем симметричность, пропорциональность, контрастность, яркость и объекты с пропорциями золотого сечения. Тактильность же с её возможностью воспринимать объём, конфигурацию, текстуру и фактуру способствует лучшему восприятию предметов на выставках, особенно на выставках костюма.

Костюм идеален для экспонирования тем, что легко «считать» через его «телесный синтаксис», как изображено тело, что на нём надето и что оно демонстрирует. Когда мы ви-

Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа. – 2019. – С. 184.

⁸ Ratcliffe, M. (2018). Perception, Exploration, and the Primacy of Touch. In A. Newen, L. De Bruin & S. Gallagher (Eds.), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*. 15.

⁹ Например, в Ashmolean Museum of Oxford в конце XVII века была широко распространена практика «ощупывания» вещи при ее просмотре. Однако позже была отменена с целью сохранить состояние и наличие экспонатов в коллекции.

¹⁰ Фольгеро П. Нейроэстетика [видеолекции] // Лекториум. – Санкт-Петербург, 2013. – URL: <https://www.lektorium.tv/speaker/3479>



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осознать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

дим на выставке корсет XIX века с узкой талией, мы ощущаем этот неприятный момент сдавливания тела при шнуровке¹¹. Если коллекция костюма собрана стратегически и представлена зрителю, то она может нам рассказать больше, чем любой другой тип музейной коллекции о том, как люди выглядели и чувствовали себя в определенный промежуток времени. Посетители чувствуют себя непринужденно с экспонатами, быстро соотнося их со своими собственными телами. Они свободны в выражении мнений насчет одежды прошлого точно так же, как и современной одежды. Это непосредственная связь со зрителем вызывает любопытство и часто предотвращает необходимость специального интерпретатора.

Далее на материале выставок моды будут показаны разные приемы замещения осознания с помощью стратегий демонстрации тактильности.

Выставки моды через призму тактильности

Выставка сегодня – это единство виртуального и реального пространства, которое обеспечивает полноту чувственного восприятия¹². Выставка сегодня – это интерактивная выставка, виртуальная и инклюзивная выставка. На выставке важно построить коммуникации и определенные чувственные образы. Эти образы и смыслы рождаются только в результате соучастия со зрителем. Телесно-ориентированные подходы к исследованию «сосредотачиваются на исследовании телесно-

го, физического, психологического, аффективного и эмоционального опыта собственной активности участника в практиках соучастия»¹³. Телесная активность зрителя обеспечивает полисенсорное восприятие наряду с самостоятельной и кураторской интерпретацией выставки для полноты опыта. Причем некоторые из реакций зрителей могут быть предопределены самими образами. Некоторые исследователи рассматривают взаимодействие трех телесностей во время выставки: «тела зрителя, „тела“ произведения и тела автора»¹⁴. Однако актуален вопрос, может ли случиться так, что зритель полностью растворится в произведении, и границы между зрителем и произведением перестанут ощущаться.

Выставки моды каждый раз до неузнаваемости преобразуют отведенное под них место в музее и влияют на характер взаимодействия зрителей с пространством. Одно и то же пространство может быть по-разному адаптировано к выставкам в зависимости от их концепта. Анализируя выставки моды, нельзя не задаться вопросом, в каком соотношении (по значимости) находятся сценография пространства и непосредственно сами экспонаты – модели одежды и аксессуаров: дополняют ли они друг друга или что-то оказывает большее влияние на восприятие. Одежда, которую мы видим на манекене, а не на теле, является имитацией перформативного ношения одежды, как некоего стейтмента, имитацией дефиле. А с помощью грамотно организованного пространства можно

¹¹ Melchior, M., & Svensson, B. (2014). *Fashion and Museums: Theory and Practice*. London: Bloomsbury Academic.

¹² Кочнева, А.С., Панкина М.В. Эволюция тактильности в дизайне: историко-культурологический анализ // *Культура и цивилизация*. – 2019. – № 3 (1). – С. 158.

¹³ Деникин, А.А. Телесно-ориентированный подход в исследованиях эстетики интерактивного искусства // *Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа*. – 2019. – С. 179.

¹⁴ Деникин, А.А. Телесно-ориентированный подход при анализе произведений экранного искусства // *Знание, понимание, умение*. – 2017. – № 2. – С. 126.



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осознать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

создать по-настоящему иммерсивную выставку. Однако этому помогает не только организация пространства, но и организация тактильного опыта.

Стратегии демонстрации тактильности

Существуют разные способы организации тактильного опыта на выставках. Прежде, чем перейти к описанию выставок, обратим внимание на тактильность самих брендов. У каждого бренда может быть свой способ демонстрации тактильности. Так, например, Hermès при Мартине Маржела – это определенный взгляд на роскошь, тело и комфорт. Маржела уделял особое внимание материалу, из которого сделана одежда, – кашемир, шерсть, шелк, кожа высокого качества. Важны его технические решения при работе с тканью: обработка швов на кашемировых пальто, филигранная работа с кожей и рваным мехом, разработка новых волокон и техник вязания. Его одежда создана не только для модных показов, она ready-to-wear, ее важно ощупать. Именно поэтому Маржела устраивал демонстрацию одежды не на подиуме, а в бутиках, где он мог презентовать каждую вещь и рассказать о ней.

Тактильность выражается на выставке не только за счет самой одежды, но и за счет пространства, которое созвучно ей по параметрам. Тактильным свойствам часто приписывают определенные значения, например, грубое и кожаное – мужское, а мягкое и тонкое – женское; порванное, мятое, изношенное выражает протест; лёгкость в весе, объёме, материалах – простоту и лаконичность. Существует связь между текстурой и температурой объекта: гладкие поверхности обычно кажутся более холодными. Помимо свойств текстуры важную роль играет форма объекта. Сама форма предмета

должна подсказывать, какого действия и телесного контакта она ждет от зрителя. «Тактильные качества объектов усиливают их коммуникативную функцию»¹⁵.

Возвращаясь к работе Мартина Маржела для Hermès, стоит упомянуть выставку в антверпенском Музее моды «Маржела: годы в Hermès», которая была организована в 2017 году Каат Дебо. На выставке показана особая лаконичность стиля Hermès за счет контраста с его собственным брендом Maison Margiela. Пространственно это решается с помощью цветового зонирования – белый как цвет Maison Margiela, оранжевый как цвет Hermès. Поскольку важно было показать, как дизайнер вдохновлялся женщинами Hermès, выставка начиналась с аудиозаписи «Les Complimentes». Помимо этого, использовались такие приемы расширения пространства как запахи, фотографии, видеозаписи с моделями (которые показывали, как один предмет одежды трансформируется в другой). Это аудиальное и визуальное сопровождение выставки создаёт иммерсивное пространство, погружая зрителя в мир Маржела.

Ещё один удачный пример демонстрации тактильности бренда – это кутюрная линия Comme des Garçons и одноименная выставка в Метрополитен-музее «Рей Кавакубо/Comme des Garçons: Искусство промежуточности» 2017 года. Вся выставка была буквально создана для зрителя: белое пространство – чтобы ничего не отвлекало от экспонатов; отсутствие информационных табличек – чтобы позволить зрителю самостоятельно и без посторонних разъяснений анализировать выставку. Что сближало зрителя

¹⁵ Кочнева, А.С., Панкина М.В. Эволюция тактильности в дизайне: историко-культурологический анализ // Культура и цивилизация. – 2019. – № 3 (1). – С. 161.



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осознать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

с дизайнером, помимо самих работ, – так это гайд с описанием экспонатов и комментарием от Рей Кавакубо, который они могли взять при входе на выставку. Основная идея выставки – показать пограничное положение работ Рей Кавакубо между модой и искусством. На выставке девять зон, каждая из которых содержит в своем названии взаимоисключающие понятия (дихотомия присутствия и отсутствия, моды и антимоды, объекта и субъекта, одежды и не одежды и т.д.), в смысловом промежутке между которыми находятся работы дизайнера. Рей Кавакубо свойственен интуитивный подход к созданию костюма, экспериментальные методы и техники конструирования. Она часто переносила тактильные качества какого-то объекта в свои костюмы, стараясь сделать его максимально похожим по ощущениям на оригинал. Например, в коллекции «The Future of Silhouette» есть платье, созданное по образцу скомканного куска бумаги. Дизайнер стремится размыть границы культуры, гендера и возраста и создать некий гибрид из них: в некоторых коллекциях она объединяет традиционно мужские и женские элементы костюма – брюки и юбки – в один наряд. Благодаря этому жесту, зритель может спроецировать такой образ на себя и ощутить чувства комфорта или дискомфорта, принятия или отрицания. В коллекции «Body Meets Dress – Dress Meets Body» за счёт асимметрии, выпуклостей, неровностей и «перекройки» женского тела Рей Кавакубо стирает границы между одеждой и телом. Она часто создаёт наряды, больше напоминающие скульптуры, а скульптура – это один из самых кинестетических видов искусства. Она деформирует фигуру за счёт отказа от таких элементов костюма, как рукава, вырезы, линия талии. Как результат, тело и одежда становятся почти не-

различимыми, и это определенный вызов тенденции доминирования тела по отношению к одежде. В коллекциях «Flowering Clothes» и «Blood and Roses» дизайнер противопоставляет восприятие цветов как символов энергии, силы и счастья и как чего-то мрачного. «В ее руках одетое тело освобождается от ограниченных представлений о месте, периоде и цели, полностью выражая “искусство промежуточного положения”»¹⁶.

Стратегии демонстрации тактильности могут выражаться не только за счет работы с пространством, но и за счет работы с содержанием и концепцией выставки. Пространственно это решается с помощью цветового зонирования, ассоциативных рядов, расширения пространства путем добавления звуков, запахов, фотографий и видеозаписей – задействования всех органов чувств. Работа с содержанием в основном сводится к текстам: описаниям и гайдам от кураторов и дизайнеров. Но не стоит забывать и о самих экспонатах. Как мы увидели на примерах Hermès и Comme des Garçons, очень важна работа с материалом и формой, технические решения, значения тактильных свойств и ассоциации, которые они вызывают. Изначальные данные и характеристики экспоната подсказывают зрителю, какого действия ждут от него.

¹⁶ MET Museum. (2017). Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between. Retrieved June 17, 2021, from <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries>



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осознать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

Техники, замещающие тактильность

У каждой вещи есть своя перцептивно-эмоциональная характеристика: какой она кажется нам на ощупь и какие эмоции вызывает. Очень часто выставки дополняют видео с изображением рук, которые трогают материал или саму вещь, видео из ателье, где показан процесс создания вещи. На ретроспективной выставке «Balenciaga: Shaping Fashion» в Музее Виктории и Альберта помимо основной коллекции (одежда, шляпы, фотографии, эскизы) были представлены рентгеновские снимки платьев Кристобая Баленсиаги, сделанные художником Ником Визи в 2016 году, которые показывают уровень мастерства работы с кроем и подбором ткани.

За невозможностью напрямую прикоснуться к экспонатам на выставке моды, кураторы прибегают к техникам, замещающим тактильность, делая пространство более интерактивным. Это может выражаться в различных инсталляциях, открытых секциях с тканями, которые можно пощупать, тактильных интерфейсах, указателях движения. Например, в Музее русского импрессионизма некоторые картины сопровождалась соответствующими барельефами для слабовидящих людей. Если у зрителя есть возможность и прикоснуться к рельефному изображению, и увидеть его глазами, то он получает более глубокое эмоциональное переживание.

Но требование не трогать экспонаты в музеях неслучайно. Музеи должны соблюдать международные кодексы этики и требования хранения предметов одежды; помимо этого, при монтаже выставки используются специальные манекены и держатели, установка которых занимает длительное время. Также следует уделить особое внимание пространству, в котором

будет проводиться выставка: так как модные экспонаты чаще всего не имеют четких и жестких каркасных форм, необходимо подобрать особое место для их удачной репрезентации. При экспонировании костюма, особенно исторического, музеи сталкиваются с рядом формальных проблем: во-первых, под влиянием света выцветает ткань и снижается прочность волокна; во-вторых, под действием гравитации ткани вытягиваются и костюмы деформируются¹⁷. В связи с этим исторические костюмы не рекомендуется не то, что не трогать, но даже выставлять, их нужно хранить при особых условиях. А для полноты восприятия кураторы вынуждены дополнять выставку фотографиями, видео, инсталляциями и другими интерактивными технологиями.

«Тонкие материи. Мода 1988–2018» и «Ткани Москвы»

С 23 ноября 2018 по 24 февраля 2019 в Государственном Эрмитаже проходила выставка «Тонкие материи. Мода 1988–2018». Коллекция была представлена архивами модных домов и костюмами, подаренными Эрмитажу fashion-директором сети магазинов модной одежды Babochka Хатулей Авсаджанашвили. Выставка сосредоточилась в Белом зале на территории Главного штаба Эрмитажа. В белом пространстве с высокими потолками были расположены экспонаты на пьедесталах в виде белых кубов. У куратора¹⁸ не было цели располагать их хронологически (экспонаты казались

¹⁷ Палмер, А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2012. – № 25. – С. 283.

¹⁸ Нина Ивановна Тарасова, заведующая сектором прикладного искусства Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа.



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осознать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

расставленными, скорее, хаотично), потому что основной посыл выставки – показать мастерство дизайнеров и то, как за 30 лет менялись и повторялись способы работы с кроем, тканью и другими материалами. Единственный экспонат, который по форме представления отличался от других, – это красное нейлоновое платье 2018 года из последней коллекции Рафа Симонса для Calvin Klein. Оно находилось внутри большого зеркального куба и по логике выставки должно было быть финальным аккордом на всей временной траектории 1988–2018. Кроме Calvin Klein на выставке были представлены наряды Givenchy, Loewe, Gucci, Paco Rabanne, Elie Saab, Rochas, Proenza Schouler, Lanvin, Miu Miu, Giorgio Armani, Brioni, Stella McCartney, Balmain, Versace, Oscar de la Renta, Luisa Beccaria, Moncler, Jill Sander, Alberta Ferretti, Prada, The Row, Larusmiani, Marni, Berluti, Fendi, Ermenegildo Zegna, Thierry Mugler. Выставка сопровождалась небольшим описанием и цитатой Коко Шанель, которые транслировались через проектор на стены. Никаких других средств для вовлечения зрителя в контекст не было. Однако стоит обратить внимание на то, что в таком маленьком и плотно заставленном пространстве, границы между зрителем и экспонатами уже не так очевидны. Костюмы были расположены практически на уровне глаз посетителей, лишь на небольшом возвышении; отсутствовали стеклянные и любые другие ограждения, что способствовало целостности восприятия. Хотя в зале присутствовали музейные смотрители, не было никаких препятствий для того, чтобы приблизиться и рассмотреть ткань; каждый из экспонатов можно было обойти со всех сторон, тем самым зритель лишался возможности додумать какие-то детали костюма. Невозможность прикоснуться мы компен-

сируем очень близким и тщательным всматриванием. Некоторые из костюмов, например, три платья Stella McCartney, были созданы специально для MET Gala, и в них выходили Мадонна, Кейт Хадсон и Кэмерон Диас. Возможно, если бы выставку дополняли также видео и фотографии с этими нарядами, то эффект присутствия ощущался бы сильнее.

Помимо выставок одежды и аксессуаров, проводят еще выставки тканей, на которых также используют тактильность и техники её замещения. С 20 сентября 2019 по 2 февраля 2020 года в Музее Москвы была организована выставка «Ткани Москвы», где были представлены образцы тканей ведущих фабрик дореволюционного и советского периодов. Текстиль как самое массовое из декоративных искусств формировал стиль эпохи. Основная цель выставки – показать, как развивалось текстильное производство в XIX–XX веке. Выставка была дополнена инсталляциями станков, архивов с тканями, информацией о значимых художниках по текстилю и о фабриках, на которых они трудились.

Выставка состояла из пяти разделов, первый из которых посвящен дореволюционной промышленности, второй – текстильному факультету ВХУТЕМАСа; в этом разделе была представлена реконструкция рабочих мест Людмилы Маяковской, Варвары Степановой и Любви Поповой. Третий раздел повествует о текстильной промышленности в 1920–1980 годах и представлен в виде «витрины-конвейера». Четвертый раздел состоит из 12 небольших экспозиций, посвященных художницам по текстилю. Пятый раздел – это архив с образцами тканей XIX–XX веков, занимающий пространство от пола до потолка у одной из стен.



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осязать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

Выставка организована хронологически и представляет собой исторический экскурс в текстильное производство Москвы. Нам важно посмотреть, какие именно элементы делали выставку более тактильной, расширяли пространство и вовлекали зрителя в диалог. Все основные образцы тканей, эскизы и фотографии были застеклены; открытыми были только макеты фабрик, несколько развешенных рулонов ткани и инсталляция, имитирующая станок. Экспонаты простые, не усложненные деталями и не дополненные аксессуарами. Большинство экспонатов, а именно небольшие образцы тканей, плоскостные – их репрезентация не создает никаких объёмных моделей для восприятия, и зрителю остается лишь подключать своё «тактильное воображение» для того, чтобы представить, как бы выглядела одежда из этих тканей. Поскольку на выставке не представлено ни одно готовое изделие из этих тканей, это, возможно, мешает полностью погрузиться в контекст дореволюционной и советской моды. Однако наряду с этим зритель может сфокусироваться на мастерстве и фантазии художников, создававших принты. Несмотря на то, что выставка о тканях (самом что ни на есть тактильном материале), и её сопровождали фотографии, макеты, исторические справки, тотального погружения в среду, по мнению автора, добиться не удалось.

Виртуальная и дополненная реальность на выставке моды как симуляция тактильности

Современной культуре «присущ особый кинестетический формат, для которого характерна нелинейность движения, сложная динамика физических и культурных процессов и пространств и, самое главное, виртуализация

пространственного, тактильного и телесного»¹⁹. Действительно, происходит расширение тела в виртуальное пространство. Сейчас, когда активно используются VR- и AR-технологии, взаимодействовать с объектами можно не только касанием, но и всем телом, и жестами. Гораздо проще создать эффект присутствия и обеспечить лучшую коммуникацию между объектом выставки и зрителем, используя «тактильные» элементы айдентики. «В виртуальной реальности с развитием технологий осязания (например, перчатки с обратной тактильной связью) становится все более возможным проектирование реальных ощущений: осязание виртуальных объектов, виртуальный скульптор, системы удаленного общения, периферийное устройство для работы в VR с интуитивно понятным интерфейсом, роботы имитации—поверхности (например, создание реалистичного ландшафта), осязаемые голограммы (осязание предметов, людей), виртуальный Touchscreen (интерактивные плакаты, виртуальное управление, жесты в дополненной реальности)»²⁰. Скорее всего, в ближайшее время на выставках моды появится возможность потрогать или даже примерить одежду с помощью VR. Но уже сейчас большое внимание уделяется пользовательским сценариям в виртуальной и реальной среде. Помимо этого, популярность набирает и цифровая одежда. Такие проекты, как Dress-X и Replicant, позволяют клиентам «переодеть» се-

¹⁹ Николаева, Е.В. Визуальная кинестетика в искусстве эпохи дабл-пост // Художественная культура. – 2015. – № 2 (20). – Режим доступа: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-2-20/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/5232.html>

²⁰ Кочнева, А.С., Панкина М.В. Эволюция тактильности в дизайне: историко-культурологический анализ // Культура и цивилизация. – 2019. – № 3 (1). – С. 164.



Ирина Александровна БАЛАКШИНА

| Осознать моду: тактильность экспоната на выставке как форма взаимодействия со зрителем |

бя на фотографии в новый цифровой костюм. Цифровая одежда выглядит очень реалистично, она имитирует разные свойства тканей и тем самым позволяет нашему тактильному воображению представить и почувствовать себя в этих костюмах. Но при этом мы не испытываем дискомфорта от носки объемных и необычных вещей.

Итак, поскольку кинестезия имеет эмоциональную составляющую и развивается раньше других чувств, нельзя недооценивать силу тактильного восприятия. Выставка моды напрямую связана с телесностью и её воплощением. В статье показано, как зрелищность компенсирует отсутствие прикосновения на выставке моды, продемонстрирована необязательность прямого контакта с объектом для гаптического восприятия.

Список литературы

Деникин, А.А. Телесно-ориентированный подход при анализе произведений экранного искусства // *Знание, понимание, умение*. – 2017. – № 2. – С. 115–131.

Деникин, А.А. Телесно-ориентированный подход в исследованиях эстетики интерактивного искусства // *Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова*. – 2019. – С. 178–185.

Зайцева, М.Л. Прикоснуться к искусству: значение тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия // *Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика*. – 2017. – С. 28–34.

Кочнева, А.С., Панкина, М.В. Эволюция тактильности в дизайне: историко-культурологический анализ // *Культура и цивилизация*. – 2019. – № 3 (1). – С. 156–167.

Николаева, Е.В. Визуальная кинестетика в искусстве эпохи дабл-пост // *Художественная культура*. – 2015. – № 2 (20). – Режим доступа:

<http://artculturestudies.sias.ru/2017-2-20/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/5232.html>

Палмер, А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // *Теория моды: одежда, тело, культура*. – 2012. – № 25. – С. 277–311.

Classen, C. (2012). *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. Urbana: University of Illinois Press.

Melchior, M., & Svensson, B. (2014). *Fashion and Museums: Theory and Practice*. London: Bloomsbury Academic.

Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible*, followed by working notes (note of May 1960). Evanston: Northwestern University Press.

MET Museum. (2017). *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*. Retrieved June 17, 2021, from <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries>

Ratcliffe, M. (2018). Perception, Exploration, and the Primacy of Touch. In A. Newen, L. De Bruin & S. Gallagher (Eds.), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*. (pp. 219-235). DOI: 10.1093/oxfordhb/9780198735410.013.14



Irina A. BALAKSHINA

| Touching Fashion: Tactility of an Exhibit as a Form of Interaction with the Viewer |

Irina A. BALAKSHINA

National Research University Higher School of Economics
12, Malaia Pionerskaia ul., Moscow, Russian Federation, 115054
Art and Design School
PhD Candidate in Art and Design
ORCID 0000-0003-4713-3954
E-mail: irina.balakshina@gmail.com

TOUCHING FASHION: TACTILITY OF AN EXHIBIT AS A FORM OF INTERACTION WITH THE VIEWER

The article analyzes how tactility affects the viewer's perception of fashion exhibits in the museum space. Tactility is seen as one of the special qualities of perception – the perception of the tactile, spatial, kinesthetic properties of an object, including in its absence. As an example, the text considers the exhibitions «Margiela. The Hermès Years» and «Rei Kawakubo / Comme des Garçons: Art of In-between», which the author visited online, and «Delicate Designs. Fashion 1988-2018» and «Fabrics of Moscow», which the author attended in St. Petersburg and Moscow. The main question of this article: how to compensate for the absence of the ability to touch the objects of the exhibition at museums in general and fashion exhibitions in particular. The article names ways to create a tactile experience without the presence of tactile sensations. The thesis that the sense of touch can be without direct physical contact is put forward, and possible ways of creating such a tactile experience on the example of fashion exhibitions are shown. Such features as immersivity, inclusivity and virtuality characterize contemporary exhibitions. In such a space the viewer acts as a participant of the action. We see costume as an ideal type of exhibit because of its direct connection with the viewer. As a

result of such collaborations special forms are born. The article emphasizes the importance of scenography and the adaptation of space for exhibitions. We refer to the performativity of fashion exhibitions, where costumes translate certain ideas. On the examples of Hermès, Maison Margiela, Comme des Garçons, Balenciaga it is described how brands demonstrate tactility, what it is and what techniques were used in the exhibitions of these brands. Next it is shown what methods curators invoke in order to provide viewers with a sense of touch whilst it is inaccessible and how they achieve a tactile response. Further the international requirements for storing clothing items and the specifics of exhibiting and caring of fabric are described. The article concludes with an exhibitions' analysis and the role of VR and AR in a fashion exhibition: the focus is on extending the body into virtual space and digital clothing.

Key words: fashion, fashion exhibitions, museum, tactility, haptics, performativity, corporeality, curatorial practices.

References

- Classen, C. (2012). *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. Urbana: University of Illinois Press.
- Denikin, A.A. (2017). Body-oriented approach to the analysis of works of screen arts. *Knowledge. Understanding. Skill*, 2, 115–131.

Denikin, A.A. (2019). Body-oriented approach in studies of interactive art esthetic. *The Actual Problems of Screen and Interactive Media*, 178–185.

Kochneva, A.S., & Pankina, M.V. (2019). The evolution of tactility in design: historical and cultural analysis. *Culture and Civilization*, 3, 156–167.

Melchior, M., & Svensson, B. (2014). *Fashion and Museums: Theory and Practice*. London: Bloomsbury Academic.



Irina A. BALAKSHINA

| Touching Fashion: Tactility of an Exhibit as a Form of Interaction with the Viewer |

Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible*, followed by working notes (note of May 1960). Evanston: Northwestern University Press.

MET Museum. (2017). *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between*. Retrieved June 17, 2021, from <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries>

Nikolaeva, E.V. (2015). Visual kinesthetic in double-post art. *Art & Culture Studies*, 2. Retrieved from <http://artculturestudies.sias.ru/2017-2-20/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/5232.html>

Palmer, A. (2012). *Untouchable: Creating Desire and Knowledge in Museum Costume and Textile Exhibitions*. *Fashion theory: dress, body and culture*, 25, 277–311.

Ratcliffe, M. (2018). Perception, Exploration, and the Primacy of Touch. In A. Newen, L. De Bruin & S. Gallagher (Eds.), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*. (219–235). DOI: 10.1093/oxfordhb/9780198735410.013.14

Zajceva, M.L. (2017). Touch art: the meaning of tactile sensations in the processes of artistic creativity and aesthetic perception. *Questions of musical synesthetics: history, theory, practice*, 28–34.

