

Джеффри Дешелл

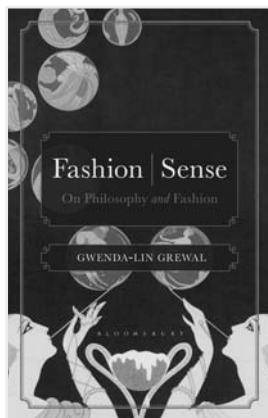
(Jeffrey Deshell) — автор девяти романов, последний из которых, «Порги и Бесс» (Porgy and Bess), вышел в 2022 году. По программе Фулбрайта преподавал в Будапеште, также работал преподавателем в Северном Кипре, на американском Среднем Западе и в Бард-колледже.

В настоящее время преподает английский язык в Колорадском университете в Боулдере.

www.jeffreydeshell.net

Танец моды и философии

«Чувство моды: о философии и моде» — блистательная книга. Но блистательная она не в смысле аполлонического света, озаряющего предмет издаലെка холодным сиянием разума и выхватывающего из темноты связи между областями философии и моды, казалось бы, не имеющими ничего общего. Скорее она похожа на энергичное, соблазнительное дионисийское танго изящества и остроумия. Не столько довод, сколько спектакль. Текст Гвенды-Лин Грэвел — попытка поставить (и описать) танец моды и философии. На первый взгляд, этот танец складывается из языка, а потому принадлежит философии, а не моде: его фигуры — метафора и сравнение, а не эскиз и выкройка. А поскольку это словесный танец о моде, он сулит разочарование, ведь это все равно что



Grewal G.-L.
Fashion | Sense:
On Philosophy
and Fashion.

London:
Bloomsbury,
2022



танцевать об архитектуре. Но если мы ищем в книге информацию о моде (и исходим из собственных представлений о ней), первый взгляд может оказаться обманчивым.

Ведь, как уверяет Грэвел, философия никогда не предстает нагой: она всегда облачена в цветы риторики. Никогда философия не бывает в большей степени исполнена лжи и фальши, чем когда настаивает, что она выше всего внешнего и не зависит от него. Чтобы существовать, философии нужна ее (bella) figura, ее внешность. Иными словами, без одеяний риторики нет философии. Нет философии без моды (языка). Если есть какая-то сквозная для всей книги мысль, то именно такая.

Язык — маскарад или маска, представление, прячущее и скрывающее мысль в той же мере, в какой оно придает ей форму. Подлинная алетейя. В этом спектакле обязательно присутствует элемент искусственности, как и элемент удовольствия, ведь маскарад — прекрасная возможность игриво спрятаться за таинственными костюмами. Нет никакого смысла рассуждать, правильно ли это, хорошо ли. Книга Грэвел, как и сама мода, за гранью добра и зла, подобно тому как нельзя судить, насколько морален танец.

Эта книга продолжает недавно сложившуюся увлекательную традицию интерпретации моды средствами философии, в качестве примеров которой можно привести недавнюю книгу Шахидхи Бари «Одежды: философия костюма» и важнейшую работу Кэролайн Эванс «Мода на грани» (к этой же традиции принадлежат работы Валери Стил, Ребекки Арнольд и Энн Холландер). Напрашивается мысль, что эта традиция совмещает в себе две взаимосвязанные линии. Одна — своего рода оборонительная позиция (назовем ее позицией Вирджинии Вулф), сторонники которой утверждают, что серьезное изучение одежды столь же плодотворно в интеллектуальном смысле и правомерно с научной точки зрения, как и любое серьезное исследование, и что называть моду поверхностной и легковесной — признак ограниченности и сексизма (см. в особенности эссе Валери Стил *The F Word* [«Неприличное слово»]). Вторая линия (позиция Ролана Барта или Марселя Пруста) строится на том, что одежда, как и язык, — сложная, динамичная и живая знаковая система, толкование и расшифровка которой способны открыть нам поразительные, прихотливые и многослойные смыслы.

Если читатель ищет последовательную научную аргументацию, книга его разочарует. Если читатель ищет связное историческое повествование, книга его разочарует. Если читатель ищет сдержанные социологические монологи или выдержанные философские диалоги, книга его

опять же разочарует. Вслед за доктором Мэтью О'Коннором, одним из ярких персонажей-трансвеститов в модернистской литературе¹, Грэвел могла бы сказать: «У меня есть история, но вам придется попотеть, чтобы до нее докопаться».

До сих пор мы говорили о книге преимущественно через отрицания, уточняя, чем она не является и чего в ней нет. Так о чем же тогда речь? Что есть в книге?

Книга состоит из «Предупреждения для читателя», предисловия и семи глав, а на самом деле шести глав и краткого заключения. Первые пять глав — головокружительная словесная игра, полная интеллекта, остроумия и изыска. Отношения философии и моды — непростая и не самая очевидная тема для размышлений, и, совершая ряд ловких и зачастую изумительных па-де-де (а иногда па-де-труа и па-де-катр), Грэвел показывает, что историческое размежевание и неравенство этих двух областей не естественное явление и не данность, а результат некоторой слепоты.

Если начать с названия, «Чувство моды: о философии и моде», оно дает некоторое представление о следующем за ним сложном маскараде. Понятие «чувство моды» не ново: оно означает «чувство стиля» или «умение хорошо одеваться». Подзаголовок (разделительное двоеточие добавлено мной) подчеркивает и, пожалуй, уточняет смысл заглавия: книга посвящена отношениям двух вроде бы не связанных друг с другом областей — философии и моды. Пока все проще простого.

Первый намек на сложное устройство этой книги кроется в многозначности слова «чувство» (sense). В непосредственном контексте, во фразе «чувство моды» «чувство» означает понимание правил, сочетаемости и кодов, определяющих впечатление, производимое тем, как человек одет. Такое понимание может быть осознанным, интуитивным, эмоциональным или сочетать в себе эти элементы. Здесь слово «чувство» выступает как субъект, а «мода» — как дополнение.

Однако у слова «чувство» много других значений. Одно из них — «способность тела воспринимать и ощущать внешние и внутренние раздражители», например чувство обоняния, чувство зрения и так далее. В отличие от философии, мода необыкновенно чувственна в том плане, что стимулирует разные чувства (в первую очередь зрение, осязание и обоняние). «Чувство» относится также к способности суждения и рассудку, как во фразе «да приди же ты в чувство». «Чувство» может означать и само рождение смысла, как в предложении «Картина отражает чувство бесчеловечности, порой

встречающейся в людях». Получается, у фразы «чувство моды» множество потенциальных толкований и значений. Что такое чувство моды?

Смысл названия еще больше усложняется за счет вертикальной черты, разделяющей слова Fashion и Sense. В современной пунктуации такой знак встречается редко. Из словаря мы узнаем, что в средневековых рукописях он употреблялся наряду с косой чертой вместо точки, запятой и обозначения паузы. В данном случае это графическое обозначение, с одной стороны, разбивает словосочетание, указывает на паузу, так что два слова предстают как обособленные термины: «Мода|чувство». Тогда «мода» уже не дополнение к существительному «чувство» — это два самостоятельных слова, вступающие на равных. С другой стороны, складывается впечатление, что слова объединены — разделены, но соприкасаются. Вертикальная линия одновременно соединяет и разделяет, но главное — разрывает грамматическую связь, подчиняющую «моду» «чувству». О том же свидетельствует подзаголовок, где использован союз «и»: «о философии и моде». В подзаголовке подчеркнуто, что «мода» и «философия» — одинаково базовые понятия и автор отказывается ставить философию выше моды. В книге мода не трактуется сквозь призму характерных для философии метафор, потому что такой подход опять же говорил бы о преимуществе последней. Грэвел совершенно сознательно настаивает на равенстве двух базовых понятий, и на этом тезисе строится ее перформативный, иносказательный, тяготеющий к лирическим отступлениям стиль. Если бы, говоря об отношениях моды и философии как подлинно равноправных, она выбрала философский (академический) стиль, то и говорить было бы не о чем.

В первой главе Грэвел подробно рассуждает об академическом стиле, сравнивая его со «взглядом» — «взглядом, который говорит: „Я умею смотреть“» (с. 1). Как и все «взгляды», это не нечто естественное, не данность — каждый сам решает, становиться на эту точку зрения или нет. Грэвел на нее не становится. Но она очень даже умеет смотреть.

Затем Грэвел переходит к разговору об одежде как элементу, помогающему понять самосознание, — а такое понимание лежит в основе собственно философского мышления, — потому что, думая о себе как о личности, мы всегда представляем себя одетыми. Первоначальная нагота немислима (см. случай Адама и Евы). Поэтому одежда, как и язык, — необходимый инструмент для отстраненного взгляда на себя, а это исток осознанного бытия-в-мире. Грэвел упоминает нескольких неизменных участников этого кордебалета: Канта и его

приспособления для удерживания носков, Хайдеггера и его лыжный костюм, Макиавелли и парадное одеяние, в которое он облачался, садясь за чтение, — но суть этого блестящего антре не только в том, что философия и мода не столь далеки друг от друга, как поначалу может показаться, но и в том, что одежда — необходимое и базовое условие философии.

Если в первой главе разбирается проблема отношений между одеждой и «я», вторая ставит вопрос об отношениях между одеждой и другим. В каком виде человек предстает перед другими? Как можно попытаться контролировать свою наружность? Глава начинается с анализа фигуры Елены Троянской, чей образ складывается не из ее собственного присутствия или (само)сознания, а из того, как и когда ее видят другие. Одежда Елены обращена не внутрь, а вовне, и именно разница между тем, как она видит себя сама, и тем, как видят ее другие, помещает Елену в пространство трагедии. Вторая глава наводит на мысль, что любая стабильность, вырастающая из представления, что одежда создает личность («ты то, что ты носишь», «встречают по одежке» и так далее), иллюзорна, потому что другие могут (и будут) смотреть на человека по-разному. Более того, коль скоро мода по определению зависит от контекста и преходяща (привязана к конкретным обстоятельствам и конкретному промежутку времени), значит, и наше «я» ситуативно и изменчиво. Глава завершается кратким анализом рассказа Вирджинии Вулф «Новое платье» и того, как трудно преодолеть скованность обостренной саморефлексии, когда человек одевается, зная (слишком хорошо), что внешность имеет значение. Важно выглядеть «правильно», но эту «правильность» трудно определить и почти невозможно проконтролировать.

Третья глава — изящное рассуждение об Антигоне и смерти. Тесная связь философии со смертью давно известна: еще Сократ напоминал, что «философствовать — значит учиться умирать». Взаимосвязь моды и смерти куда менее очевидна (правда, Кэролайн Эванс привлекала к этому вопросу внимание современных исследователей, см. ее книгу «Мода на грани», в особенности анализ «смертельности»). Грэвел в данном случае говорит о мимолетности моды, о том, что одежда маскирует постоянно стареющее тело и сама стареет, о том, что мода — постоянное, слишком даже настойчивое напоминание о смерти. Она задается вопросом, что означает расцвет философии и моды и как выглядят их распад и упадок. Антигона представляется Грэвел предшественницей готов: она не подчиняется властям, влюблена в смерть, склонна к драматическим жестам и так далее. На примере Антигоны Грэвел показывает, что мода — попытка не просто

контролировать или скрыть стареющее тело, а преодолеть время. Преодолеть время — значит умереть. Модернист во мне хотел бы в этом месте поговорить о Прусте, но Грэвел, причудливыми зигзагами сплетающая в один танец танго волосы, Дафну Гиннесс, Платона и Гомера, дерзка и убедительна.

Если третья глава посвящена смерти, то четвертая — жизни. В четвертой главе перед нами дионисийский танец, разнообразные и несколько разрозненные элементы которого придают нарративу больше центробежной силы. В контексте идеального государства по Платону Грэвел рассматривает фигуру денди, и, хотя она упоминает общепризнанных обладателей этого звания: Жюля Амеде Барбе д'Ореви́ли, Вальтера Бенъямина, Оскара Уайльда и других, — она предоставляет слово и менее очевидным фигурам — писателям, мыслителям и щеголям, таким как представители молодежной субкультуры Le Sape, музыкальная группа The Fugees, Адам Ант и древнегреческий государственный деятель Алкивиад. Разница между приводимыми автором примерами и явное удовольствие, с которым Грэвел выстраивает эти разрозненные фигуры, заставляя их более или менее стройно отплясывать джиттербаг, доставляет радость, в том числе интеллектуальную. Именно отсутствие у них на первый взгляд общих черт делает этот метафорический совместный танец столь эффективным и завораживающим.

В пятой главе Грэвел обращается к проблеме души. Эта глава, занимающая шестнадцать страниц, одна из самых коротких в книге. Она посвящена узкой теме и строится вокруг того, как язык (то, что Грэвел называет «поэзией») соотносится с одеждой, и крайней двусмысленности обоих. С присущим ей остроумием Грэвел пишет: «Одежда вне зависимости от покроя и расцветки одинаково готова к святости и святотатству, потому что на ней лежит печать „ложной“ чистоты, будь то изысканно украшенная скромность или блеклое величие. Откутир священника уже в силу своей сакральности рискованно сближается с виртуальным гардеробом Шер» (с. 132). С одеждой, как и со словами, проблема в том, что она не поддается контролю и ограничению. Хотя и то и другое необходимо для получения любых знаний (или опыта), ни тому ни другому нельзя полностью доверять. Именно эта необходимость в сочетании с ненадежностью оставляет место для того, что Грэвел называет «душой» (с. 141).

Шестая глава, больше всего меня разочаровавшая, в наибольшей степени следует академическому канону.

Здесь Грэвел слишком старательно придерживается традиций научной аргументации, как будто ей показалось, что для оправдания

всего предшествующего буйства нужна хотя бы одна серьезная литературоведческая глава. Она отбрасывает иронию, как в стиле, так и в содержании: это один из немногих известных мне текстов о Сократе, где ирония не упоминается вовсе (я не знаток работ по древнегреческой философии, но все же). Возможно, тем, кто занимается Древней Грецией и/или древнегреческой философией, этот текст покажется интересным, но после предыдущих глав, таких увлекательных, эту я дочитывал с некоторой неудовлетворенностью.

Как бы то ни было, книга необычайно оригинальна как по стилю, так и по изложенным в ней мыслям. У Грэвел чрезвычайно яркий стиль, который в значительной мере и составляет содержание книги (точнее, является им). Книга источает энергию и остроумие, читать ее — сплошное удовольствие. Она по-настоящему захватывает.

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Примечание

1. Доктор Мэтью О'Коннор — персонаж романа Джуны Барнс «Ночной лес» (1936). (*Прим. пер.*)

