

Татьяна Дашкова —

канд. филол. наук, исследователь советской визуальной культуры.

Автор научных публикаций в журналах «Теория моды: одежда, тело, культура», *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, «Новое литературное обозрение»,

«Неприкосновенный запас», «Логос» и др. и книги «Телесность — Идеология — Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность» (М.: Новое литературное обозрение, 2013).

dashkovat@mail.ru

Жайди Chanel!

Модный квест в Лувре

С 24 января по 24 августа 2025 года в Лувре проходит выставка «Лувр кутюр. Предметы искусства, предметы моды» (Louvre couture. Objets d'art, objets de mode). На ней представлены платья и аксессуары из коллекций знаменитых кутюрье прошлого и настоящего — Пако Рабана, Карла Лагерфельда, Джанни Версаче, Тьерри Мюглера, Вивьен Вествуд, Александра Маккуина, Ирис ван Херпен и многих других. Интригой в этом культурном событии является не только появление модной экспозиции в пространстве классического музея, но и сам принцип ее организации.

Как известно, Париж — столица не только моды, но и музейного экспонирования, которое осуществляется широко и разнообразно. Есть специальный музей моды (Palais Galliera) и музеи домов моды Dior, Louis Vuitton, Yves Saint Laurent, а недавно в Большом дворце прошла масштабная и помпезная выставка Dolce & Gabbana. В здании Лувра есть отдельный Музей декоративного искусства (Musée des arts décoratifs de Paris), где часто проходят выставки, посвященные модельерам, или экспозиции, связанные с модой

**Лувр кутюр.
Предметы
искусства,
предметы моды
(Louvre couture.
Objets d'art,
objets de mode).**

Лувр, Париж.
24 января —
24 августа 2025



(недавние — «Мода и спорт» (*Mode et sport, d'un podium à l'autre, 20 сентября 2023 — 7 апреля 2024*), «Интимность, от спальни до социальных сетей» (*L'intime, de la chambre aux réseaux sociaux, 15 октября 2024 — 30 марта 2025*)). В самом Лувре также уже более сорока лет проходят многочисленные показы мод, но, как свидетельствуют критики, музей впервые выступает пространством экспозиции, полностью посвященной моде.

Выставка «Лувр кутюр» (ее кураторами стали Оливье Габе, глава отдела Декоративного искусства Лувра и историк искусства и моды Мария Бризикомб, сценография выполнена под руководством Натали Кринье) очень масштабна: в залах Лувра представлены 71 модель одежды, 30 аксессуаров, 45 домов моды. На площади более девяти тысяч квадратных метров экспонируются артефакты из разнообразных модных коллекций с 1961 года до наших дней.

Идея диалога моды и искусства выражается в том, что ее кураторы делают ставку на интertextуальность. Эта идея выражена на самых разных уровнях — начиная от ее названия и рекламных слоганов («Лувр как источник вдохновения») и заканчивая объемным и презентативным каталогом выставки, где в текстах искусствоведов и историков моды мы находим подробный разбор того, какие музейные артефакты цитировали в своих коллекциях великие кутюрье и какие визуальные отсылки к конкретным произведениям искусства и/или культурным традициям различных исторических периодов можно увидеть в выставленных моделях и артефактах. С энтузиазмом принимая эту идею, критики, однако, отмечают хаотичность организации экспозиции, сетя на то, что модные объекты «разбросаны» по разным залам Лувра, что их «трудно найти». Действительно, осмотр выставки требует определенного усилия и это может быть поводом для негативной реакции, если только не увидеть в этом концептуальный замысел ее создателей.

Воплощая идею диалога высокого искусства и высокой моды и поиска перекличек между произведениями искусства и модными артефактами, кураторы выставки выбирают стратегию интервенции моды в пространство постоянной экспозиции музея. «Объекты моды» (*objets de mode* в названии выставки) они размещают в залах, где выставлены предметы декоративного искусства Византии, Средневековья, эпохи Возрождения, где располагаются залы Государственного совета (XVIII век) и апартаменты Наполеона III (XIX век).

В этом можно увидеть интересный маркетинговый ход, позволяющий не только выставить модные артефакты, но и стимулировать интерес к основной экспозиции Лувра — залам декоративно-прикладного

искусства (мебель, гобелены, посуда). Всякий, кто бывал в одном из ведущих мировых музеев, знает, что произведения декоративно-прикладного искусства не входят в число тех шедевров, к которым устремляются толпы зрителей, и вы, скорее всего, не найдете их изображений на музейных планах, которыми пользуются посетители. Это весьма нетривиальный ход — разместить хитовую выставку на очень высоком втором этаже Лувра, куда посетители, уже изрядно уставшие от «встречи с прекрасным», доходят редко. Таким образом, модная интервенция стимулирует интерес к пространству основной экспозиции — декоративно-прикладному искусству. И, возможно, заставляет прийти повторно, чтобы рассмотреть те скрытые сокровища, которые находятся на двух этажах корпусов Ришелье и Сюлли.

Даже взяв в руки план выставки, посетитель все равно не получает какого-то единого маршрута. Модные артефакты разбросаны по разным залам и запрятаны среди аутентичных произведений. Выстраивая сложные ассоциативные связи между предметами моды и произведениями искусства, кураторы включают посетителей в причудливые маршруты *поиска* платьев, украшений, обуви в десятках залов и витрин, посвященных разным эпохам и стилям. На выставку можно входить из разных точек. Она представляет собой эдакий «сад расходящихся тропок», позволяющий потеряться в лабиринтах и переходах. В Лувре очень путаная и неочевидная последовательность залов — и выставка с этим «играет». Экспозицию трудно посмотреть целиком — и можно посмотреть не всю.

Выставка организована так, что ты не сразу понимаешь, что это не традиционное экспонирование артефактов, а их увлекательный *поиск*. Ты не знаешь, где размещен тот или иной модный предмет и что он из себя представляет. Первоначально видишь только платья (они заметнее в залах) — и только потом понимаешь, что есть еще и аксессуары (украшения, сумочки, перчатки), которые вписаны в витрины с аутентичными произведениями декоративного искусства Лувра. Так, например, в зале барокко сразу бросается в глаза роскошное платье Джона Гальяно из шелковой органзы с доспехами и шлемом (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 2). Оно выглядит гармоничным продолжением интерьера — росписи на потолке отражаются в его широком зеркальном постаменте. А ботильон из кожи питона, созданный Александром Маккуином, в витрине со старинной посудой замечаешь не сразу: несмотря на всю свою эксцентричность, он выглядит весьма органично на фоне блюда XVII века (ил. 2).

Разнообразие способов экспонирования требует от зрителя постоянного *переключения режимов видения*. Он каждый раз должен

перестраиваться/подстраиваться под новый концептуальный ход, констелляцию — и каждый раз заново выстраивать ситуацию восприятия. Интервенция моды вносит в пространство экспозиции разноуровневость, использует наложения, придавая расположению артефактов новые смыслы. Модные предметы демонстрируются на возвышениях, подиумах, внутри витрин, в эркерах. Они располагаются на фоне других произведений искусства, вступая с ними в сложные взаимодействия, вписываясь в интерьеры залов, обнаруживая неожиданные связи (ил. 3, 4, 5). Так, над залом доспехов парят металлические платья Пако Рабана, Гарета Пью и стальная куртка Джона-тана Андерсона. В углублении того же зала, на фоне рыцарского облачения, помещено созданное Демной Гвасалией «железное» платье «современной Жанны д'Арк». А в отдельной прозрачной витrine, на фоне аутентичного гобелена, экспонируются аксессуары-доспехи нашего времени, созданные Мюглером, Лагерфельдом, Рабаном, Вуттоном, Лубутеном.

Выставленные модные модели вписываются в пространство залов Лувра и сочетаются с их аутентичными экспонатами *по разным принципам*. Это может быть встраивание платья в интерьер, перекличка облика наряда со стилистикой зала (как, например, платье Гальяно в зале Барокко), параллели материалов и мотивов (зал доспехов — металлические платья Пако Рабана, Гвасалии, аксессуары Мюглера), сходство формы (платья и мебели, аксессуаров и доспехов), расцветки/фактуры вещей и экспонатов (например, тканей платьев и гобеленов), стилистическое сходство нарядов и артефактов (наряд Ирис ван Херпен, воспроизводящий линии готической архитектуры) (ил. 6, 7, 8, 9).

Игровой характер носит и этикетаж, который сделан на французском, английском, итальянском. Помимо табличек с указаниями модного дома, модельера, коллекции и года создания артефакта, посетитель может найти и экспликации, раскрывающие интертекстуальные параллели, отмечающие связь платья/украшения с окружающими предметами искусства, создающие «диалог прошлого и настоящего». При этом этикетки оформлены так, чтобы не (сразу) бросаться в глаза. Многие специально сделаны полупрозрачными и малозаметными и располагаются в разных местах. Некоторые таблички нанесены на зеркальную поверхность подиума, под ногами посетителей, некоторые — на стекло витрины (прозрачная надпись на прозрачной витрине, которую еще нужно найти), некоторые — на стене, далеко отстоящей от модели. Возможно эти затруднения нужны для того, чтобы мы сначала увидели экспонат и его «вписанность» в контекст,

простроили связи — и лишь потом прочитали, что это за модель и кто ее авторы. Иногда встречаются надписи-игры (вопросы про «найди/сравни»), которые подсказывают новые направления квеста, придуманными авторами экспозиции.

Для экспозиции важна идея *различения и соотнесения*: находясь в режиме поиска, ты все время сравниваешь аутентичные артефакты и модные предметы, оцениваешь характер подражания, степень близости, точность стилизации (ил. 10). Иногда модный объект и музейные экспонаты сливаются почти до неразличимости, как это происходит в случае с украшениями и аксессуарами. Когда рассматриваешь витрину с реликвариями и украшениями XIII века, куда поместили колье и браслеты Chanel, трудно сходу сказать — где предмет искусства XX века, а где — средневековый магический аксессуар (ил. 11). Неожиданность этого открытия, на мой взгляд, лучше всего выражает очарование модной экспозиции Лувра.

