

Михал Ваничек

(Michal Vaníček) — чешский искусствовед и теоретик моды, куратор и преподаватель, доцент и методолог Академии искусств, архитектуры и дизайна в Праге, где преподает курсы по теории и истории моды, методологии дизайна и креативным исследованиям.  
michal.vanicek@umprum.cz

# модный перформанс в музее

**Viktor & Rolf:**  
модные  
утверждения  
(**Viktor & Rolf:**  
**Fashion**  
**Statements**).

Мюнхенский  
Кунстхalle,  
Мюнхен, Германия.  
23 февраля —  
6 октября 2024



Рецензия впервые  
опубликована  
в журнале  
Fashion Theory:  
The Journal of Dress, Body  
& Culture  
(опубл. онлайн  
12 декабря 2024)



Дискуссия о природе моды, в частности о том, является ли мода искусством, по-прежнему актуальна для модных исследований. Ряд авторов, таких как Элис Роусторн (Rawsthorn 2003) и Пьер Бурдье (Bourdieu 1984: 229–230), утверждают, что мода и искусство — это отдельные сущности, у которых разные функции и цели. Другие авторы, такие как Танси Хоскинс (Hoskins 2022: 260–265) или Малcolm Барнард (Barnard 2014), считают, что мода или модные объекты могут быть искусством при определенных условиях. Барнард опирается на идеи Вальтера Беньямина и Жана Бодрийяра, утверждая, что определяющим качеством для признания модных объектов искусством является «aura» произведения, основанная на его уникальности, ритуальности и положении в контексте культурных традиций и кодов (Ibid.: 27–31). Если мы примем сторону Барнарда и приведем идеальный пример этой ситуации, когда миры искусства и моды переплетаются, нам будет сложно найти более подходящий пример, чем работы голландского дуэта Виктора Хорстинга и Рольфа Снорена, работающих под брендом Viktor & Rolf с 1993 года.

Выставка «Viktor & Rolf: модные утверждения», которая прошла в Кунстхалле в Мюнхене с 23 февраля по 6 октября 2024 года, — не только первая масштабная выставка бренда в Германии, но и вдохновляющий пример взаимосвязи мира искусства и мира моды.

Вход на выставку, отсылающий к монобрендовому перевернутому вверх ногами бутику Viktor & Rolf в Милане, сразу давал понять, что Виктор и Рольф делают все по-своему и часто переворачивают основные парадигмы моды и одежды с ног на голову (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 4). В то же время первая, ознакомительная, часть выставки подчеркивала, что Виктор и Рольф с самого начала своей работы были тесно связаны с миром искусства: их первые коллекции демонстрировались в художественных музеях и галереях, а первое признание они получили именно в сфере искусства и современного арт-мира, а не в традиционной модной индустрии.

Первый зал выставки прекрасно представлял художественный подход авторов. Если оглянуться на более чем тридцатилетнюю историю бренда, можно увидеть, что работы Viktor & Rolf очень разнообразны как тематически, так и визуально и часто эксцентричны по форме и цвету. Поэтому куратор выставки Тьерри-Максим Лорио в сотрудничестве с дизайнерами мудро решил уравновесить и визуально объединить это нагромождение тем и форм, позволив посетителям легче воспринимать огромное количество идей, не перегружаясь информацией.

В центре первого зала расположилась «Безупречная коллекция» (The Immaculate Collection) 2018 года, созданная в честь двадцатипятилетия бренда. Это определенным образом модифицированный выбор лучших творений, созданных за четверть века. Переосмысленные модели, взятые из прошлых коллекций, были объединены белым цветом, что добавило целостности и порядка в эту эклектичную и визуально фрагментированную подборку.

С первого взгляда на зал была очевидна связь между мирами моды и искусства. Внимание посетителей сразу же привлекал фрагмент модной коллекции осени 2015 года под названием «Носимое искусство» (Wearable Art), где модели буквально выходили из картин. Такой подход дизайнеров стирал границы между изображением, пространством и телом (ил. 2).

Немецкий теоретик искусства Ханс Бельтинг подчеркивает, что именно эта триада — изображение, пространство, тело — и их взаимосвязь играют ключевую роль в интерпретации современного искусства. Эти понятия также стали основой для выработки деколонизаторского и инклюзивного подходов при формировании новой

истории искусства. Традиционный западный подход, основанный на наследии великих мастеров, эпоахах, стилях и разделении высокого и низкого искусства, больше не отвечает современным вызовам (Belting 2011).

Ив Сен-Лоран начал пересматривать эти традиционные представления еще в 1965 году, представив коллекцию, вдохновленную картинами Пита Мондриана. Проект *Viktor & Rolf*, показанный ровно через пятьдесят лет после этого, стал столь же значимым шагом в процессе переосмыслиния истории искусства (Vaníček 2018).

После осмотра всей выставки становится понятно, что первый зал служит продуманным тизером того, что ожидает посетителей в следующих пространствах. Большая часть моделей, вдохновивших создание ретроспективы *The Immaculate Collection*, была представлена в их оригинальном виде — либо в форме полноразмерных нарядов, либо в уменьшенных версиях. В то же время эта часть экспозиции представляла собой смесь элементов художественных инсталляций, дополненных скульптурными постаментами (ил. 3), и признанных шедевров, рассчитанных на широкий круг посетителей. В качестве яркого примера последних можно назвать свадебный наряд, созданный в 2004 году для голландской графини Мейбл Оранской-Нассау. Это платье с королевскими мотивами явно могло привлечь внимание даже тех, кто обычно не интересуется ни модой, ни искусством. Оно играет важную роль в понимании творчества дуэта Виктора и Рольфа, поскольку раскрывает типичные для них мотивы и детали, а также демонстрирует свойственные им преувеличение и иронию, которые всегда присутствовали в их работах (ил. 4).

Какими бы ни были художник, бренд или явление, демонстрация моды и одежды всегда представляет собой сложную задачу. Это связано не только с хрупкостью экспонатов, но главным образом с перформативной природой моды, которая неизбежно утрачивается в музейной среде. Сам Рольф Снорен в документальном фильме, показанном на выставке, отметил: «Поместить моду в музей — значит изъять из нее саму моду». Под этим он имел в виду как новизну и современность, лежащие в основе модных циклов, так и своего рода «умерщвление» моды. Ведь в галерейном пространстве мода лишается живых, движущихся моделей и перформативного характера, которые так важны для *Viktor & Rolf*.

Для многих дизайнеров показ готовой коллекции — это последний этап долгого творческого пути. Однако для *Viktor & Rolf* концепция и идея финальной презентации лежит в основе создания каждой коллекции. Уже намеченная форма показа направляет дизайнеров

в процессе разработки отдельных изделий. Их модные показы часто напоминают современные театральные представления, а не классические подиумные шоу. Сами дизайнеры нередко участвуют в этих презентациях, работая непосредственно на моделях перед зрителями, завершая свои творения в реальном времени.

Пример того, как это можно адаптировать к галерейной среде, был представлен во втором зале выставки, где демонстрировалось одно из таких перформативных шоу — запуск модной коллекции «Матрешка» (Russian Doll) в 1999 году. Этот перформанс, во время которого художники постепенно надевали на модель все больше и больше одежды, с каждым слоем формируя новый силуэт, был воплощен в жизнь в затемненной, вытянутой комнате на нескольких параллельных уровнях. Комната была уставлена куклами, одетыми в той же последовательности, в которой изначально одевалась живая модель (ил. 5). На выставке несколько раз звучала тема кукол, раскрывающая важную часть архивной коллекции модного дома. В начале зала, в той стороне, куда были развернуты куклы, находилась проекция, похожая на голограмму, сделанную в человеческом масштабе, с оригинальной записью перформанса, на которой посетитель мог наблюдать, как Виктор и Рольф постепенно накладывают все новые и новые предметы одежды на тело модели. Масштаб был дополнительно проиллюстрирован выставленной моделью из упомянутой выше «Безупречной коллекции», представляющей собой финальный образ, помещенный на вращающийся постамент, напоминающий тот, на котором стояла оригинальная модель в 1999 году. Воздействие было усилено эффектным освещением, которое превращало наряд в светящуюся скульптуру, отражающую блики и мягко освещающую окружающие темные стены.

Если крупные монографические ретроспективы создателей и брендов ассоциируются у вас с пышными, визуально насыщенными залами, полными изысканных деталей, то ваши ожидания были бы полностью оправданы в следующем зале, который одновременно стал центральным пространством выставки как по числу представленных нарядов, так и по своему размеру. Просторное помещение было превращено в роскошный бальный зал, визуально расширенный зеркалами на стенах и украшенный хрустальными люстрами, а также монументальными фотообоями, изображающими Зеркальный зал Версальского дворца. Важную роль в создании атмосферы сыграла музыка: в частности, исполнялась композиция «Orlando: Transformation» современного немецкого композитора Макса Рихтера. По всему залу были расставлены изящные круглые постаменты с платьями, некоторые из

них медленно вращались, создавая ощущение настоящего танцевального вечера (ил. 6).

Если цель авторов выставки была в создании в этом зале вау-эффекта, то они, безусловно, достигли ее. Я сам не смог сдержать восхищенного вздоха, когда впервые увидел это пространство. Потом я намеренно какое-то время стоял у входа, наблюдая за реакциями посетителей, впервые попадающих в зал, и заметил вздохи изумления и другие признаки удивления и восхищения практически у каждого.

Если бы я оценивал эту часть выставки только по первым впечатлениям, я бы сказал, что зал был настолько перенасыщен объектами и ощущениями, что сосредоточиться на чем-то одном было практически невозможно. Чем дольше находишься в помещении, тем больше помпезный театр превращается в гипнотическую и немного сюрреалистическую фантасмагорию. Однако, если не поддаваться сенсорному взрыву, становится ясно, что композиция этого пространства, а также определенная комичность, ирония или причудливость идеально сочетаются с концепцией дизайнеров, воплощенной в представленных платьях. После того как понимаешь, что большинство нарядов в этом зале принадлежат коллекции «Модные утверждения» (Fashion Statements) 2019 года, давшей название всей выставке, отдельные элементы постепенно начинают складываться в единую картину.

Виктор и Рольф, как и большинство их коллег, задаются вопросом: как создавать новые концепции, которые одновременно были бы актуальными и модными, но при этом оставались бы вне времени и, в определенном смысле, классикой? На первый взгляд понятия «вечность» и «moda» противоречат друг другу. Мода по своей природе эфемерна, нестабильна, ее механизм основан на постоянных изменениях и поиске новизны. Вечность достигается через противоположные качества — неизменность, устойчивость и формы, проверенные временем, которые мы, как правило, не стремимся менять. Так возможно ли вообще создать моду, которая будет вечной? Голландский дуэт отвечает на этот вопрос, объединяя классические формы одежды и современные культурные коды, которые делают их творения актуальными, сохраняя при этом очевидные отсылки к проверенной классике. Например, их роскошные бальные платья базируются на традиционных силуэтах, но эти силуэты всегда подвергаются модификации или даже намеренному искажению. Это может быть прямое вмешательство — деформация, утрирование или перфорация — либо добавление новых элементов на поверхность одежды, отсылающих к современным культурным трендам. Рэйчел Ли называет этот процесс «мемификацией всего»<sup>1</sup>.

Эти бальные платья объединены темой посланий, самых разных — как текстовых, так и визуальных. Непостоянство выражаемых таким образом культурных кодов подчеркивалось мерцанием инсталляции: сами роскошные наряды оставались всегда на виду в то время, как «мемифицированные» изображения то исчезали, то появлялись вновь в зависимости от угла зрения зрителя и движения манекенов. Постоянство мастерства и художественного содержания и в буквальном смысле бесконечный цикл вращения модных посланий-украшений. Остроумные смешения, многочисленные отсылки к королевской тематике — дрэг-квин вместе с представительницами королевских фамилий — еще сильнее подчеркивали это симбиотическое существование.

Исследование времени и вечности продолжилось в следующем зале, где была представлена архивная коллекция дизайнеров и произошло обещанное возвращение кукол. Многоуровневая инсталляция предлагала компактный и наглядный обзор истории бренда (ил. 7). Малый масштаб позволял зрителям рассмотреть и сравнить творения так, как это было бы невозможно сделать, если бы они были представлены в натуральную величину. Однако куклы были не единственными носителями мгновений прошлого. Они соседствовали с большими тканевыми гобеленами с увековеченными на них мимолетными моментами в карьере дизайнеров, такими как журнальные статьи — столь желанные сиюминутные объекты, которые уже назавтра становятся частью мусора. Это было еще одно проявление той вдумчивой игры с идеями бренности и вечности, которая лежит в основе творчества дизайнеров.

Выше я коснулся сложной темы переноса модного перформанса в музейную среду. В рамках этой выставки были использованы почти все доступные средства, чтобы передать содержание перформансов и запечатлеть суть модных событий. Помимо уже упомянутого показа *Russian Doll*, заслуживает внимания посвященный коллекции «Сад дзен» (*Zen Garden*) зал, который был оформлен как пространственная реконструкция, точно повторяющая оригинальную скульптурную композицию человеческих тел из показа, имитирующую японские сады камней (ил. 8). Финальная композиция, изначально созданная дизайнерами прямо на месте, была «заморожена во времени» и вызывала ощущение реалистичной атмосферы натюрмортов каменных японских садов. Однако, если сосредоточиться только на пространстве и прислушаться к минималистичному саундтреку, дополненному тонкими колебаниями освещения в пространственной инсталляции, можно погрузиться в состояние вечного гипнотического транса.

Соседний зал демонстрировал перформативную сторону модных творений Viktor & Rolf еще одним способом. Высокая сцена с проекцией на тему ужасов вовлекала наряды в более сложное действие, добавляя динамический слой, находящийся на границе между театром и кино, и оживляя их статичное расположение в пространстве. Мрачная и слегка тревожная атмосфера зала эффективно транслировала другие темы, которые голландский дуэт развивал в своих работах, например финансовые и социальные кризисы, одержимость и слежка или фрагменты антиутопических видений, воплощенные в коллекции «Атомная бомба» (Atomic Bomb). В конце зала был установлен коллаж из экранов, на которых по кругу показывались записи модных перформансов бренда, демонстрируя все разнообразие их представлений, которое является ключевой частью философии Viktor & Rolf. Сцены на экранах постоянно менялись, записи переходили с одного экрана на другой, и вся стена в итоге превращалась в бесконечный причудливый цикл, из которого невозможно было вырваться. Эта идеальная кафкианская атмосфера, созданная бесшумными экранами, дополнялась эхом проекции дома с привидениями в начале зала и инсталляциями одежды, которые можно было заметить лишь боковым зрением. Все это создавало сюрреалистичный эффект, который усиливался за счет множества деталей, преувеличенных элементов и намеренных искажений, встроенных в дизайн самих нарядов.

В следующем зале зритель видел еще одно подтверждение тесной связи моды и искусства, которая подчеркивалась с самого начала выставки. Экспонаты из коллекции «Девушки Ван Гога» (Van Gogh Girls) предлагали новый способ восприятия образов, как будто вдохновленный идеями Ханса Бельtinga. На этот раз мотивы картин Ван Гога были перенесены на трехмерные скульптуры, играя с иллюзией глубины, стилизацией и прямым цитированием.

Этот беглый взгляд на поля и сады Ван Гога стал плавным переходом к следующей теме — миру ароматов. В последние годы на модных выставках наблюдается заметная тенденция к созданию мультисенсорных впечатлений. Ароматы и парфюмерия давно стали неотъемлемой частью мира моды и модных брендов — начиная с эпохи Поля Пуаре и Габриэль Шанель. Однако связь между одеждой и ароматами уходит своими корнями гораздо глубже и прослеживается вплоть до самых ранних произведений мировой литературы, где подчеркивается ритуальная значимость этих явлений.

Несколько последних модных выставок использовали эту сенсорную составляющую, например такие проекты, как экспозиция «Тьерри Мюглер: кутюрссимо» (Thierry Mugler: The Couturissime)

и «Спящие красавицы. Пробуждающаяся мода» (*Sleeping Beauties: Reawakening Fashion*), представленная в Метрополитен-музее в 2024 году. В обоих случаях посетители могли не только созерцать объекты, но и ощущать ароматы духов и другие запахи.

На этой выставке кураторы тоже нашли способ задействовать чувство обоняния, не заполняя все пространство запахами. В зале были установлены специально разработанные вентиляторы: при нажатии на кнопку они на короткое время выпускали аромат, позволяя посетителям вдохнуть его в непосредственной, почти интимной близости.

Эта интимность опыта уравновешивалась роскошной инсталляцией, центром которой стал гигантский флакон парфюма «Цветочная бомба» (*Flowerbomb*), украшенный множеством цветов (ил. 9). Эта сцена прекрасно иллюстрировала блеск и чрезмерность мира моды, усиленные богатыми визуальными образами и навязчивыми маркетинговыми приемами. Однако противоположная сторона зала демонстрировала совсем другой подход, ближе к миру искусства, нежели к коммерческому дизайну.

Духи *Le Parfum* стали своеобразным критическим ответом модной индустрии с ее глянцевыми журналами и яркой рекламой. *Viktor & Rolf* тонко намекнули на то, что все, что предлагает и продает нам модный рынок, это лишь образ, иллюзия, а не реальность. Запечатанный флакон классической формы был выпущен ограниченным тиражом всего в двести пятьдесят экземпляров. Скорее всего, это не столько настоящий модный продукт, сколько играя отсылка к работе Пьера Мандзони «Дерьмо художника». Размещение флакона в закрытой стеклянной витрине, напоминающее экспозиции небольших скульптур или ювелирных изделий, усиливало смысл этого интерпретационного послания.

Какая современная модная выставка обойдется без упоминания темы устойчивости? У некоторых создателей она занимает центральное место в творчестве, в то время как для других скорее является обязательной категорией — позицией, которую они вынуждены занимать для поддержания положительного маркетингового имиджа. В случае *Viktor & Rolf* устойчивость была представлена на удивление строго и приземленно. Возможно, это связано с тем, что для обоих дизайнеров вопросы переработки материалов и долговечности одежды были важны еще с их первых коллекций высокой моды конца 1990-х годов.

На выставке были представлены простые конструкции из строительных лесов, демонстрировавшие примеры из истории бренда. Основное внимание уделялось разнообразным формам пэчворка,

выполненного либо с использованием оставшихся материалов, либо путем переработки собственных отходов одежды и текстиля (ил. 10). Как и в случае с платьями в бальном зале, выставочное решение подчеркивало баланс между динамичными, иногда даже хаотичными визуальными композициями и классическими силуэтами и формами одежды.

Композиция зала завершалась настенной инсталляцией, состоящей из иллюстраций и эскизов, рисунков и выбранных оригинальных моделей. Этот сегмент выставки, дополненный документальным фильмом, показанным в соседнем зале, позволял заглянуть внутрь процесса работы дизайнеров, создавая дополнительный контекст для предыдущих частей экспозиции.

Заключительная часть выставки была посвящена разнообразным костюмам, созданным дизайнерами для театральных и музыкальных постановок. Этот раздел стал логическим завершением истории бренда, который так тесно связан с другими видами искусства и черпает вдохновение для своих коллекций из перформативных идей и художественных образов.

В экспозиции были представлены костюмы, созданные для оперы и балета, а на экранах, размещенных на стенах, демонстрировались фрагменты живых выступлений и монтажи музыкальных клипов с участием известных звезд современной поп-сцены, для которых Viktor & Rolf создавали яркие и экстравагантные образы (ил. 11).

С первого взгляда было ясно, что темы и техники, которые дизайнеры исследовали в своих коллекциях высокой моды, часто находили отражение и в создании театральных костюмов. Среди них — геометрическая работа с фатином, 3D-моделирование текстовых элементов на одежде, а также отсылки к классическим силуэтам и знаковым образцам из истории моды (ил. 12)<sup>2</sup>. Таким образом, мы видели не просто застывшие мгновения прошлых перформансов, но и завершенные, синтетические кульминации творческого пути этого голландского дуэта.

В заключение можно сказать, что выставка *Viktor & Rolf: Fashion Statements* была чем-то большим, чем простая ретроспектива. Она представляла собой глубокий диалог между модой и искусством, призывающий зрителей по-новому взглянуть на то, как взаимодействуют эти две сферы. На протяжении всей экспозиции Виктор Хорстинг и Рольф Снорен создавали повествование, которое ставило под сомнение привычные границы и приглашало зрителей в мир, где мода становится не просто коммерческим инструментом, но также средством повествования, культурной критики и творческого

поиска. Путешествие по их карьере стало одновременно праздничным ремеслом и исследованием роли моды в обществе, которое снова подняло вечный вопрос о том, можно ли считать моду настоящим искусством.

Переходя из зала в зал, мы открывали для себя ключевые моменты творчества Viktor & Rolf, которые размывали границы между высокой модой и изящным искусством. Выставка была задумана как настоящий блокбастер, притягивающий внимание и поражающий воображение. Однако ее роскошное оформление не ограничивалось лишь стремлением впечатлить. Оно отражало неизменное стремление Viktor & Rolf исследовать темы изобилия, иронии и напряжения между традицией и ее разрушением. Экспозиция стала отражением их критического взгляда на очарование моды и ее мимолетную природу, напоминая о том, что мода может быть одновременно культурной вершиной и бесконечным циклом сменяющихся трендов.

Игравая и часто сатирическая манера Viktor & Rolf противопоставлять вечное и мимолетное нашла свое отражение во всех залах и экспонатах выставки.

В итоге выставка стала ярким свидетельством преобразующей силы моды. Она не только приглашала восхищаться смелостью и оригинальностью Viktor & Rolf, но и задавала глубокие вопросы об идентичности, времени и границах искусства. Кураторские решения, которые сочетали энергичные, погружающие инсталляции с тихими моментами для размышлений, создали опыт, который оказался столь же живым и динамичным, как сама мода. Это мир, который постоянно движется, где каждая вещь рассказывает свою историю, каждый зал задает настроение, а каждый экспонат открывает окно в мышление двух дизайнеров, которые продолжают переосмыслять, чем может быть мода.

*Перевод с английского Ольги Виноградовой*

## Литература

- Barnard 2014* — Barnard M. *Fashion Theory: An Introduction*. London: Routledge, 2014.
- Belting 2011* — Belting H. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2011.
- Bourdieu 1984* — Bourdieu P. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge, 1984.
- Hoskins 2022* — Hoskins T.E. *The Anticapitalist Book of Fashion*. London: Pluto Press, 2022.

*King 2024* — King J. Why Everyone Loves Letterboxd // GQ. 2024. February 29. [www.gq-magazine.co.uk/article/why-everyone-loves-letterboxd](http://www.gq-magazine.co.uk/article/why-everyone-loves-letterboxd) (по состоянию на 27.02.2025).

*Modevation 2014* — Is Fashion Art? Karl Lagerfeld Puts the Debate Back into the Spotlight by Dismissing the Notion // Modevation Blog. 2014. July 16. [modevation.wordpress.com/2014/07/16/is-fashion-art-karl-lagerfeld-puts-the-debate-back-into-the-spotlight-by-dismissing-the-notion](http://modevation.wordpress.com/2014/07/16/is-fashion-art-karl-lagerfeld-puts-the-debate-back-into-the-spotlight-by-dismissing-the-notion) (по состоянию на 27.02.2025).

*Rawsthorn 2003* — Rawsthorn A. Is Fashion a True Art Form? // The Observer. 2003. July 13.

*Vaniček 2018* — Vaniček M. Dát oděv na odiv: Současné přístupy k vystavování (nejen) oděvních sbírek // Ex-požice: O vystavování umění, designu a architektury / Ed. by M. Pachmanová. Prague: UMPRUM, 2018. P. 130–144.

### Примечания

1. Рэйчел Ли — стратег по глобальной аналитике в The Digital Fairy, креативном агентстве, специализирующемся на интернет- и молодежной культуре. См.: King 2024.
2. В качестве одного из примеров можно привести трикотажное свадебное платье Ива Сен-Лорана 1965 г. с его уникальным силуэтом, на которое сослались Viktor & Rolf при создании костюма подружки невесты для оперы «Вольный стрелок» (Der Freischütz) в 2009 г.