

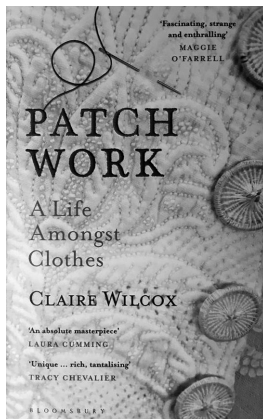
Мэри Фрэнсис Гормалли

(Mary Francis Gormally) — внештатный научный сотрудник факультета искусств, творческих ремесел и образования Университета Западной Англии (Бристоль, Великобритания). Более тридцати лет преподает историю и теорию искусства и визуальной культуры.

ЖИЗНЬ СРЕДИ ОДЕЖДЫ

Введение

Клэр Уилкоккс, старший куратор отдела моды в музее Виктории и Альберта¹, отважилась написать книгу «Пэчворк: жизнь среди одежды» (Patch Work, A Life Amongst Clothes), провокационные мемуары о сопротивлении и устремлениях. Рецензия посвящена сложным стратегиям, к которым прибегает автор, используя музейные объекты и личные вещи, чтобы направить поток воспоминаний и раздумий о своем прошлом, профессиональном и личном, а также тому, как прошлое, течение времени, люди и места структурируют книгу Уилкоккс. Ее мемуары нагружены разнообразными смыслами.



Claire Wilcox.
Patch Work,
A Life Amongst
Clothes.

London, UK:
Bloomsbury
Publishing, 2020



В рецензии я постараюсь показать, как в «Пэчворке» Уилкокс в корне переосмысляет роль куратора отдела моды в музее, выборочно рассматривая отдельные темы, затронутые автором в книге. При написании этого текста я отталкивалась главным образом от ключевых, с моей точки зрения, моментов музейной работы Уилкокс.

«Пэчворк» не создает у читателя иллюзии хронологического повествования. Мемуары построены скорее по тематическому принципу, охватывают пятилетний период, состоят из двадцати одной главы, в каждой из которых три-четыре коротких эссе, и сопровождаются тридцатью иллюстрациями — в том числе из семейного альбома Уилкокс, — рассыпанными по всему тексту. Организованные таким образом лоскуты воспоминаний о жизни, переживаемой в одежде и через нее, перемежаются меткими и, как мне показалось, неожиданными наблюдениями о работе в музее, семейной жизни, пейзажах, путешествиях и обостренном восприятии времени, жизни и природы: «Надо следить за течением лет. Наше время не бесконечно» (с. 211).

В «Пэчворке» Уилкокс добивается напряженного баланса, предлагая читателям наслаждаться некоторыми моментами за пронизывающую их жизнеутверждающую энергию, остроумие, смелость и умение автора запечатлеть стихию в описаниях ландшафтов и морских пейзажей. Кроме того, в книге то и дело всплывают воспоминания и мысли Уилкокс о болезни, хрупкости, смерти, горе, утрате, о призраках, гнетущих ощущениях и замороженности признаками распада, разложения и разрушения в вещах и формами этих процессов. «Я упорно ишу равновесия...» (с. 248).

Мне тоже приходится проявлять упорство, чтобы под натиском одного только разнообразия и объема воспоминаний Уилкокс и эмоций, которые они вызывают, не поддаваться на соблазнительную провокацию этой книги и двигаться против течения. Отклик, какой у меня вызвала книга, оказался серьезным препятствием при написании рецензии.

Музей и куратор

Музей Виктории и Альберта, основанный в 1852 году и открытый на своем нынешнем месте в Южном Кенсингтоне в 1857 году, изначально предназначался для хранения предметов из Великобритании и тогдашней Британской империи, представленных на Всемирной выставке 1851 года (Greenhalgh 1988). Музей и по сей день уделяет много внимания приобретению и обереганию своих постоянных коллекций,

«в которых словно бы воплощена священная связь между зданием и отдельным предметом...» (с. 4).

Одна из задач Клэр Уилкоккс как куратора отдела моды заключается в том, чтобы донести до посетителей ценность экспонатов и их коллекций посредством классификации, интерпретации и демонстрации в выставочном пространстве, в сопровождении табличек и пояснений, написанных четким и не допускающим возражений языком. «Некоторые пояснения так лаконичны, словно никакой дискуссии быть не должно» (с. 258).

Именно решимость, с какой Уилкоккс стремится исследовать и представлять себе возможности устанавливая разного рода связи в профессиональной деятельности и частной жизни, заряжает ее книгу такой эмоциональной силой и энергией.

В поисках СВЯЗЕЙ

«Работая над „Пэчворком“, я могу подумать о том, что обычно остается в пробелах между словами, которые я пишу»².

«Пробелы» открывают перед Уилкоккс непредсказуемое пространство воспоминаний, попыток на ощупь восстановить отсутствующее, утраченное, стертное, пространство, отвечающее ее давнему желанию вернуть предметам связь с тем, что Сьюзан Стюарт называет «индивидуальными нарративами, остающимися лежать» в кладовых личной памяти (Stewart 1993: 153). Музейные кураторы понимают, что установить связь между объектом и его происхождением — непросто. В «Пэчворке» мы видим куратора, в своей работе стремящегося со всей решимостью исследовать, фиксировать и выстраивать необходимые связи между музейными объектами и их историей. В поисках таких связей Уилкоккс в мемуарах нарушает плавное течение безапелляционных музейных нарративов, в которых историю подменяют принятые в музее Виктории и Альберта системы организации, категоризации и классификации коллекций. «Мы используем термин „объекты“, потому что... он звучит отстраненно и профессионально, уважительно» (с. 4).

Уилкоккс приводит пример проблемы, встающей перед ней как перед куратором, — профессиональный долг предполагает уважительное отношение к объекту, в данном случае придворному костюму четырехвековой давности, запертому в старой гардеробной V&A: «Здесь лежит поруганная история костюма, который нельзя ни отреставрировать, ни выставить в зале, ни выбросить» (с. 224).

Куратор оказывается в тупике, имея дело с музейным экспонатом, утратившим ценность и связь с собственной историей. С этим эпизодом резко контрастируют живые, полные очарования воспоминания Уилкоккс о посещении церкви при итальянском монастыре, расположенном на вершине холма, где зорким взглядом куратора она заметила «настоящее сокровище» — семисотлетнюю деревянную статуэтку Мадонны с Младенцем, пережившую мародерство и пожары: «...Сантиметров двадцать высотой, ничем не огороженная, мерцающая разными цветами и позолотой... цветы... указывают на значимость этого изображения» (с. 245).

Для Уилкоккс важна именно живая связь: статуя в нише сохраняет свое первоначальное предназначение — паломники и туристы обращают к ней молитвы и просьбы. Два упомянутых отрывка красноречиво характеризуют кураторскую установку Уилкоккс, старающейся одновременно заполнить пробелы и вовлечь читателя в намеченные ею реальные и воображаемые связи. «Я хочу, чтобы вы... помогли мне расширить поиск отсутствующих фрагментов» (с. 202).

Как куратор отдела моды, работающий с одеждой, «пережившей бури времени» (с. 220), Уилкоккс проявляет явный и непосредственный интерес к изнанке одежды³, ведь она хранит «живые следы призрачных тел» (с. 138). «Жизнь среди одежды» — в том числе об истории жизни мертвых, продолжающих жить в музейных собраниях. «Один предмет таит в себе множество неотвеченных вопросов»⁴.

Уилкоккс побуждает читателя к поиску ответов. Одежда хранит следы и отпечатки событий нашей жизни, наши ДНК, свидетельства потертостей и прорех, изношенности и разрывов, воздействия солнечного света, изменений отдельных деталей — «вот здесь ткань плотно прилежала к телу, а здесь убрали шов» (с. 138), — пятна, рельеф, следы пылевых клещей. Уилкоккс с ее энциклопедическими познаниями способна по форме дыр определить вид моли и проследить угрожающие признаки разрушения, распада и обветшания. Меня как читателя восхищают ее детективные кураторские расследования. Расставаясь со старыми перчатками из своей коллекции, «чтобы ощущать их историю через ткань и крой» (с. 6), она оставляет в музее частицу собственной ДНК.

Куратор как медиум

«Мы... ошупываем складки, словно медиумы, пытающиеся воскресить мертвых» (с. 4).

Клэр Уилкоккс сравнивает профессию куратора отдела моды с работой медиума, ведь она сама — канал коммуникации между умершими владельцами и их одеждой, и вот уже нас обступают истории духов, их прошлых жизней, спрятанных в гардеробных хранилищах⁵. Нам тоже хочется узнать больше о «неношеном» зеленом платье для беременной женщины: погибла ли она или кто-то отсоветовал ей носить платье такой расцветки (David 2015: 74–101)? А вот Уилкоккс, молодой куратор, стоит под самым потолком на лестнице в хранилище и, вспоминая, вероятно, и своего отца-социалиста, думает о рабочих в матерчатых кепках, которые «скрепляли и сколачивали металлические сваи» (с. 63), строя здание музея, и о жизни и труде которых не следует забывать. Мы читаем о свадебном ансамбле для рыбака и его невесты, подаренном музею Виктории и Альберта в 1902 году. Жених утонул; какая редкостная рыба заманила его в опасные глубины Атлантического океана у мыса Финистерре? Нам, читателям, хочется получить ответы на свои вопросы.

Призраки

Призраки регулярно возникают на страницах «Пэчворка», но особенно впечатляет их появление в эссе «Слишком поздно» (с. 151) — живо нарисованной, тщательно продуманной музейной сцене в совершенно готических декорациях. Проработав допоздна, Уилкоккс в темноте идет к выходу по Серебряной галерее, освещенной лишь фонарем охранника, луч которого тянется через все здание. Это кульминационный момент: сбываются неосуществимые мечты влюбленного в свою работу куратора. Спустя века владельцы возвращаются с того света, открывают витрины и требуют обратно свои вещи: «примеряют кольца на костлявые пальцы... поднимают серебряные кубки» (с. 152). Наполняют чаши для пунша. Я так и вижу аббата, явившегося забрать из хранилища свою средневековую ризу: вот он присоединяется к пирующим, сжимая в мертвенно-бледных руках серебряный потир, отделанный золотом.

С тех пор, проходя через Серебряную галерею, я не могу удержаться, чтобы не обернуться — так, на всякий случай.

Куратор ВЫСТАВОК

Учитывая международное признание Клэр Уилкоккс как куратора, организовавшего ряд крупнейших выставок, посвященных моде, читатели, скорее всего, ожидают узнать, с какими трудностями она

сталкивалась, или получить подробное представление о процессе подготовки таких выставок и ее решениях как куратора⁶. Ничего этого в книге нет, зато есть три эссе, в которых Уилкокс размышляет о трех дизайнерах, и самое длинное эссе в книге — рассуждения автора о жизни Фриды Кало.

Работая в Милане в архивах дома Versace в процессе подготовки к выставке, Уилкокс, по ее словам, погружается в атмосферу мирного уединения (с. 143), где, как в своем «садовом сарае» или хранилищах V&A, чувствует себя защищенной, что необходимо ей для размеренной творческой работы. В рассказе автора о встрече с Вивьен Вествуд (с. 145) за чаем и яблочным пирогом мы видим, как куратор дипломатично, настойчиво и успешно ведет переговоры. В эссе «Фольга» Уилкокс размышляет о жизни и творчестве самого талантливого британского модельера — Александра Маккуина (1969–2010). Учитывая, каким радикальным экспериментатором и вдохновенным художником был Маккуин, трудно сказать что-то об этом эссе, которое Уилкокс завершает раздумьями о психологических мотивах дизайнера.

«Возможно, он прятал свое настоящее „я“ среди швов и строчек, рубцов и клиньев, покрытых латексом платьев и развевающихся эполет, надеясь защитить себя всей этой шумихой и бутафорией» (с. 147). Употребленное ею слово «шумиха» в данном случае кажется неубедительным.

В эссе «Оттиск» (с. 183) Клэр Уилкокс размышляет не о выставке 2018 года, а о жизни Фриды Кало и своем неизменном кураторском интересе к отпечаткам, оставляемым телом. В случае Кало красноречивые признаки болезни, аварии и увечий оставляли след на внутренней стороне гипсовых повязок, ортопедических и обычных корсетов, которые ей приходилось носить: «...Чуть выше бедер заметны вздутия...» (с. 187). Уилкокс признает смелость и вкус Кало, останавливаясь на ее выборе одежды, украшений и макияжа, на собственном образе, созданном художницей и обусловленном отчасти ее недугами. Начиная с 1980-х годов искусствоведы рассказывают студентам о значимости и сложности картин Кало и ее месте в истории мирового искусства. Фраза: «Ее корсеты, как и картины, позволяют проникнуть в ее мысли...» (с. 186) — явное упрощение. Мы не можем читать полотна Кало так же, как изнанку ее медицинских повязок. В эссе Уилкокс развивает тот же неоднозначный тезис, что лежал в основе организованной ею выставки: наследие Кало как иконы стиля — в ее нарядах и корсетах. Но нет, наследие Фриды Кало — ее творчество. Она продолжает жить в своих картинах.

Домашний музей

До сих пор речь шла в основном о Клэр Уилкоккс как кураторе отдела моды музея Виктории и Альберта, о выборе ею тем для выставок и музейных объектах, пробудивших у нее воспоминания и мысли. Читая ее книгу, состоящую из семидесяти девяти лоскутов-эссе, я особо отметила ее стремление к поиску недостающих фрагментов, попытки установить осмысленные ценностные связи между предметом и его историей, заполнить пробелы, иными словами, расширить сферу деятельности куратора отдела моды в музее, который должен «переосмыслить само понятие музея» (с. 74).

Такие устремления у Уилкоккс не ограничены профессиональной сферой. В эссе «Музей» (с. 235), как и во многих других составляющих книгу эссе, автор настойчиво подчеркивает значимость деталей своей семейной жизни. Музей, вынесенный в заглавие эссе, — застекленный домашний буфет, куда Уилкоккс уже более тридцати лет складывает разные мелочи и сувениры (Stewart 1993: 132–169), «собранные по признаку сентиментальных воспоминаний и размеров» (с. 235), в том числе банку с детскими молочными зубами, миниатюрные самодельные керамические горшочки, крохотные записки в крохотных конвертах. «Их мир стал моим, когда мы сидели, макушка к макушке, за кухонным столом и делали печатки из картошки. Все их творения я сохранила»⁷.

Уилкоккс принимает решение «проредить» содержимое буфета, очистив полки от предметов, годами напоминавших ей о тех моментах за кухонным столом, возвращавших ее ко времени, месту, эмоциональному состоянию, пропитанным воспоминаниями о материнстве. Уборка приобретает особое значение, свидетельствуя о новых жизненных горизонтах, которые она открывает перед собой, избавляясь от этих вещей и отказываясь отождествлять свое нынешнее «я» лишь со своим прошлым в роли матери.

Груз прошлого, родительских воспоминаний и тревог заявляет о себе в эссе «Остров» (с. 101). С одной вещью — пестрой детской кофтой — Уилкоккс не в состоянии расстаться. Во время поездки на остров Норт-Уист эту кофту связали местные мастерицы специально для ее дочери, выздоровевшей после тяжелой болезни. Уилкоккс пишет о муже: «Оказалось, он помнит, что эта вещь до сих пор у нас, и это меня растрогало» (с. 103). Лоскуты памяти рассказывают нам о Клэр Уилкоккс — жене и матери, которую держит в напряжении бремя противоречивых эмоций. Вместе с семьей она радуется «кружеву» атлантических волн, бьющихся о берег, равнинным шотландским

пейзажам, наблюдает за птицами и пытается увидеть коростель; вместе с тем она переживает за жизнь ребенка и делится с читателем материнскими страхами, достигающими предела: «Я поднесла зеркальце к ее губам, чтобы посмотреть, дышит ли она...» (с. 102). Уилкокс хранит ту красно-сине-белую кофточку.

Когда СЛОВ НЕТ

Дважды в «Пэчворке» Уилкокс описывает ситуации в своей профессиональной и частной жизни, когда не смогла найти слов. Перед открытием выставки, посвященной модному дому Versace, ее попросили на камеру рассказать о некоторых деталях одного из платьев. Как куратор выставки она изучала работу этого модного дома, а как куратор отдела моды прекрасно владеет языком *haute couture*. Платье представляло собой изделие из двух «крыльев» изысканного шифона. «Это было не столько платье, сколько намеки на платье...» (с. 143). В тот момент она умолкла, беглая речь изменила ей.

Заключительное эссе, «Задержите шторы» (с. 261), звучит как эпифания ее мертворожденному сыну: «Сошлось непримиримое — рождение и смерть» (с. 262). От горя она немеет и до сих пор, тридцать лет спустя, не знает, какую надпись высечь на надгробии сына, «потому что слов не найти» (*Ibid.*).

Размышляя об этом эссе, я тоже не могу подобрать слов.

Заключение

Эта книга, задуманная без всякой опоры на хронологию — например, за воспоминаниями об инвентаризации в музее следует описание детской спальни Уилкокс, — сопротивляется попыткам провести границу между музейным пространством и домом, между прошлым и настоящим.

Для Клэр Уилкокс в книге «Пэчворк: жизнь среди одежды» важна сила памяти и воображения, противостоящая однозначным, безапелляционным нарративам и расширяющая ее творческие возможности в частной и профессиональной жизни, в роли куратора отдела моды.

На саму Уилкокс работа над мемуарами оказала целительное воздействие. Читатели же получили книгу, которая интригует, вдохновляет, тревожит и будит воображение.

Благодарности

Я искренне признательна доктору Дэниелу Ричардсону за неизменную поддержку, готовность уделить мне время и увлекательные беседы и доктору Эдмунду Ричардсону — за проницательные научные комментарии, предложения и помощь.

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Литература

David 2015 — David A.M. Fashion Victims: The Dangers of Dress Past and Present. London: Bloomsbury, 2015.

Greenhalgh 1988 — Greenhalgh P. Ephemeral Vistas, the Expositions Universelles, Great Exhibitions and World Fairs, 1851–1939. Manchester; N.Y.: Manchester University Press, 1988.

Stewart 1993 — Stewart S. On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Durham; London: Duke University Press, 1993.

Wilcox 2020 — Wilcox C. When I Look at Clothing, I'm Thinking about Narratives. The Observer Interview with Rachel Cooke. 2020. October 24.

Примечания

1. С 2004 г. — старший куратор отдела моды в музее Виктории и Альберта; наряду с этим с 2013 г. — преподаватель направления «Кураторское дело в области моды» в Лондонском колледже моды, Лондонский университет искусств.
2. Клэр Уилкокс, цит. по: Wilcox 2020.
3. Из бесед профессора Клэр Уилкокс с профессором Эми де ла Хей, беседы кураторов музея Виктории и Альберта, о книге «Пэчворк». Public Access Curator's Talks. Center for Fashion Curation, L.C.F. December 11, 2020, 4–5 pm.
4. Клэр Уилкокс, цит. по: Wilcox 2020.
5. В 2013 г. хранилища V&A переехали в Центр текстиля, изучения моды и музейного хранения в Блайт-хаусе (Кенсингтон, Олимпия, Западный Лондон).
6. Даты упомянутых в тексте выставок: «Дом Versace», 17 октября 2002 — 12 января 2003 г.; «Вивьен Вествуд», 1 апреля — 11 июля 2004 г.; «Александр Маккуин: дикая красота», 14 марта — 2 августа 2015 г.; «Фрида Кало: создание образа» (Клэр Уилкокс выступила одним из кураторов), 16 июня — 18 ноября 2018 г.
7. Wilcox C. Mini Things. How to Spend It // F./T. Magazine. 2020. November 21. P. 62.