

**Кейт Страсдин**

(Kate Strasdin) — старший преподаватель Фалмутского университета, где она читает курс культурологии в Институте моды и текстиля.  
strasdins@hotmail.com

# На забытом языке материальности

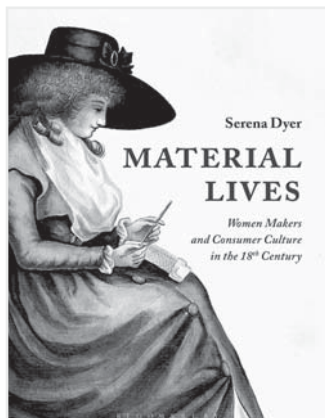
В скрупулезном исследовании Серены Дайер внимание направлено на материальные культурные практики женщин XVIII века, долго оставшиеся на периферии исторического анализа. Здесь эти женщины и результаты их творческих усилий, долго ожидавшие того, кто заинтересуется их историей, выходят на первый план. Под вынесенной в заголовок «материей жизни» подразумеваются жизни четырех женщин, составляющие основное содержание книги: это Барбара

Джонсон и ее альбом — счетная книга с образцами тканей, Энн Франкленд Льюис и ее акварели, где изображено «платье года», Сабин Уинн и ее гравюры-коллажи, Летиция Пауэлл и ее куклы в исторических костюмах. Мы вглядываемся в этих женщин сквозь призму их материальных практик.

Основной текст книги обрамлен вступительной и заключительной главами, где жизни этих женщин и характерные для них формы потребления

Рецензия впервые опубликована в журнале *Fashion Theory: the Journal of Dress, Body & Culture* (2023. Vol. 27.2)

**Dyer S. Material Lives: Women Makers and Consumer Culture in the 18th Century.**  
Bloomsbury, 2021.



и производства помещены в более широкий контекст, и разбит на четыре главы, каждая из которых посвящена одной героине и одной из перечисленных женских практик XVIII столетия. Богатство сохранившегося материала само по себе поразительно, но Дайер стремится подчеркнуть, что эти архивы «отнюдь не исключительны по своему содержанию и сопряженным с ним практикам» (с. 14). Примечательно другое: подобные предметы и стоящие за ними жизни почти не удостоились внимания в традиционных дискуссиях о потреблении, производстве, о том, что значит быть художником или ремесленником.

Из четырех женщин Барбара Джонсон, вероятно, наиболее известна, поскольку в 1987 году музей Виктории и Альберта издал факсимильную копию ее альбома с образцами тканей и фасонов. Джонсон, которая никогда не была замужем, приходилось тщательно следить за своими расходами на одежду, и для «количественной оценки своих потребительских привычек» (с. 34) она прикрепляла образцы выбранных тканей к страницам счетной книги. Однако этот и другие рассматриваемые Дайер архивы свидетельствуют прежде всего о «материальной грамотности». Ключевой тезис Дайер именно в том, что эти женщины в совершенстве владели языком материальности, зачастую непонятным нам сегодня.

Если Джонсон фиксировала лишь фрагменты своего гардероба, так что саму одежду нам приходится домысливать, то Энн Франкленд Льюис запечатлела моду иначе — в тридцати двух акварелях, изображающих ее «платье года» (ил. 1 и другие иллюстрации см. во вкладке 3). Популярными тогда модные гравюры становились все более доступными, и Льюис интерпретировала эту художественную форму в своем повседневном творчестве. Как поясняет Дайер, такие акварели не просто способствовали распространению конкретного фасона, а помогали «увечковечить и уловить дух культуры в определенной временной точке» (с. 59). Детали каждой акварели не только показывают, насколько тонко Энн разбиралась в моде, но и отражают ее менявшееся с течением времени восприятие, поэтому в каждом рисунке есть что-то от самой Энн (ил. 2).

Сабин Уинн родилась в Швейцарии, где провела первые двадцать восемь лет своей жизни, но, выйдя замуж за британского баронета, обосновалась в Йоркшире. Ее «одетые» гравюры соединяют в себе тактильные качества лоскутов ткани, сохраняемых Барбарой Джонсон «для памяти», и черты модных акварелей Энн Франкленд Льюис, потому что Уинн совмещала разные материалы, такие как шелк и бумага. Гравюры, которые «одевала» Сабин, представляли собой серию

«рискованных» гравюр Николая Лармессена, известных тем, что они изображали сцены любви и секса. Эти гравюры, как Сабин с нежностью записала на обороте каждой из них, она получила в подарок от мужа. Она искусно задрапировала каждую фигурку лоскутами ткани, оставшейся у Уинн, как предполагает Дайер, от собственных вещей. Перед нами опять же биография не только предметов, но и их создательницы, чьи следы они хранят.

Четвертый, заключительный пример «материи жизни» в книге — Летиция Пауэлл и ее коллекция кукол в исторических костюмах. Как подчеркивает Дайер, эти дошедшие до нас символические предметы, пожалуй, больше, чем остальные рассматриваемые в работе объекты, олицетворяют «зыбкость границ между ролями потребителя и изготовителя» (с. 161). Куклы занимали в какой-то степени пограничное пространство между игрушками и иллюстративными пособиями, часто размывая границы между ребенком и взрослым, что мы явно наблюдаем и в случае Пауэлл, одевшей по меньшей мере двенадцать кукол с тринадцати лет до ее смерти в 1801 году в шестидесятилетнем возрасте. Подобно Джонсон, Льюис и Уинн, Пауэлл отчасти вкладывала в костюмы для кукол собственную историю, запечатлевая фасоны платьев, отражающие ее сарториальный опыт. Шитье кукольных платьев позволяло Пауэлл заниматься творчеством и вобрало в себя ее собственный мир.

Книга, описывающая необычайно насыщенный визуальный опыт, прекрасно иллюстрирована, и издательство Bloomsbury заслуживает всяческих похвал за достойное оформление. Научные книги не всегда снабжают качественными иллюстрациями, и «Материя жизни» от этого только выигрывает. Помимо удовольствия от биографических текстов, от историй женщин, рассказанных впервые, исследование Дайер радуется достоинствами мультидисциплинарного подхода, удачным сочетанием текста и предметов. Каждая из этих обыкновенных и вместе с тем замечательных женщин оставила след, несводимый собственно к осязаемым предметам, поэтому их биографии обретают краски за счет переплетения документа и материальной культуры. Это важный шаг в переосмыслении языка женского потребления, на которое долго смотрели сквозь призму представлений о легкомысленных женщинах, занятых пустыми безделушками. Сделав героинями своей книги этих четырех женщин, Дайер успешно опровергает этот некогда распространенный взгляд на женское потребление и рассказывает об искусно изготовленных предметах, творчестве и материальной грамотности.

*Перевод с английского Татьяны Пирусской*

