Имоджен Картер де Йонг
(Imogen Carter de Jong) — аспирантка Нориджского университета изящных искусств. Получила степень магистра по специальности «культурная история моды» в Лондонском колледже моды; ранее изучала историю английской литературы в Университете Восточной Англии.
Imogen.CarterDeJong@student.nor-wichuni.ac.uk

Завораживающие миры девочек

Ключевые слова: «девичья» эстетика; феминность; мода; идентичность; тематическая выставка.

«Девочки. О скуке, бунте и пограничности» (GIRLS. On Boredom, Rebellion and Being In-Between). Музей моды Антверпена (MoMu), Бельгия. 27 сентября 2025 — 1 февраля 2026

Появление выставки «Девочки. О скуке, бунте и пограничности» (GIRLS. On Boredom, Rebellion and Being In-Between) совпало с моментом, когда культура девичества все активнее коммерциализируется, а эстетика девичества приобрела вирусный статус в рамках гиперсегментированных трендов (Rodgers 2023). В то же время девичество как опыт, совокупность практик, способ конструирования сюжетов и нарративов становится предметом все более внимательной рефлексии (Healy 2023; Huzjak 2022; Johnson 2025; Kibugi 2025; Krogh et al. 2024; Petrovic 2025). Куратор проекта Элиза Де Вингернт считает, что эстетика девичества вовсе не исключает содержательной глубины. Опираясь на обширный материал, ассоциированный со сферами моды, кинематографа, изобразительного искусства и фотографии, она выстраивает диалог между самыми разнообразными феноменами.

В результате возникает сложный, проникновенный образ девичества как «специфического взгляда — способа помнить и воображать» (MoMu 2025). Выставка не предлагает простых ответов или окончательных решений (De Wyngaert 2025). Ее задача — показать, каким образом девочки, а впоследствии и женщины взаимодействуют с репрезентациями девичества, вступают с ними в диалог, бунтуют против них и творчески реагируют на то, как девичество принято изображать, упаковывать и продавать (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 2).

Выставка «Девочки» развивает ряд тем, затронутых ранее в экспозиции «Эхо. Окутанные памятью» (ECHO. Wrapped in Memory), открывшейся в Музее моды Антверпена (MoMu) в октябре 2023 года. Кураторы «Эхо» исследовали связь одежды с историей, памятью и ностальгией. Новая экспозиция фокусируется на более узкой теме: куратора интересует, как культурная память и традиционные гендерные нарративы влияют на женские модные практики и художественное творчество. Экспозиция развернута в верхней галерее музея, большом пространстве с полуоткрытой планировкой. Методы демонстрации разнообразны: на больших стенах размещены живопись и фотографии; предметы гардероба подвешены на тросах или надеты на манекены; артефакты выложены в стеклянных витринах; скульптуры установлены в центре на постаментах или под стеклом. Особого внимания заслуживают три подробные инсталляции, воссоздающие интерьеры девичьих комнат. Подавляющее большинство произведений участников экспозиции (около тридцати художников, дизайнеров и мастеров) было выполнено в XX–XXI веках. При этом кураторам удалось соблюсти удачную пропорцию между большим количеством совсем свежих работ (созданных в 2025 году или в последние пятьдесят лет) и произведениями, датируемыми разными десятилетиями прошлого столетия.

На экспозиции представлен также ряд произведений XVI, XVIII и XIX веков, что помогает создать представление об истории темы девичества в искусстве. Войдя в зал, посетитель сразу же оказывается перед большим полотном XVI века, портретом зажиточной купеческой семьи «Томас Геритсн Дусбург и Класхе Хендриксдр Руклас с дочерьми» (Thomas Gerritszn Doesburch and Claesje Hendricksdr Roeclaes with their Daughters; неизвестный художник, 1559). На портрете мы видим двух маленьких девочек, одетых в миниатюрные копии материнского платья. Слева от картины буквально бросается в глаза сюрреалистическая скульптура Софии Лай «Первый цвет» (The First Bloom, 2025), изображающая цветущую матку с ногами в легинсах от Comme des Garçons и старых балетках (ил. 2). На первый

взгляд, эти две работы никак не связаны, однако в самом их соседстве есть нечто жутковатое: полотно XVI века словно нависает над скульптурой Лай (посвященной теме ожиданий, проецируемых на еще не рожденных девочек), побуждая задуматься о том, что быть девочкой нелегко во все времена.

Эти переходы из прошлого в настоящее и обратно — лейтмотив экспозиции. Диалог выстраивается в рамках условных тематических рубрик (таких, как «Сон» и «Архетипы») и разделов, посвященных конкретным сюжетам (например, «Причастие»). Каждый раздел сопровождается краткими, но содержательными пояснительными текстами на английском, французском и нидерландском языках. Внутри разделов соседствуют произведения разных жанров и видов искусства, часто хронологически отделенные друг от друга десятилетиями. Так, кольцо с кусочком сахара в золотой оправе работы Мерет Оппенгейм (1936–1937) располагается в нескольких шагах от серии трехмерных маникюрных дизайнов Мэй Кавадзири, выполненных в эстетике «кавай» (2025). В другом месте с потолка, словно призраки, спускаются детские кружевные платья XIX века (ил. 3). За ними на ширме размещены также кружевные платья, созданные художницей по костюмам Нэнси Стайнер; эта инсталляция воссоздает меланхоличную атмосферу фильма Софии Копполы «Девственницы-самоубийцы» (The Virgin Suicides, 1999). В стеклянной витрине выставлены фотографии девочек в платьях для первого причастия, датированные началом XX века (ил. 4); по соседству — манекены в нарядах из весенне-летних коллекций Симон Роша 2022 и 2016 годов (ил. 5). Белое кружево, рюши и декоративные детали платьев Роша нарочито отсылают к католическим обрядовым практикам, из которых дизайнер, обитавшая в детстве на границе разных культур, была исключена. Экспонаты, относящиеся к разным эпохам, временами кажутся современниками. Так, сумочка в виде щенка, датированная примерно 1936 годом, словно сошла со страниц современного каталога игрушек. И эту сумочку невозможно не вспомнить, когда в следующем разделе, названном «Девичий код», появляется еще одна пушистая сумочка-щенок, на этот раз — из осенне-зимней коллекции Симон Роша 2024 года.

Подобные сопоставления, с помощью которых «девичий реквизит» подвергается ревизии (MoMu 2025), встречаются на протяжении всей выставки. Белые носки, балетки и заколки для волос представлены на экспозиции вместе со своими переосмысленными современными версиями. Переклички между ними, впрочем, обозначены очень деликатно. Предметы не выставлены рядом, поэтому

посетители по мере осмотра выставки почти успевают забыть о существовании более ранней версии, а этикетки не спешат подсказать, что́ с чем можно или нужно сравнивать. Зато в музейном магазине продается открытка, на которой две «щенячьи» сумочки изображены рядом. Для тех, кто уже заметил их сходство, открытка служит подтверждением: да, это не случайность. Для тех, кто не обратил внимания, это тонкий намек, приглашение задуматься о том, как художницы, участницы экспозиции, взаимодействуют с традиционными символами «девичества».

Впрочем, даже если переклички бросаются в глаза, организаторы экспозиции вовсе не подразумевают, что опыт и оптика, к которым апеллируют художницы, универсальны и знакомы каждому. Часть подзаголовка в названии выставки, «О <...> пограничности» (On <...> being in-between), можно интерпретировать как намек на девичество как фазу перехода от одного возраста к другому. Идея пограничности обыгрывается, однако, и в других контекстах и, пожалуй, выразительнее всего проявляется в произведениях женщин с амбивалентным культурным опытом: художниц Фриды Орупабо и Арисы Йошиоки, фотографа Фумико Имано, дизайнеров Эммы Чопова и Лоры Ловена из компании Chopova Lowena. Эмоционально насыщенные работы этих художниц, передающие опыт взросления, осложненного чувствами отчуждения, растерянности и тоски, включены в экспозицию не случайно. Это часть последовательной кураторской работы, стремления продемонстрировать культуру девичества во всем ее многообразии, на пересечении разных культур и идентичностей.

«Пограничны» в определенном смысле и сами работы художниц, расширяющие возможности привычных жанров и видов искусства. Таковы, например, опыты Джас Найт, переносящей образы современных темнокожих девочек в пространство голландской жанровой живописи. Еще два примера — произведения Харли Вейр, которая превращает реликвии в бумагу ручного производства, изготавливая ее по древним технологиям (ил. 6), и рисунки Дженни Уотсон, которые кураторы называют «обманчиво незатейливыми» (MoMu 2025) (ил. 7). Художницы размышляют о наивности, творческой энергии и особенностях подросткового возраста. Пояснительные тексты соответствуют эстетике экспонатов: они ставят вопросы, но не предлагают готовых ответов. Так, в рубрике «Сон» одна из надписей гласит: «Возможно, пришло время задуматься, насколько наши социальные институты учитывают „биологические потребности“ подростков». Из другого текста мы узнаем, что гиперфемининная эстетика, к которой прибегают дизайнеры Молли Годдар, Вероник Бранкино

и Джен-Фан Шуэ, может восприниматься как маркер одновременно и подчинения, и бунта[1].

Лиминальность, открытость к диалогу не создает, однако, ощущения нерешительности или уклончивости: организаторы явно не страшатся тех противоречий, которые они обнажают. Музей заинтересован в том, чтобы стимулировать непростую дискуссию, но не чуждается и игры, о чем свидетельствуют интерактивные экскурсии для школьных групп и серия творческих мастер-классов (например, по плетению браслетов и вышивке). Во время своего визита я с интересом наблюдала, как группа подростков заполнила зал, где демонстрировался видеомонтаж приглашенного куратора Клэр Мари Хили «Девочки на пленке», рассказывающий, как одеваются юные девушки в кино. После просмотра дети уселись на полу вместе с сотрудником музея и принялись обсуждать, как они понимают феминизм. В нескольких шагах от них, в витринах, демонстрировалась литература для тех, кто захочет продолжить разговор, — от романа Сильвии Плат «Под стеклянным колпаком» (The Bell Jar, 1963) до французского журнала Vogue за март 2025 года с Эддисон Рэй на обложке.

Именно в этом изящном, но уверенном сопряжении содержательной глубины и игры, серьезности и легкости и заключается уникальность экспозиции «Девочки». Де Вингернт конструирует образ девичества, рассматриваемого с точки зрения разных эпох и дисциплин. Вместе с тем она чутко реагирует на импульсы современной культуры и внимательна к практикам и настроениям сегодняшних девочек-подростков. Галерея погружена в полумрак, подсвечены лишь экспонаты. Картины — например, «Последняя кукла» (De laatste pop, 1923) Эдгара Тиграта — сияют в темноте, приковывая взгляд. Наряды из перформанса Луиз Буржуа «Она это потеряла» (She Lost It, 1992) — например, фартук с вышитой на нем фразой «Мне пришлось искупить вину за то, что я родилась девочкой» — в этом антураже производят еще более пронзительное впечатление. Тот же прием, однако, прекрасно работает и за пределами высокого искусства. У ног посетителей высвечиваются миниатюрные комнаты, встроенные в стены: куклы L.O.L на пижамной вечеринке; семейки Сильваниан, совершающие покупки в Haute Sweeture (ил. 8); обезьянки Мончичи, устроившие беспорядок в своей игровой-мастерской (ил. 9). Гуляя по залу, я замечала, что эти миниатюры сразу же привлекают внимание маленьких девочек, пришедших на выставку с родителями или бабушками. Вплетая в ткань экспозиции девичьи игры и истории, кураторы превращают их воображаемые миры в нечто волшебное, завораживающее и не менее значимое, чем соседствующие с ними произведения искусства.

Завершается выставка фильмом музейного производства (режиссер: Леонардо ван Дейл). Это серия интервью с женщинами и девочками. Фильм производит сильное впечатление, и все же остается ощущение, что звучащим в нем голосам можно было найти место в рамках самой экспозиции, даже если именно искренние размышления героинь о современном девичестве и женской судьбе навели организаторов на мысль о создании выставки. Возможно, небольшая кураторская коррекция, например размещение цитат из этих интервью на пояснительных табличках, позволила бы вывести на первый план диалог с современными девочками, к которому Де Вингернт, вне всякого сомнения, последовательно стремится.

Перевод с английского Елены Кардаш

Литература

Coppola 1999 — Coppola S., dir. The Virgin Suicides. Paramount Classics, 1999.

De Wyngaert 2025 — De Wyngaert E. MoMu Presents an Exhibition Celebrating the Multifaceted Beauty of Girlhood. Interview by Caterina De Biasio // Vogue. 2025. September 25. *www.vogue.com/article/momu-exhibition-girlhood* (по состоянию на 15.05.2026).

Healy 2023 — Healy C. M. Look Again: Girlhood: Exploring «The Girl» in Art. London, UK: Tate Publishing, 2023.

Huzjak 2022 — Huzjak M. Girl Spaces: Images of Girlhood on the Internet // Cultural Studies. 2022. 36 (5). P. 732–747. *doi.org/10.1080/09502386.2021.2011931*.

Johnson 2025 — Johnson Ch. Goodbye Cosy, Hello Weird // The Bookseller. 2025. March 21. *www.thebookseller.com/comment/goodbye-cosy-hello-weird* (по состоянию на 15.05.2026).

Kibugi 2025 — Kibugi T. Young Black Women Are Finally Leading UK Coming-of-Age TV — But Will It Last? // Refinery29. 2025. August 27. *www.refinery29.com/en-gb/black-british-women-coming-of-age-tv* (по состоянию на 15.05.2026).

Krogh et al. 2024 — Krogh S. C., Jensen S. Q., Larsen M. C. Girl Culture, Unspectacular Resistance and Social Media — A Study of How Adolescent Girls Undo Emphasized Femininity through Shitposting // Journal of Youth Studies. 2024. Advance online publication. *doi.org/10.1080/13676261.2024.2392631*.

Laing 2020 — Laing M. Rewriting Lolita in Fashion Photography: Candy, Consumption and Dying Flowers // Sexualities. 2020. 23 (5–6). P. 717–738. *doi.org/10.1177/1363460717736719*.

Laing 2021 — Laing M. Picturing the Woman-Child: Fashion, Feminism and the Female Gaze. London, UK: Bloomsbury Visual Arts, 2021.
MoMu 2025 — MoMu. GIRLS. On Boredom, Rebellion and Being In-Between // MoMu Antwerp. *www.momu.be/en/exhibitions/girls* (по состоянию на 15.05.2026).
Petrovic 2025 — Petrovic S. (Un)Girly Girls: Reimagining Femininity on Japanese TikTok // Feminist Media Studies. 2025. Advance online publication. *doi.org/10.1080/14680777.2025.2573727*.
Plath 1963 — Plath S. The Bell Jar. London, UK: Heinemann, 1963.
Rodgers 2023 — Rodgers D. Girl, Stop: Let's End the Tyranny of 2023's «Girl» Trends // Vogue. 2023. December. *www.vogue.co.uk/article/the-worst-girl-tiktok-trends-2023* (по состоянию на 15.05.2026).

Примечание

1. Идея напряженной взаимосвязи подчинения и бунта отсылает к работам Морны Лэнг (Laing 2020; Laing 2021), которая, кстати, является одним из авторов каталога, сопровождающего выставку.