

Выставка как жанр пластического искусства: «Dior»

Мария Т. Майстровская

*Московская Государственная художественно-промышленная академия
им. С.Г. Строганова, Москва, Россия*

*НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ
mmaystro@mail.ru*

Аннотация. Статья представляет собой вторую часть рассмотрения и анализа двух выставок, прошедших в последние годы в Музее изобразительных искусств им. Пушкина – «Шанель: по законам искусства» (2007) и «Диор: под знаком искусства» (2011), посвященные крупнейшим модельерам современности. Оригинальные концепции и художественные решения экспозиционного дизайна этих выставок стали событиями не только в мире моды, но и в искусстве выставочной экспозиции. Эти выставки предъявили различные экспозиционные решения, яркие художественные образы, выразительную пространственную организацию, концептуальную и сценографическую аранжировку авторских коллекций в контексте высокого изобразительного искусства. Важнейшей концептуальной составляющей выставок было представить искусство модельеров, сопоставляя, рождая ассоциации и выстраивая аналогии и контексты с изобразительным искусством, на фоне которого и в кругу которого были выставлены уникальные коллекции. При этом едином концептуальном взгляде на их творчество и едином пространстве музея, в котором проходили выставки, художественно-архитектурная стратегия выставок была диаметрально противоположной, раскрывая палитру и многообразие художественно выразительных средств и современного экспозиционного дизайна. Обе выставки были созданы современными зарубежными кураторами и дизайнерами и представляют собой талантливые и креативные экспозиционные проекты, анализ которых может быть полезен для отечественного средового дизайна в качестве ярких примеров экспозиции как жанра пластического искусства, которым и считается современная музейная и выставочная экспозиция в своих наиболее высоких и творческих формах.

Ключевые слова: музей, выставка, экспозиция, искусство, архитектура, пространство, инсталляция, художественный образ, концепция, средства художественной выразительности, сценография, коллекция.

Для цитирования: Майстровская М.Т. Выставка как жанр пластического искусства: «Dior» // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 2. С. 138–150. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-2-138-150

Exhibition as a genre of plastic art: “Dior”

Mariya T. Maistrovskaya

*Moscow State Art and Industry Academy named after S.G. Stroganov, Moscow, Russia
Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,
Moscow, Russia, mmaystro@mail.ru*

Abstract. The article is the second part of the research that consider and analyze two exhibitions held in recent years at the A.S. Pushkin Museum of Fine Arts named, “Chanel: according to the laws of art” (2007) and “Dior: under the sign of art” (2011), dedicated to the largest fashion designers of our time. The original concepts and artistic solutions of the exhibition design of these exhibitions became events not only in the fashion world, but also in the art of the exhibitiaon. These exhibitions presented various exhibition solutions, vivid artistic images, expressive spatial organization, conceptual and scenographic arrangement of copyright collections in the context of high fine art. The most important conceptual component of the exhibitions was to present the art of fashion designers, juxtaposing, giving rise to associations and building analogies and contexts with visual art, against which unique collections were exhibited and in the circle. With this single conceptual view of their work, and the single space of the museum in which the exhibitions were held, the artistic and architectural strategy of the exhibitions was diametrically opposite, revealing the palette and variety of artistically expressive means and modern exhibition design. Both exhibitions were created by modern foreign curators and designers and represent talented and creative exposition projects, the analysis of which can be useful for domestic environmental design as vivid examples of the exposition as a genre of plastic art, which is considered the modern museum and exhibition exposition at its highest and creative forms.

Keywords: museum, exhibition, exposition, art, architecture, space, installation, artistic image, concept, means of artistic expression, scenography, collection.

For citation: Maistrovskaya, M.T. (2020), “Exhibition as a genre of plastic art: ‘Dior’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 138-150, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-2-138-150

Выставка «Диор: под знаком искусства» (2011) покорила зрителей, оставив неизгладимое впечатление о творчестве одного из ведущих модельеров мира. Инициаторами проекта выступили представители французской компании Dior, а создателями стала большая интернациональная группа во главе с куратором, историком моды Флоранс Мюллер и талантливым дизайнером Натали Криньер, чью работу И.А. Антонова назвала «настоящим творчеством». Подготовка выставки заняла около четырех лет, что, как

правило, уходит на создание подобного международного проекта. Сложность и многообразие экспозиционных форм сказались даже в том факте, что ее монтаж, осуществленный многочисленными французскими специалистами, длился долгие полтора месяца, что является редчайшим случаем для реализации такой масштабной выставки.

Было представлено более 100 платьев из собрания Дома Dior и частных коллекций и около 70 произведений живописи, графики, фотографий, инсталляций, мебели и предметов убранства из собраний ГМИИ, ГТГ, Лувра, Музея д'Орсэ, Национального музея Версаля, Фонда Бейлер (Базель), Галереи White Cube (Лондон) и других собраний Европы и США.

Казалось бы, разместившись в том же музее и залах, что и выставка «Шанель», она также ставила своей целью показ творчества модельера в контексте высокого изобразительного искусства. Это отвечало концепции предыдущей выставки в том смысле, что предметная и концептуальная канва была схожей, в сопоставлении мира моды и изобразительного искусства. Однако даже при близкой концептуальной схеме выставки оказались различными, если не сказать диаметрально противоположными, если говорить о решении пространства, о постановке комплексов инсталляций, об аранжировке предметно-пространственных композиций, о театрализации всего выставочного зрелища. Выставки оказались различными в драматургии художественного решения, или, другими словами, их содержательные концепции были близки, а вот художественные концепции — совершенно различны.

Концепция выставки по замыслу кураторов должна была отразить три основных аспекта фирмы Dior: 1) установление связей и взаимовлияний между искусством и модным домом; 2) воссоздание мифа Dior; 3) репрезентация образа женщины Dior. В многочисленных сопроводительных текстах, размещенных в экспозиции, в основе концепции выставки лежит идея зеркального эффекта, в восприятии зрителей, искусство кутюрье созвучно произведениям знаменитых художников. Однако, как и на выставке Шанель, именно кураторы создают и вовлекают зрителя в своеобразную игру контекстов, реплик и ассоциаций.

Ирина Александровна Антонова говорила в интервью прессе, что «может быть, самое поразительное на этой выставке, как это ни покажется странным, это сам дизайн пространства», созданный Натали Криньер, французской художницей-экспозиционером. Она известна своей работой над выставками-биографиями и интерьерами филиала Лувра в Абу-Даби, а российским зрителям знакома по

выставке Грейс Келли в Фонде «Екатерина» (2010). В ГМИИ ей удалось создать, по мнению И.А. Антоновой,

...брызжащее воображением, выдумкой, удивительно смелое по полету мысли решение уже привычных пространств. <...> Она выстраивает интригующие мизансцены, драматические сопоставления, благодаря ее расстановкам все экспонаты создают поистине театральный эффект всеобщего взаимодействия. Талант Натали еще заключается в умении использовать такие чисто утилитарные вещи для музейного дела, как витрины, превращая их тоже в своего рода произведения искусства. Таким же образом поступила она и сейчас, затеяв такую своеобразную игру с колоннами в Белом зале, создав два дополнительных ряда этих колонн и превратив их в витрины для моделей Диора¹.

Все очевидные сопоставления выстраиваются экспозиционной сценографией, которая позволяет рифмовать вещи сквозь призму современных предпочтений искусства. Эту блестящую работу назвали «мастер-классом для наших отечественных дизайнеров». Хотя нужно отдать должное и баснословному бюджету выставки и команде специалистов высочайшего класса.

Имя «Dior» стало нарицательным с тех самых пор, когда в 1947 г. вышла в свет легендарная коллекция уже немолодого дизайнера Кристиана Диора. Период долгих лет строгого военного режима и идей 1930–1940-х гг. об универсальном образе женщины, работающей и ведущей активный образ жизни, завершился в 1950-е гг. эрой необузданной женственности и элегантности. Именно в это время в мир моды приходит Диор, изменив образ женщины-подростка 1930-х и женщины войны 1940-х на женственную, утонченную, достойную самой дорогой оправы форму женственности, создавая новый образ и новый стиль, который захватывает практически весь мир на двадцать послевоенных лет. Именно Диор создает силуэт «песочные часы», ставший доминантой в моде конца 1940–1950-х и артефактом общемировой культуры.

Говоря о творчестве самого дизайнера, следует сказать, что вся история легендарного Дома Christian Dior началась с пристального изучения вовсе не модных нарядов прошлых столетий, а искусства современных молодому Диору художников. Он ищет вдохновения в мотивах любимых им Анри Матисса, Пабло Пикассо, палитрах Ренуара и линиях Энгера. Он невероятным образом сочетает в себе новаторство и приверженность к классике, отдавая предпочтение

¹ Антонова И.А. Выступление на открытии выставки: Стенограмма.

стилю Людовика XVI с его выверенной и утонченной гармонией, пропорциональностью, изысканной сдержанностью и виртуозной, но строгой формой. Его цветовая гамма, с помощью которой он добивается невероятной художественной высоты своих моделей, минимальна – серые, черные, коричневые, бежевые и белые тона, редко открытый красный, а в качестве излюбленного материала он вводит обыкновенную шерсть.

В экспозиции Пушкинского музея нашли отражение все грани творчества дизайнера. Его выдающиеся коллекции, его путешествия, его «мастерская», уникальные эскизы и исторические фотографии, видео, образцы ювелирного искусства и знаменитые духи, художественные произведения, созданные специально к выставке. Выставочный проект, представляя легендарную личность выдающегося модельера, охватывал и более широкий круг, представляя работы его последователей – Ив Сен Лорана, Марка Боана, Жан-франко Ферре, Джона Галльяно и в целом творчество Дома моды Chistian Dior с его основания и до наших дней.

Выставка построена не по хронологии, а по принципу, весьма популярному в выставочной практике, – по так называемым кодам, под которыми кураторы понимают набор любимых тем и приемов в творчестве дизайнера или Дома в целом. В данном случае такими кодами стали Бал, Сад, Прекрасная эпоха, Путешествия – в частности Египет. В рамках каждой темы представлены костюмы и произведения искусства, которые, по мнению кураторов, были созвучны. Всего таких кодов-тем семь: «Сады Диора», «Балы Диора», «Диор: Бог и Золото», «Диор и XVIII век», «Прекрасная эпоха», «Путешествия Диора» и «Тело и линия». Дополняют их еще три темы: «Ателье», «Магия ароматов» и «Звезды Диора», раскрывающие главные аспекты деятельности модной фирмы. Темы-коды строятся на сопоставлении творений Диора и произведений искусства. В трех дополнительных темах в центре внимания оказывается продукция Дома Диор сама по себе без всяких сопоставлений, в которой честно и подробно воссоздается процесс создания одежды, и ее заключительное представление – дефиле.

Главной идеей авторов диоровской ретроспективы Флоранс Мюллер и Натали Криньер было создание экспозиции по тому же принципу, что и «Шанель», «комментировать костюм искусством, рассказывая большую историю с помощью строго структурированного дизайна». В соответствии с новейшими дизайнерскими и экспозиционными предложениями были оформлены все интерьеры и пространства музея. Обилие зеркал, обивка панелей, новейшие разработки видеоарта, сенсорные зеркальные панели, встроенные в стены, 3D проекции, уникальные и разнообразные системы освеще-

щения и подсветки, разработка драматургии света, использование высочайшего по дизайнерскому и исполнительскому качеству оригинального оборудования и оснащения выставки.

Экспозиционный дизайн покорял зрителей с первых шагов. Вход на экспозицию открывался своеобразным порталом, с перекинутым над парадной лестницей подиумом с моделями, огромными зеркалами по обеим сторонам лестницы, которые в свою очередь выстраивали совершенно новые пространства зазеркалья, вторили и многократно множили изображения. Все уходило в бесконечность. Портал открывал вход в мир моды, в мир искусства, в некое другое измерение и состояние.

Встречали зрителей две знаменитые модели «New Look» в соломённых шляпках, демонстрирующие эволюцию стиля, – одна модель 1947 г., созданная Кристианом Диором, другая – интерпретация, реплика «Diosega» того же костюма, выполненная через пятьдесят лет Джанфранко Ферре для весенне-летней коллекции 1997 г. В нише на лестнице расположилась инсталляция «Эволюция» (2011) на тему сумок Диора из стеганной кожи «Lady Dior», выполненную специально к выставке молодыми авторами (А. Блохин и Г. Кузнецов).

Наконец, Белый зал представлял собой кульминационное зрелище, так как зритель не понимал, куда он попал, настолько ошеломляло затемненное пространство с мерцающим светом и разнообразием моделей, паривших в вышине. В витринах-цилиндрах, встроенных в дополнительный ряд колонн, были помещены культовые модели Диора haute couture, которые в этой экспозиционной постановке становились архитектурой, колоннами этого зала, главенствуя в калейдоскопе образов, отражались в зеркальном подвесном потолке и уходили ввысь, зрительно разрывая и увеличивая пространство.

Тема – «Прекрасная эпоха», сады из детства модельера, послевоенные балы являются основой его моды. Это еще и любовь к матери, воспоминаниями о которой навеяны многие из представленных моделей в излюбленном сером цвете. Корреспондирует с моделями «Портрет мадам Шарль Макс» Джованни Болдини (1896) и «Сфинкс» Тулуз-Лотрека (1898). Стены зала закрыты панелями, идеально обтянутыми шелковыми тканями – черного и серого цвета как нейтральный ахроматический фон для драгоценной россыпи нарядов и живописных произведений.

На подиумах располагаются сами модели, одетые на высокие элегантные манекены, которые находятся в мизансценах. Они представляют собой не выставленные модели, а театрализованные композиции, прекрасно скомпонованные по форме, цвету, характеру образа. Они движутся, живут в пространстве зала.

Тема «Кристиан Диор и XVIII век» – инсталляция, которая относится к особняку по адресу Париж, ул. Монтень, 30, где родился не только Дом моды, но и весь его стиль. Фрагмент интерьера в стиле Людовика XVI украшают фигура элегантной дамы в платье из голубого шифона, тех же оттенков, как и в замечательном «Портрете Марии-Антуанетты» Э.Л. Виже-Лебрена из собрания Версаля. Интерьер с панелями, камином и огромным, уходящим вверх зеркалом в золоченой раме наполнен элегантной мебелью в стиле рафинированного французского классицизма. Включенные в этот фрагмент экспозиции – подлинные музейные предметы выдающихся мастеров своего времени: стол Ж.А. Ризинера и кресла Ж. Жакоба, резное золоченое кресло, расшитое розами, бронзовая люстра, часы, канделябры, вазы из порфира – представляли обстановку офиса Дома Диора. Из последователей Диора эту линию исторических реминисценций продолжил Жанфранко Ферре, и именно его яркие и пышные платья для театра моды и карнавальных коллекций 1990–2000-х гг. (Spring summer) в характере образов рококо и исторических аллюзий заняли большую часть раздела.

Центром выставок Белого зала всегда бывает апсида. Это самая главная, архитектурно выделенная уже одним своим расположением и декором зона, являющаяся кульминационной точкой любой выставки. Так и на выставке Диора центр зала был отдан инсталляции с подлинным древнеегипетским саркофагом золотоликой египтянки Ташет III–I вв. до н. э. из коллекции Пушкинского музея, в окружении идеально геометрически расставленных флаконов духов «J'Adoir» («Я обожаю»). Стена абсиды представляла пронзительно синий рельеф с загадочными древнеегипетскими письменами, на фоне которого парили фантазийные платья из «Египетской коллекции» 2004 г. Джона Галльяно в виде мифических египетских богинь, женщин фараонов, ослепляющих золотым сиянием. Это пространство производило завораживающее впечатление. В дополнение к этой мистерии свет постоянно менялся. Он то мерк и погружал все в таинственный полумрак, то, наоборот, разгорался и становился максимально интенсивным, создавая ощущение пульсации и движения, еще более подчеркивая эффект театральности. Эта инсталляция несла определенный контекст и была посвящена теме: «Диор» – «Бог и золото».

Следующей темой выставки были «Балы Диора», где доминировали тончайшие оттенки розового, серого и лилового цвета. Два крупных парадных портрета – Варвары Римской-Корсаковой (1864) кисти Ф. Винтерхальтера и Герцога Орлеанского (1846) О. Энгра, в тяжелых резных золоченых рамах, придавали композиции зала праздничную торжественность, что поддерживалось и

классической музыкой. Раздел «Сады Диора» покорял красочным пространством, фантазией и декоративностью изысканной гаммы цветочных рисунков, где были собраны вещи, «напоминающие цветы, украшенные цветами и названные в честь цветов», представленные рядом с картинами Ренуара, Боннара, Климта. На платьях с гирляндами из цветов ландыша и плюща зритель смотрел снизу вверх, как на нечто божественное, то, чему поклоняются. Этот экспозиционный прием активно использовался на выставке в целом. Чуть завышенная точка зрения создает эффект «пиетета» и некое изначальное «восхищение», что достигается простым расположением экспонатов выше линии восприятия зрителей.

В двух небольших зонах около дверей была представлена ювелирная коллекция. Слева витрина со светодиодами и видео создавала интригу, так как увидеть редкое по силе реальности изображение в 3D проекции можно было лишь с одной центральной точки зрения. Справа были представлены виртуозно выполненные реальные изделия и эскизы, поражающие разнообразием и буйной фантазией.

Совершенно иной по экспозиционной концепции стала колоннада, отведенная разделу «Тело и линия», где должна была раскрываться работа Диора над платьем, показано его отношение к моде. Со стороны лестницы были выставлены подлинные исторические костюмы, платья, пальто на манекенах, каждый из которых был поставлен в «игровой» позе, в обрамлении оригинальных витрин-каркасов. При этом в самом костюме и композиции витрины могли сочетать элементы разных лет и коллекций. Вместо привычных стекол в витринах была натянута тонкая черная сетка-вуаль, создававшая, с одной стороны, защиту для исторического раритета, а с другой – она не разделяла зрителя и модель и тем самым сохраняла ощущение ее материальности. На стенах галереи с противоположной стороны экспонировалась тема обнаженного силуэта: в живописи, фотографиях, графических работах, в инсталляциях современных художников.

...Диор по сути дела, создавая дамское платье, работал как архитектор. Используя разнообразные качества той или иной ткани, он как бы строил свои модели. И в этом смысле его поиски оказались очень созвучны тем исканиям, которые делали очень крупные мастера-художники и фотографы, работая с обнаженной женской фигурой².

² Бонами З. [Электронный ресурс]. URL: <https://echo.msk.ru/programs/museum/768301-echo/> (дата обращения 10.01.2020).

На открытии выставки звучали слова самого Диора по поводу тела, линии, архитектуры формы.

Архитектура платья не пустое слово. Платье строится, конструируется в зависимости от направления нитей. В этом секрет моделирования и этот секрет основан на первом законе архитектуры: подчинение силе тяжести³.

Известно, что он воспринимал создание одежды как архитектуру, также видел в ней сочетание несущих и несомых частей, создавал одежду прямо на модели, как скульптор.

Весь этот раздел построен на прямых сопоставлениях, впрочем, как и во многих других случаях, достаточно спорных. На стене галереи расположились картины самого разного характера, в основном ню. Так, если справа – «Большая обнаженная» Томаса Вессельмана, то слева – жакет «Bag», по сей день остающийся воплощением элегантности. Здесь собраны произведения Сезанна, Модильяни, Пикассо, Дубосарского и Виноградова; фотографии Хельмута Ньютона и Орлана; инсталляция В. Бикрофт, абстрактная живопись Ива Кляйна и другие произведения на тему линии и тела, раскрывающие и представляющие самые разные формы, ракурсы, жанры. Пройдя колоннаду, зритель попадал в новое неожиданное пространство – «Мастерская, или искусство Высокой моды» – в святая святых, в творческую лабораторию, в измерение, закрытое для глаз непосвященных, место, где создаются шедевры. В «Мастерской» последовательно раскрываются все стадии работы над коллекцией: от стадии эскиза до показа на подиуме и фотографии в журнале. Центр зала занимала большая квадратная витрина с платьем-инсталляцией, подарком в честь празднования 100-летия Диора. Это незаконченное платье, с подколотыми булавками деталями, оригинальным браслетом в виде подушечки с булавками, призвано было визуализировать творческий процесс создания моды. По сторонам зала – высокие белые стеллажи с белыми холщевыми рабочими моделями – прототипами, сделанными для каждой вещи. На них отрабатывается силуэт, уточняется и доводится до совершенства крой, и лишь после этого выбираются ткани для окончательного варианта и воплощения. Ряды белых торсов в холщевых одеждах, поставленных на возвышение, подобно скульптурам, делали этот раздел остро современным. Как и положено, в мастерской – простой белый деревянный пол. А фоном стало видео, записанное уже в нынешних мастерских, запечатлевшее

³ Там же. [Электронный ресурс]. URL: <https://echo.msk.ru/programs/museum/768301-echo/> (дата обращения 12 февраля 2020).

процесс работы над созданием моделей, как дань уважения тяжело-му профессиональному труду, которым собственно и является высокая мода как высококласное ремесло.

На стене – архивные фотографии мастерских Дома Диор и несколько авторских карандашных рисунков к первым коллекциям 1947–1950-х гг. Поразительно точные и выразительные, легкие и одновременно виртуозные, с его ставшим хрестоматийным эскизом длинного платья с тонкой талией. Мастерские и по сей день являются сердцем модного Дома. Два больших манекена, мужской и женский, фланкируют вход в соседний зал. На них проецируется видео с выкройками и процессом примерки. А над всем этим, как результат и заключительный аккорд – видео дефиле.

Из «Мастерской-ателье» экспозиция раскрывалась в два боковых зала и повышенный центральный. Первый посвящен искусству Диора дизайнера-парфюмера – «Магия ароматов». Сам Кристиан Диор считал себя парфюмером ничуть не в меньшей степени, чем модельером. Поэтому все – от тончайших градаций оттенков духов до уникальных флаконов из розового стекла – дело рук маэстро. «Аромат для него был своеобразным завершающим штрихом к моделям одежды», говорилось в аннотации раздела.

В центре зала, в выгороженном панелями пространстве, располагалась видео-инсталляция современной российской художницы О. Киселевой «Парфюмерный орган», созданная специально к выставке. Она представляла собой трехметровую видео-инсталляцию из 800 флаконов духов «Jadoge», в виде крупных капель, подвешенных к потолку на металлических стержнях в окружении экранов, на которые проецировались кадры, по мнению автора, зримо воплощая запах духов.

В разделе «Вокруг света Диор» были представлены коллекции, навеянные художнику и его последователям путешествиями по миру и вдохновленные шедеврами мирового искусства. Все экспонаты логически организованы по странам, этнические мотивы которых повлияли на создание коллекций. Причем главным становятся не географические границы, а культурно-исторические смыслы. Так, в этом зале соседствовал арабский Восток, Испания, Византия, средневековая Япония, Россия рубежа XIX–XX вв. Представленная на выставке «Русская коллекция» Джона Галляно сложилась после посещения им Этнографического музея в Санкт-Петербурге в 2002 г. А «Русские сезоны» Сергея Дягилева, работы К. Малевича, А. Архипова, В. Степановой – все вместе сыграло роль катализатора и источника вдохновения, будучи преломлено через призму русского авангарда 20-х гг., которым Диор был глубоко увлечен.

В зале возникало противоречивое чувство невятности некоторых контекстов и ассоциаций. Если в случае с пальто «Suzuka-San», на полах которого был воспроизведен принт «Фудзи в морских волнах в Канагава» Хокусая, соседство с одноименной ксилографией из собрания ГМИИ было естественно и закономерно, так как выстраивало убедительные сопоставления, то некоторые сопоставления вызвали вопросы в своей уместности в экспозиции.

Заключительным и в какой-то степени кульминационным был зал «Звезды Диора». Красная ковровая дорожка во всех ее символических значениях для современной культуры вела к центру зала с его магическим раритетом – рождественской металлической звездой, найденной как-то Диором на парижской улице. По легенде, он воспринял ее как некий знак свыше, сулящий ему большой творческий и жизненный успех. Экспозиция посвящена выдающимся платьям кутюрье для известных женщин эпохи – Элизабет Тейлор, Мэрилин Монро, Шерон Стоун, многие из которых выходили на знаменитую красную дорожку за заслуженным «Оскаром» в платьях от Диора. А королевы и принцессы – от Грей Келли до леди Дианы – были звездами галактики Дома Диора.

Эта экспозиционная композиция была максимально насыщена кино, видео, звуком, театральными эффектами, кадрами из знаменитых фильмов, калейдоскопом сюжетов, вспышками фотокамер, светом прожекторов, наплывающими друг на друга кинопроекции, музыкой, речью. А над всем этим витал в воздухе звук аплодисментов, пение Марлен Дитрих и Эдит Пиаф. Это один из лучших по замыслу и по исполнению разделов выставки. Он целиком передает атмосферу Голливуда. По силе и эффекту представления здесь соединились все возможные экспозиционные, театральные и киноприемы. Подиум был затянут черно-серой сеткой-экраном, на которую, как и на стену, проецировались черно-белые и цветные фрагменты из фильмов. Тем самым проекция была на стене и на сетке, за которой были знаменитые платья, создавая одновременно четыре синхронных изображения на фоне из сотен мерцающих точечных лампочек, создающих эффект кульминации праздника.

Выставка, как в случае с экспозицией Шанель, была организована не по хронологии коллекционного показа, а аналогично – по темам коллекций. Главное – она преследовала ту же цель: предьявить творчество великого мастера в контексте высокого искусства во всем разнообразии его жанров – живописи, графике, фотографии, инсталляциях. Основные экспозиционные темы были связаны с мифами, с созданием легенды, с театром моды.

Однако и в том и в другом случае они адекватно отражали и выражали своих героев – Габриэль Шанель и Кристиана Диора – со все-

ми их жизненными и творческими судьбами, пристрастиями, вкусами и творческим кредо. Творческая жизнь Шанель была длинной, со многими этапами взлетов и забвений. Творческая жизнь Диора была короткой – всего одно звездное десятилетие. Шанель по своей сути была авангардисткой в сфере моды, она всегда была богемной, смелой и экстравагантной. Диор был консерватором, приверженцем классических традиций. Но при этом и Шанель, и Диор были создателями не просто моды, не просто коллекций одежды, но создателями стиля, создателями образа современной женщины начала и середины XX в. И именно это свойство творчества сближает их в концептуальном характере обеих выставок. А вот концепции пространства, образы и формы, созданные Жаном-Луи Фроманом и Натали Криньер, оказались удивительно различными. Сверхзадачей экспозиции «Шанель» было выявление творческих связей модельера с миром высокого искусства, и ради этого сами вещи были предъявлены фрагментарно. Они не были выставлены, в том привычном понимании этого слова, а лишь присутствовали в экспозиционных разделах. И в целом это была острая и, как принято сейчас говорить, креативная подача коллекции. При этом архитектура Белого зала музея практически полностью игнорировалась. Экспозиционные конструкции встраивались в объем зала, полностью закрывая и изменяя его.

В экспозиции «Диора» – наоборот, архитектура Белого зала оказалась ведущей, кульминационной темой. А выстроенные дизайнером неф с фальш-колоннами-витринами в точный размер и характер колонн зала только усиливал эффект уникального архитектурного пространства, а зеркальный потолок все уводил вверх, создавая грандиозное зрелище. Зал был снова преобразован. Но не способом игнорирования и построения совершенно нового пространства, а на основе архитектуры этого зала. Оригинальное использование формы колонн для создания витрин для культовых платьев еще больше подчеркивало храмовый характер зала – как храма моды. И если на экспозиции Шанель это был лабиринт небольших, локальных и лаконичных пространств, которые по ощущению уменьшали пространство зала, то на экспозиции Диора в том же архитектурном объеме было выстроено грандиозное пространство, зрительно превышающее его реальные размеры. Если Жан-Луи Фроман отказался от архитектуры зала в угоду концепции выставки, то Натали Криньер сделала архитектуру зала экспозиционной темой, многократно умножив ее. Один и тот же зал, один и тот же предмет показа, и концептуально противоположные художественные решения. При этом оба полноценные, оригинальные и, бесспорно, запоминающиеся события в искусстве экспозиции.

Если на выставке Шанель платья и костюмы знаменитых коллекций висели вплотную на вешалках, не позволяя полностью рассмотреть все модели и детали предметов, то на выставке Диора они были даже не выставлены, а организованы в мизансцены. Это был в большей мере театр, чем традиционная экспозиция. Фигуры, облаченные в уникальные наряды Диора, – «играли». Они устраивали театрализованные мини-спектакли. Да и ко всей выставке Диора можно применить термин – грандиозная и талантливая театрализация, экспозиционное шоу, которое максимально включает и использует весь арсенал выразительных экспозиционных средств.

Выставки моды, рассмотренные в этом кратком обзоре, демонстрируют бескрайний диапазон возможностей экспозиции как одного из жанров пластического искусства, пограничного с драматургией и сценографией, дизайном и инсталляцией, в контексте подлинной документальной музейной информации. Экспозиция раскрывается в пространстве и во времени, организуя сложные архитектурно-художественный и пространственные ансамбли для передачи содержания, эмоций и впечатлений по всем законам искусства.

Информация об авторе

Мария Т. Майстровская, доктор искусствоведения, профессор, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, Москва, Россия; 125080, Россия, Москва, Волоколамское шоссе, д. 9;

НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва, Россия; 115093, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; mmaystro@mail.ru

Information about the author

Mariya T. Maistrovskaya, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Stroganov Moscow State Academy of Art and Industry, Moscow, Russia; bld. 9, Volokolamsk Highway, Moscow, Russia, 125080;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka Street, Moscow, Russia, 115093; mmaystro@mail.ru