

Выставка как жанр пластического искусства: “Chanel”

Мария Т. Майстровская

*Московская государственная художественно-промышленная
академия им. С.Г. Строганова, Москва, Россия;
НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ,
Москва, Россия, mmaistro@mail.ru*

Аннотация. Статья представляет собой первую 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

© Майстровская М.Т., 2020

Для цитирования: Майстровская М.Т. Выставка как жанр пластического искусства: “Chanel” // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 1. С. 155–164. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-1-155-164

Exhibition as a genre of plastic art: “Chanel”

Maria T. Maystrovskaya

*Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts,
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 first part of the research that consider and analyze two exhibitions held in recent years at the Museum of Fine Arts named after A.S. Pushkin, “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 exhibition. 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: Maystrovskaya, M.T. (2020), “Exhibition as a genre of plastic art: ‘Chanel’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 155–164, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-1-155-164

Вспоминая и рассматривая выставочную экспозицию в качестве жанра пластического искусства, с очевидностью можно судить о ее широких художественно-выразительных возможностях и концептуальной направленности. Яркие и убедительно это продемонстрировали прошедшие в ГМИИ имени А.С. Пушкина две выставки высокой моды – «Шанель: по законам искусства» (2007) и «Диор: под знаком искусства» (2011). И несмотря на то что уже прошло время со дня их проведения, они остаются в памяти как ярчайшие и запоминающиеся экспозиционные образы, к сожалению, так и не получившие профессионального анализа своих творческих построений. Эти выставки были вовсе не характерны для залов крупнейшего художественного музея. И посвящены были не традиционным темам классического искусства и уникальным музейным экспонатам, а моде, искусству одежды, творчеству выдающихся модельеров XX в. – Габриэль Шанель и Кристиана Диора. Их концептуальной целью было раскрыть и продемонстрировать создание одежды как подлинную сферу искусства. Помимо этого они ярко предъявили саму экспозицию в качестве сложного жанра современного концептуального творчества.

Как выставочная тема, мода становится актуальной лишь в XX в., когда работа традиционного портного из ранга ремесла переходит в область искусства и рассматривается как одна из его форм. Это было связано с общим пересмотром всего предметного мира и конкретно декоративно-прикладного искусства, когда из утилитарной и сугубо функциональной вещи художник начинает создавать объект по законам искусства, меняя приоритеты и отходя от чистой функции в область образа, эмоции, реплики, иногда острого и яркого эпатажа. Попытаемся рассмотреть эти выставки с позиции экспозиционного творчества.

По всем законам построения экспозиции основой выставочного решения считается предмет-экспонат, вокруг которого строится вся стратегия экспозиционного образа, на раскрытии которого базируется концептуальное прочтение, организуется архитектурное пространство, избирается палитра средств выразительности, призванных предъявить выставку в том характере, который задают ей ее создатели.

Обе выставки демонстрировали один и тот же объект – одежду, моду, искусство модельеров. Но было это настолько по-разному, настолько не похоже, что своеобразие решения каждой из них подтверждала безграничность художественной интерпретации замысла. Выставки располагались в одном и том же пространстве, в одних и тех же залах ГМИИ имени А.С. Пушкина, используя различные композиционные стратегии, построение и аранжировку.

Выставки были созданы зарубежными дизайнерами, привлекали новаторскими идеями, новейшими средствами и выразительными возможностями, привнесшими в классический музей актуальную стилистику мировых выставочных комплексов.

Именно с этих позиций наиболее интересно рассмотреть эти примеры, представившие искусство экспозиции во всем его многообразии и выразительности. Выставки не только не похожи друг на друга, но даже в какой-то степени альтернативны по работе с пространством, с образной аранжировкой и экспозиционными формами. Сравнивая и анализируя их, становится очевидным значение творческой составляющей, авторской интерпретации, концепции и широчайшего диапазона современных приемов и возможностей в их построении.

В сферу внимания выставочной деятельности музеев произведения дизайнерского искусства попали лишь в XX в., и это был скорее дизайн промышленный, мебели, интерьеров и значительно реже – исторического и этнографического костюма. И только в конце прошлого века крупные музеи стали обращаться к истории моды, рассматривая ее как своеобразную и полноправную часть истории искусства. Подобные проекты способствуют включению моды и дизайна в контекст художественной культуры. Благодаря сотрудничеству художественных музеев и ведущих Домов моды творчество модельеров начало рассматриваться как продолжение тех традиций в сфере изобразительного искусства, которые были заложены в эпохи так называемых больших стилей и стали источниками вдохновения для мастеров-кутюрье. Они представляют ряд известных дизайнеров в жанре *haute couture*, которых можно назвать настоящими художниками: Поль Пуаре, Габриэль Шанель, Эльза Скиапарелли, Кристиан Диор, Ив Сен Лоран, Юбер Живанши, Джон Гальяно, Александр Маккуин и другие, кто на протяжении XX в. переводил моду из сугубо прикладного ремесла в разряд искусства. Мода *haute couture*, подчеркнута нефункциональна, необязательна, ее смысл замкнут на ней самой, она существует ради себя, во имя и по законам красоты, представляя чистую эстетику в творческом поиске линии и формы.

Из современных выставок следует упомянуть крупные зарубежные выставки, такие как выставка «Сто лет искусства одежды» (10.1997 – 01.1998) в Гарвард-галерее в Лондоне, которую проектировала Заха Хадид. На выставке «Джорджо Армани» (10.2000 – 01.2001) в Музее Гуггенхайма в Нью-Йорке были выстроены грандиозные подиумы, раскинувшиеся на обширных пространствах музея и галереи пандуса. Они были заполнены оригинальными бестелесными манекенами, вырисовывая все

достоинства элегантных высоких фигур среди многочисленных точечных светильников, свет от которых проецировался острыми тонкими лучами, создавая световую графику экспозиционных композиций. Некоторые экспонаты невероятным образом зависали в пространстве, так же как и в Музее Гуггенхайма в Бильбао, Испания (03–09.2001), где экспонаты той же самой коллекции создавали в пространстве музея совершенно другую картину. Это были выразительные многофигурные инсталляции, некий художественный хаос, выстраивавший удаленные перспективы, заполненные красочными фантомами авторских нарядов. Из крупных отечественных выставок следует вспомнить выставку в Историческом музее нашего российского кутюрье «Модная история от Валентина Юдашкина» (2003).

Выставки «Шанель» и «Диор» выбраны не случайно. Они отличаются от продуманных, мастерски выстроенных и талантливо аранжированных выставок прошлых лет своей особой концептуальностью, четкой программностью и острой художественной выразительностью. Выставки показали экспозицию более сложным и многогранным художественным явлением, включающим концепцию как «путеводную звезду», поднимая в экспонировании более широкий и сложный пласт информации, не только коллекционный, но и тематический, выстраивая контекст и сопоставления, реплики и цитаты. Они своеобразно и выразительно визуализировали связующие нити между творчеством модельера и высоким изобразительным искусством.

Первой по хронологии была выставка «Шанель. По законам искусства» (2007), представившая творчество Габриэль Шанель – первой женщины-модельера, создавшей свой стиль, изменивший образ современной женщины, сделав одежду более адекватной новому времени и его устремлениям. Когда символами современности становятся автомобиль, тихоокеанский лайнер, аэроплан, железнодорожный экспресс, небоскреб, скорость и мобильность. Когда Европу сотрясают мировые войны и революции, и когда женщины начинают пересматривать свои установки и идеалы. И именно в это время меняется их образ, который становится более демократичным, рациональным и деловым. При этом сохраняется идеализация изысканной и романтической женщины.

Практически все нововведения, которые привносит в моду Шанель, имеют такую направленность. И несмотря на то что не она первой остригла волосы, надела брюки, сняла корсет, все эти нововведения приписывались именно ей. Но именно она переделала и передела женщин в мягкие, не мнущиеся джерси и пестрые твидовые костюмы, впервые использовав их для женской одежды.

А «маленькое черное платье», без малейшего украшения и декора, становится эталоном ее стиля на все времена.

«Предложение показать в Пушкинском музее выставку Габриэль Шанель было принято без колебаний, – говорила на открытии выставки директор музея в те годы Ирина Александровна Антонова. – Все, что сделано Шанель в области haute couture, в работах для театра и кинематографа, по праву входит в мир искусства... Шанель знала, что создает стиль. Но для создания стиля – явления искусства – надо стать художником. А это значило не только овладеть всем арсеналом художественно выразительных средств, но и создать свой неповторимый индивидуальный язык. И Шанель нашла его в пропорциях своих изделий, в их цветовой гамме, в подборе фактуры тканей...»

А накануне на пресс-конференции Ирина Антонова заявила, что «выставка представляет собой фантастический экспозиционный проект»¹. Идея показать современную моду в контексте искусства принадлежала Пушкинскому музею и легла в основу его требований к концептуальной разработке проекта.

Московской экспозиции работ Шанель предшествовала выставка в Метрополитен музее двумя годами ранее. Это был показ коллекций в традиционной системе истории моды, основанной на хронологии событий творческой жизни и биографии автора. В отличие от нью-йоркской, выставка в Москве представляла оригинальную концепцию показать творчество Шанель в контексте мирового изобразительного искусства, выявив невидимые нити, пересечения, единство интонаций и форм, которыми оно было связано с большим миром художественной культуры своего времени.

Творчество Шанель было представлено в экспозиции вместе с древнерусскими иконами из собрания Оружейной палаты, произведениями мастеров XVIII – первой половины XX в., работами современных авторов авангардной живописи и фотографии как свидетельство актуальности ее наследия. Среди экспонатов выставки достойное место заняли произведения Гейнсборо, Констебля, Ренуара, Пикассо, Ларионова, Родченко, Уорхола, скульптура Джакомо и Липшица, фотографии Ман Рея и других выдающихся художников современности. Представленные лондонской галереей Тейт, Парижским музеем Пикассо и Центром Помпиду, ГМИИ

¹ Видеообращение И.А. Антоновой на официальном сайте ГМИИ им. Пушкина [Электронный ресурс] // Официальный сайт ГМИИ им. Пушкина. URL: http://artsmuseum.ru/news/archive/2011/04/slovo_directora_dior/index.php (дата обращения 10 марта 2020).

им. А.С. Пушкина, Третьяковской галереей, Музеями Кремля, а также многочисленными частными художественными собраниями, они включались в концептуальную стратегию выставки как ее важнейшие составляющие.

На протяжении жизни Шанель черпала вдохновение в современной ей художественной среде и своем окружении, которое составляли видные представители искусства – художники, музыканты, артисты. На выставке были представлены разнообразные свидетельства дружеских и творческих связей Шанель с Пикассо, Аполлинером, Дягилевым, Стравинским, Дали, Кокто, Лифарем и другими. Габриэль Шанель справедливо считают не просто модельером-новатором, но автором магистральных направлений моды XX в., сумевшим не только создать ряд выдающихся новаций в мире моды, но и выразить своими моделями новый образ современной эмансипированной женщины начала и середины XX в. При этом ее творчество нельзя ограничивать лишь этим периодом, хотя бы в силу того, что оно остается актуальным по сей день и обладает качеством подлинного творчества и дизайна – быть вне времени.

Выставку в ГМИИ делал французский куратор Жан-Луи Фроман, известный историк моды и создатель экспозиции Музея современного искусства в Бордо, а также интернациональная команда из Дома моды и музея Шанель в Париже. Для того чтобы выразить уникальный творческий потенциал художницы, связанный с ее непростой судьбой, мало представить факты ее творческой биографии, недостаточно перечисления и сухого предъявления ее работ – необходим миф, легенда. Именно поэтому создатели выставочного проекта отказались от историко-биографического повествования и традиционного показа авторских коллекций, а построили экспозицию на остро-концептуальной драматургической основе, на визуальном отображении и интерпретации ее главных творческих новаций.

Экспозиционный проект включал ряд новелл. По мнению Жана-Луи Фромана, их насчитывают пять: «Черный», «Красный», «Золото», «Джерси», «Твиды», которые соответствовали разделам выставки в ГМИИ и послужили основой создания экспозиционных образов. Четыре из них располагались в Белом зале – «Черный», «Красный», «Пески», «Венеция», а «Твиды» – в зале напротив. Для каждого из них была выстроена отдельная локальная зона. По словам координатора проекта Ирины Серебряковой, основной идеей выставки была не сама Шанель или история ее Дома моды, «а ее миры, вне времени – в пространстве свободной игры ассоциаций».

Экспозиция была четко и логично структурирована. Она представляла собой некий сложный мифологического лабиринт,

который встраивался в пространство Белого зала Музея изобразительных искусств, изменяя его до неузнаваемости и создавая совершенно новое пространство, пространство «мира Шанель». Это достигалось с помощью крупных архитектурных стендов, систем подиумов и переходов, вычленения из зала небольших объемов павильонов, в которых располагались предметы коллекции. Музыкальное сопровождение, цвет, а также запах духов соответствовал каждому экспозиционному разделу. Произведения искусства корреспондировали с той или иной коллекцией, навевали ассоциации, были созвучны произведениям модельера.

Попасть в каждый раздел можно было, пройдя через зону «Абстракции» – специальной небольшой кабины-подиума с особым музыкальным сопровождением, стены в которой были затянуты фактурными историческими тканями цвета раздела и пропитаны духами “Chanel”. В кбинах зрителя окутывал шквал визуальных, обонятельных, звуковых ощущений, создававших эффект «путешествия в мир чувств Шанель». Из «Абстракции» зритель попадал в зону с подлинными раритетными костюмами и платьями, дополненную крупными стендами с коллажами фотографий из модных журналов, в основном “Vogue”, среди которых были исторические фотографии Шанель в разные годы. Эти небольшие черно-белые фотографии не терялись в этом красочном ряду, а притягивали внимание, помещенные в контекст того времени и профессиональной среды. Стенды производили впечатление огромных иконостасов, но иконостасов иной религии – моды. Затем следовала зона искусства, выбор произведений которой призван был усилить эмоциональное восприятие, создавая систему отсылок и реплик, рождая зримые и незримые ассоциации творчества художницы с высоким искусством. В разделе «Черный», помимо легендарного маленького черного платья, можно было увидеть произведения Андреса Серрано, Александра Родченко и фотографии Ман Рэя. В «Венеции», рядом с византийской иконой и Евангелием в окладе, украшенном драгоценными камнями, чеканкой и эмальями, экспонировались вечерние платья, расшитые золотом и цветными стразами, поражающие пышностью декоративной отделки. Сопровождало их подлинное золотое шитье, выполненное мастерицами ателье Китмир, открытого в эмиграции Великой княгиней Марией Павловной. Раздел «Пески» был погружен в любимый Шанель бежевый оттенок, ассоциирующийся с пляжами Биаррица. Именно здесь она открыла свой первый модный магазин, изобретала спортивный стиль и познакомилась с Пабло Пикассо, а через него – со всеми остальными художниками и артистами, повлиявшими на ее жизнь и творческое становление. Раздел посвящен костюмам Шанель из трикотажа

бежевого цвета, курортному отдыху и роману с Великим князем Дмитрием Павловичем, начавшемуся там же в 1920 г. Этой истории мир обязан появлением духов «Шанель № 5», которые сделал для нее бывший парфюмер дома Романовых Эрнест Бо.

Подлинным документальным комментарием к мифологическому лабиринту был большой раздел, расположенный в колоннаде музея с фотографиями и книгами, подписанными всеми ее великими друзьями – от Жана Кокто до Лукино Висконти. В противовес сложному лабиринту этот раздел поражал простотой и лаконизмом. В нем не было ничего лишнего, лишь большие горизонтальные витрины, в которых находились личные вещи Шанель: золотой венецианский лев, ее талисман и знак зодиака, отпечаток руки, зарисовки и, наконец, раритет выставки – легендарный парфюм «Шанель № 5», выставленный отдельно в оригинальной упаковке 1920 г.

Пятый раздел выставки – «Твиды» – находился в отдельном зале. Этот деревенский материал стал синонимом простоты и удобства английского костюма, приспособленного Шанель для женщин. «Атмосфера Англии и ее пространство, запечатленные Констеблем и Гейнсборо, отражают зрительные впечатления, которые привели ее к изобретению женского варианта твида», – объясняла появление в экспозиции этих картин бывшая заместитель директора музея Зинаида Бонами. В экспозиции по замыслу ее создателей не было ни одной случайной вещи.

Концептуальным было и экспонирование самих моделей одежды. Они располагались не традиционно на манекенах, а висели рядами на вешалках, близко прилегая друг к другу, что откровенно мешало полноценно рассмотреть каждую из моделей, но создавало удивительную для выставки атмосферу салона моды, необычного экспозиционного представления. Помимо этого была небольшая экспозиция ювелирного искусства, расположенная в апсиде Белого зала. Самые разнообразные броши, кольца, серьги были оригинально подвешены на разных уровнях в темном пространстве на шарах синего цвета, с точечной подсветкой. Дополнительно в экспозицию был введен видеоряд. На белые муляжи стопок журналов проецировались динамические изображения моделей во время дефиле.

Концептуально решенное пространство Белого зала было неузнаваемо. Оно превратилось в лабиринт с разными уровнями полов и небольшими переходами. Разные цвета, темы коллекций и соответствующие им колорит обивки стен, да еще и запахи, интенсивный и направленный свет, динамичное видео формировали острое и оригинальное восприятие экспозиционной картины. Напротив, экспозиция по галерее была контрастной по отношению к Белому залу и выглядела сугубо классической и традиционной.

Вся выставка была пронизана творчеством этой маленькой одаренной женщины, искусство которой проявилось не только в безмерном количестве сделанных ею предметов одежды, ювелирных украшений и всемирно известных духов, сколько в создании стиля, нового образа современной женщины со всеми ее помыслами и устремлениями.

Однако, как и в творчестве самой Коко Шанель, выставка была пронизана утонченным вкусом, тонкими колористическими и световыми нюансами, неожиданной аранжировкой предметов и коллекций. Отличалась показом грандиозного объема фотографий и уникальных документов в контексте ряда произведений изобразительного искусства. Они корреспондировали друг с другом, являлись точками отсчета, сфокусированными сгустками образов, созвучных произведениям Шанель. При этом бесспорно, эти сопоставления принадлежали не талантливому модельеру, а создателям экспозиции, тем авторам, кто выстраивал эти сопоставления, создавая контексты и визуализируя содержательные и формальные связи моделей Шанель с высоким миром искусства, которые они сумели уловить и выразить.

Дизайн выставки продемонстрировал творчество Габриэль Шанель в полноте ее реализации, сделав это в таком же авангардном духе, как и она сама, выразительно представив зрителям ее творчество и судьбу в оригинальной экспозиционной сценографии. Тем самым подтверждая, что Дом “Chanel”, продолжая традиции Габриэль Шанель, действует на острие времени.

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

Maria T. Maystrovskaya, Dr. of Sci. (Art Studies), professor, Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts, Moscow, Russia; bld. 9, Volokolamskoe Highway, Moscow, Russia, 125080;

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