

Трибуна молодого ученого

УДК 7.01

Т.Н. ФРОЛКИНА

**ПРОЕКТ «ВЕРЕЩАГИН»: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД
К ПОСТРОЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ**

Фролкина Татьяна Николаевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), froalkina.tasha@gmail.com

Аннотация. В статье рассмотрено успешное применение междисциплинарного подхода к составлению выставки художественных произведений. Делается вывод о его востребованности в современной музейной культуре РФ. Найдена связь подхода и авторского взгляда В.В. Верещагина на представление картин для широкой публики.

Ключевые слова: Третьяковская галерея, Василий Верещагин, художественная выставка, музей, междисциплинарный подход.

UDC 7.01

T.N. FROLKINA

**PROJECT «VERESHCHAGIN»: CROSS-DISCIPLINARY APPROACH
TO CREATION OF THE ART EXHIBITION**

Frolkina Tatyana Nikolaevna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), froalkina.tasha@gmail.com

Abstract. The article considers the successful application of a cross-disciplinary approach to the exhibition of works of art. It is concluded that it is in demand in the modern museum culture of the Russian Federation. The connection between the approach and the author's view of V.V. Vereshchagin on the presentation of paintings for the general public is found.

Keywords: Tretyakov gallery, Vasiliy Vereshchagin, art exhibition, museum, cross-disciplinary approach.

Междисциплинарность – тенденция современности: в науке популярен многофакторный подход; в искусстве используются смешанные техники, новые жанры на стыке традиции и мультимедиа. Третьяковская галерея как одно из ведущих учреждений культуры России внедряет инновации в работу по сохранению, изучению, реставрации экспонатов, а также в организацию выставок. «Исследование новых форм подачи информации об искусстве и творчестве вместе с посетителями» – одна из целей проектов ГТГ [1].

Третьяковской галерее принадлежат крупные выставочные проекты последних лет: «Валентин Серов», «Иван Айвазовский», «Босх», выставка шедевров Ватикана и др. «Верещагин» стоит в одном ряду с ними и отличается расширением спектра представленных предметов, создающих своеобразные декорации, в которых картины раскрываются по-новому.

Для «погружения в эпоху» и понимания творчества художника в экспозицию интегрируют этнографические материалы: элементы интерьера, одежду, посуду, оружие. История искусства представляется в контексте социальной философии, эстетические и познавательные потребности посетителей реализуются одновременно. Проект «Верещагин» был создан на стыке искусствоведения, музееведения, этнографии. Однако художник применял этнографический прием при организации выставок в 70-90-е годы XIX века в

Европе и США. Он использовал костюмы, мебель, чучела, растения, привезенные из стран, которым были посвящены серии его работ [2, 3, 4]. Музыка также использовалась для «усиления впечатления от картин» [5, 6].

Выбранная тема актуальна, так как рассматривается выставочный проект, отражающий как художественные интересы современного социума, так и процессы профессиональной сферы культуры, а способ представления художественных произведений совместно с элементами материальной культуры имеет корни в видении выставок В.В. Верещагина.

Объект исследования – выставочный проект ГТГ «Верещагин».

Предмет исследования – подход к экспонированию картин с использованием фото- и письменных источников, других видов художественных произведений, объектов материальной культуры.

Источниками для исследования послужила выставка работ В.В. Верещагина как совокупность произведений искусства, музейных предметов и выставочных технологий; фотоматериалы и воспоминания современников художника, информирующие о выставках, организованных при его жизни.

Использован системный подход, аналитический, компаративный метод, анализ, наблюдение, описание.

Цель – анализ успешного выставочного проекта в русле тенденции сближения традиционного представления картин и включения в выставку других предметов по мысли художника.

Исследовательские задачи: посещение выставки ГТГ «Верещагин», обзор источников по данной теме и анализ полученной информации.

Целью выставки ГТГ было раскрытие многогранной личности художника, «сумевшего кардинально трансформировать жанр батальной картины в изобразительном искусстве» [7].

Позиция неприятия войны выражалась в изображении событий, свидетелем и участником которых он был, в правдивом показе военной повседневности с ее страданиями и тяготами, потерями в противовес традиционным парадным портретам полководцев и красочным шествиям армий. «За это Верещагина преследовали, подвергали публичному осуждению, вынуждали уничтожать свои произведения» [8]. Однако популярность художника была высока [5, 9].

По мнению Я.В. Брука, В.В. Верещагин «художник, всю жизнь рисовавший войну, но не считавший себя баталистом; ярый противник войн и отважный воин, участник нескольких военных кампаний» [10]. Официальный тизер выставки поддерживает такой противоречивый образ.

Личностный и междисциплинарный подходы реализованы кураторами выставки через использование современных мультимедиа. Например, экрана с трансляцией этапов создания картины, увеличенных копий документов и фото залов галереи с работами художника при его жизни, аудиофайлы с презентацией переписки художника в «гостиной Верещагина».

Более 300 живописных и графических работ из 24 собраний [7] позволили посетителям получить полное представление о творчестве В.В. Верещагина. Расположение работ сериями (Кавказская, Туркестанская, Индийская и др.) соответствовало видению художника. Дополнительные экспонаты – изразцы, фрагменты каменных стен, костюмы облегчали восприятие и понимание художественного материала и исторической канвы экспозиции. В галерее представлены как известные полотна мастера, например, «Апофеоз войны», так и незнакомые широкой публике, например, «Распятие на кресте у римлян» из «Трилогии казней».

Описанный способ экспонирования художественных произведений может быть подвергнут критике. Во-первых, с точки зрения стереотипов специалиста и зрителя. Объекты

повседневности в среде художественной культуры могут восприниматься избыточными, однако именно так произведения представлялись по мысли автора [8]. По мнению А. Бенуа: «Выставки эти, устроенные в комнатах без дневного света, увешанных странными чужеземными предметами и уставленных тропическими растениями, производили ужасный, непреодолимый эффект» [9]. Приведем и мнение А. Паркера, считавшего задачей музея «привлечь наш ум, отравленный наркотиком слов, к созерцанию конкретных объектов» [11].

Во-вторых, с точки зрения закрепления формы экспозиции в практике. Так как подход В.В. Верещагина к показу работ не получил широкого распространения и не закрепился, а его описание в источниках встречается редко, может сложиться впечатление, что он только набирает популярность, поэтому исследование степени его успешности неполноценно. Свидетельство А. Бенуа подтверждает, что эта форма имеет столетнюю историю. Также относится к началу XX века мнение, высказанное в книге Д. Малера, о том, что разные картины не следует размещать близко, поскольку рама не может полностью изолировать произведение [12].

Третьим аргументом критики может служить следующее утверждение: на создание художественного произведения влияет и окружающая художника действительность, то есть объективный контекст эпохи, и субъективность мастера, то есть особенность его восприятия, видение. Дополнительные материалы на выставке могут вызвать двойственные трактовки как творчества, так и личности художника. Это наиболее убедительный аргумент, поскольку сам художник не использовал в своих выставках фотоархивы и озвученные фрагменты переписки. Возможно, исследователь и зритель зайдет в тупик гуманитарного поиска, задавшись вопросом, что же больше повлияло на создание произведения искусства: объективность эпохи или субъективность автора. Но необходимо учитывать, что выставочный проект, реализованный спустя больше ста лет после смерти художника, в любом случае будет иметь отличия от современных Верещагину. У зрителя есть возможность вступить в диалог с эпохой, с мастером, сделать выводы о его творчестве самостоятельно, и это не тупик, а одно из многочисленных решений вопроса. К диалогу времен и людей и стремятся музейные работники.

Таким образом, на примере выставки ГТГ «Верещагин» мы увидели одну из тенденций современной российской культуры – сближение различных подходов к трансляции культурного наследия. Однако примеры организации выставок самим художником более ста лет назад дают понимание истоков такого подхода. Популярность проекта среди посетителей говорит о его успешности, востребованности комплексного показа произведений искусства и социальной, культурной среды, в которой они создавались.

Литература

1. Проекты / Третьяковская галерея. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/projects/>
2. Солодовников А.В., Лебедев А.К. В.В. Верещагин. Л., 1987. 180 с.
3. Демин Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В.В. Верещагина. М., 1991. 374 с.
4. Суетенко В. Дом у заставы. Московские годы жизни и творчества В.В. Верещагина. М., 1968.
5. Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. Л., 1982.
6. Кудря А. Василий Верещагин. М., 2010. 427 с.
7. Василий Верещагин / Выставка / Третьяковская галерея. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/vasilii-vereshchagin/>
8. Батальный жанр в русской живописи второй половины XIX века. В.В. Верещагин // Сарабьянов Д. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989.
9. Брук Я.В. Василий Верещагин. М., 2004. 32 с.
10. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М., 1995. 448 с.

11. *Parker A.C.* A manual for history museum. N.-Y., 1935.
12. *Maleuvre D.* Museum Memories. History, technology, art. Stanford, Calif., 1999.

References

1. Proekty / Tretyakovskaya galereya [Projects / Tretyakov gallery]. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/projects/>
2. *Solodovnikov A.V., Lebedev A.K.* V.V. Vereshchagin. Leningrad, 1987. 180 p.
3. *Demin L.* S molbertom po zemnomu sharu. Mir glazami V.V. Vereshchagina [With an easel on the globe. The world through the eyes of V.V. Vereshchagin]. Moscow, 1991. 374 p.
4. *Suetenko V.* Dom u zastavy. Moskovskie gody zhizni i tvorchestva V.V. Vereshchagina [House at the outpost. Moscow years of life and work of V.V. Vereshchagin]. Moscow, 1968.
5. *Vereshchagin V.V.* Vospominaniya syna hudozhnika [Memories of the artist's son]. Leningrad, 1982.
6. *Kudrya A.* Vasiliy Vereshchagin [Vasily Vereshchagin]. Moscow, 2010. 427 p.
7. Vasiliy Vereshchagin / Vystavka / Tretyakovskaya galereya [Vasily Vereshchagin / Exhibition / Tretyakov gallery]. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/vasiliy-vereshchagin/>
8. Battle genre in Russian painting of the second half of the XIX century. V.V. Vereshchagin // Sarabyanov D. History of Russian art of the second half of the XIX century. Moscow, 1989.
9. *Bruk Ya.V.* Vasiliy Vereshchagin [Vasily Vereshchagin]. Moscow, 2004. 32 p.
10. *Benua A.N.* Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke [History of Russian painting in the XIX century]. Moscow, 1995. 448 p.
11. *Parker A.C.* A manual for history museum. N.-Y., 1935.
12. *Maleuvre D.* Museum Memories. History, technology, art. Stanford, Calif., 1999.

УДК 782.91

М.Л. КАРАМАНОВА, О.С. МИХАЙЛОВА

О ЦВЕТОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ Б. АСАФЬЕВА В БАЛЕТЕ «БЕЛАЯ ЛИЛИЯ»

Караманова Марина Леонидовна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры музыкального образования, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), karaman86@yandex.ru

Михайлова Олеся Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры инструментального исполнительства Алтайского государственного университета (Барнаул, ул. Ленина, 61), argentum-ol@mail.ru

Аннотация. Актуальность избранной темы обусловлена отсутствием в отечественном музыковедении исследований, посвященных изучению цветотональной драматургии в сочинениях Б. Асафьева. В статье впервые произведен анализ образно-цветовой символики в балете «Белая лилия». Доказано, что цветотональные ассоциации композитора нашли отражение в партитуре произведения как в характеристике персонажей, так и трактовке отдельных сцен.

Ключевые слова: синестезия, цветной слух, Б. Асафьев, балет «Белая лилия».