

Санкт-Петербург

**как
эстетический
феномен**

ББК 87
С 18

Редакционная коллегия сборника:

д.ф.н., проф. Т. А. Акиндинова, д.ф.н., проф. В. В. Прозерский,
к.ф.н., доц. С. Б. Никонова, к.ф.н., доц. А. М. Сидоров,
к.ф.н., ст. преп. А. Е. Радеев

Ответственный редактор:

д.ф.н., проф. Е. Н. Устюгова

Санкт-Петербург как эстетический феномен (Сборник статей). —

СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2009. — 325 с.

ISBN 978-5-93597-080-2

Оригинал-макет:

С. Б. Никонова

Дизайн обложки:

А. А. Гринчель

В оформлении

использованы фотографии
Н.Артеменко, С.Никоновой,
А.Гринчель, М.Приказова

Издается при финансовой поддержке
РГНФ 08-03-95403 а/П

- © Коллектив авторов, 2009
- © Санкт-Петербургское философское общество, 2009

Предисловие

Эта книга представляет собой материалы конференции «Санкт-Петербург как эстетический феномен: теоретический и практический аспекты», которая состоялась 21 ноября 2008 года в Санкт-Петербургском государственном университете. В ее работе участвовали более ста специалистов, представляющих разные сферы петербургской культуры. Эта конференция была задумана для обеспечения многостороннего изучения проблемы, для того, чтобы совместными усилиями философов, архитекторов, деятелей различных областей петербургской культуры (музыки, театра, литературы, образования) осмыслить что представляет собой город как целостное явление культуры, в чем его духовные доминанты, в чем смысл «идеи» Петербурга, что угрожает его существованию, что можно сделать для того, чтобы он не только устоял, но и имел перспективы развития в будущем как Санкт-Петербург. Суть современных дискуссий вокруг проблемы сопряжения культурной традиции и модернизации сводится прежде всего к вопросу сохранения или изменения эстетического образа города. Эстетический образ включает в себя как архитектурный и визуальный облик, так и другие составляющие стиля города: художественную жизнь, культуру праздников и городских торжеств, культуру общения.

Конференция инициировала обсуждение, направленное на углубление самосознания петербургской культуры, на выяснение того, что является ядром ее самостояния и потенциалом ее саморазвития, каковы должны быть основополагающие принципы, направленность и оптимальные стратегии культурной политики города, в содержание которой входит забота о его архитектурном и в целом о визуальном облике, о культурной наполненности всего пространства жизни петербуржцев в сфере общения, просвещения, образования, досуга, о воспитании горожан в уважении культурной традиции.

В результате исследований, проведенных участниками проекта, были сформулированы следующие позиции:

В современном обществе, особенно в мегаполисах, трансформируются формы брачных отношений. Философы рассматривают семью как институт нравственности, продуцирующий и транслирующий моральные ценности, но в настоящее время в условиях мегаполиса эта функция семьи деформируется. В условиях все большей рационализации жизни базой нравственного воспитания в Петербурге становится система образования, через нее в большей мере осуществляется трансляция нравственных образцов, бытовавших в культуре предшествующих эпох в современность.

КОЛЛЕКЦИЯ ЛЮДВИГА КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

А. И. Карлова*

Музей современного искусства — относительно новая институция, сложившаяся менее века назад. Число музеев современного искусства в мире растет с каждым годом. Сегодня ведущими музеями современного искусства считаются галерея Тейт Модерн в Лондоне, Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду в Париже, Музей современного искусства в Нью-Йорке. Признание значимости этих музеев связано не только с качеством и полнотой их коллекций, но и с особыми формами организации этих коллекций, которые соответствуют требованиям современной культуры.

Утвердившись в качестве самостоятельного культурного феномена лишь в первой трети XX века [1], Музей современного искусства за столь недолгий период существования, претерпел ряд изменений в концептуальной трактовке своих коллекций. В составе коллекций первых публичных европейских, американских и российских художественных музеев XVIII — XIX веков уже присутствовали, наряду с искусством прошлого и произведениями современных художников. Так, например, среди первых приобретений для Картинной галереи Эрмитажа были работы художников XVIII века. Прототипы Музея современного искусства возникали в XIX веке во Франции и Германии: экспозиция современной французской живописи в Люксембургском дворце в Париже (1818 год), Новая пинакотека / Neue Pinakothek в Мюнхене (1853 год). Но эти му-

* Карлова Анастасия Ивановна (Санкт-Петербург) — аспирант кафедры музейного дела и охраны памятников факультета философии и политологии Санкт-Петербургского государственного университета.

зеи еще не обладали четко выраженной концепцией музейной репрезентации современного искусства.

Музеем, ставшим образцом и для европейских, и для американских музеев современного искусства, во многом определившим пути их развития, стал открывшийся в 1929 году в Нью-Йорке Музей современного искусства /Museum of Modern art, известный в мире под аббревиатурой МоМА. По мнению авторитетного английского исследователя К. Хадсона, этот музей с тех пор «оказывал огромное влияние — не только в Америке, но и повсеместно — на вкусы и пристрастия публики, на преподавание искусства и на музейную практику»[2]. Именно ему приписывают первенство в разработке того принципа показа, который оказался доминирующим при экспонировании большинства мировых коллекций модернистского искусства, и остается таковым по сей день.

Этот принцип был изобретен в 1936 году первым директором музея Альфредом Барром, предложившим вместо традиционного хронологического показа — концепцию эволюции «измов», в результате смены которых искусство совершило путь от фигуративности к абстракции. Согласно этой концепции, *modern art* (термин, принятый в западном искусствоведении и употребляющийся преимущественно для обозначения искусства первой половины XX века) развивалось по пути все большей эстетизации и эмансипации, т.е. развивалась скорее форма, чем содержание. Этот принцип репрезентации до сих пор остается доминирующим при создании выставок и временных экспозиций модернистского искусства. При этом индивидуальная художественная практика «вписывается» в некие направления и течения, которые связаны между собой и имеют определенные хронологические рамки[3].

Однако впоследствии такой метод репрезентации и связанные с ним трактовки традиционных музейных функций стали подвергаться критике. Осмысление и поиски новых способов репрезентации, которые бы соответствовали постмодернистскому этапу развития культуры, осуществлялись на протяжении второй половины XX века, главным образом при организации временных выставок современного искусства. Наиболее ярким примером нового понимания стала экспозиция галереи Тейт Модерн в Лондоне, когда эволюция «измов» была заменена тематическим объединением работ; при этом ни хронология, ни даже стилистическая принадлеж-

ность не учитывались при создании экспозиции. Посетителю впервые была предоставлена возможность воспринимать произведения без привычной музейной систематизации, вместо которой работы объединили в четыре темы: «Окружающая среда», «Тело», «Реальная жизнь» и «Общество».

Постмодернистская концепция репрезентации принята сегодня и в практике музеев Людвиг — международной сети музеев, ядро которой составляют музеи современного искусства. В основу этих музеев легло собрание немецких коллекционеров Петера и Ирэнэ Людвиг. Оно насчитывает сегодня десятки тысяч предметов, охватывает самые широкие хронологические и географические рамки. Оно включает как европейское искусство (античности, средних веков, нового времени), так и искусство Африки, Индии, Китая, доколумбовой Америки. Но, без сомнения, всемирную известность собранию принесла уникальная коллекция произведений художников XX века, начало формированию которой было положено в 1960-е годы, когда и определилось главное направление собирательской деятельности Людвигов, сфокусировавшееся на новом и новейшем искусстве, так называемом *modern art* и *contemporary art*. Между тем об их деятельности, да и о них самих у нас в стране все еще известно весьма недостаточно.

Петер Людвиг, защитивший в 1950 году диссертацию на тему «Образ человека в творчестве Пабло Пикассо как выражение мироощущения поколения», обосновывает мысль о том, что любое искусство является, прежде всего, выражением своего времени: «В 1945 году, когда я начинал свое обучение, Пикассо еще не считался недосягаемым гением первой половины века, а продолжал оставаться предметом споров и обсуждений. В диссертации я старался показать его не как художника-одиночку, чье искусство непонятно обществу, а как художника, неразрывно связанного со своим временем и со своим поколением, выразившим мышление и мироощущение этого времени и этого поколения. Любое искусство — будь то так называемые примитивные или высокие культуры — выражает, прежде всего, то время, то поколение и тот народ, которые породили его» (пер. автора)[4]. Постепенно, работы художников-современников Петера и Ирэнэ Людвиг становятся главным объектом их коллекционерской деятельности. Они начинают покупать произведения еще малоизвестных художников, весьма смело

помещают их в музеи рядом с работами старых мастеров, радикализируя тем самым традиционное музейное пространство. Особенно заинтересовал в 1960-е годы Людвиг американский поп-арт, еще не признанный, вызывавший много споров и кричаще-современный. «Искусство тех лет разразилось над нами, как буря»[5], — признается Петер Людвиг. Он лично общался с поп-артистами, скупал их работы, и, в результате, одним из первых «открыл» Европе поп-арт. В 1968 году в Кельне с большим успехом проходила устроенная им выставка «Искусство шестидесятых годов», включавшая работы поп-артистов[6]. А в 1976 году там же был основан Музей Людвиг. В состав дара, кроме работ более молодых художников, входили 300 предметов из коллекции поп-арта. Это событие знаменовало перенесение поп-арта не только в Кельн, но и во всю Европу, и заметно радикализовало европейскую художественную сцену, знакомя зрителей с искусством Энди Уорхола, Тома Вессельмана, Роберта Индианы, Джеймса Розенквиста, Класа Ольденбурга, Роя Лихтенштейна, Джаспера Джонса и др. Кроме богатой коллекции поп-арта, международным признанием пользуются в собрании Людвиг работы Пабло Пикассо, охватывающие период с 1904 по 1972 год, собрание русского авангарда с 1910 по 1930 год, произведения новейшего искусства восточно-европейских стран, ГДР, СССР.

Система музеев Людвиг — масштабный музейный проект, наметившийся в середине 1950-х годов и продолжающий успешно осуществляться. На сегодняшний день более чем в двадцати публичных музеях мира находятся дары или предметы из коллекции Петера и Ирэн Людвиг, переданные ими на долгосрочное хранение. Двенадцать музеев, включая петербургский, носят название «Музей Людвиг» — это те музеи, которые либо были основаны четой Людвиг, либо получали особенно щедрую поддержку от них в виде даров и передач на постоянное хранение. Современному искусству посвящены семь из них: в Кельне, в Аахене, в Кобленце, в Вене, в Будапеште, в Санкт-Петербурге и в Пекине.

Музей Людвиг в Кельне, Людвиг-форум в Аахене и небольшой музей Людвиг в Кобленце — самостоятельные музеи, основанные коллекционерами. Остальные музеи являются так называемыми «музеями в музеях», восполняющими пробелы в коллекциях «главных» музеев. Супруги Людвиг приобретали произведения искусст-

ва, а затем дарили их тем музеям, в собраниях которых ощущался недостаток именно в этих экспонатах. Тем самым они «заполняли пробелы», которые неизбежно присутствуют почти в каждой частной и музейной коллекции в силу тех или иных причин. Большая часть этих музеев — музеи современного искусства, что вполне закономерно: новейшее искусство, являясь наиболее сложным для оценки, часто представлено в музеях неполно.

Открывшийся в 1986 году музей Людвиг в Кельне осуществляет сегодня проект под названием «Музей нашей мечты», суть которого состоит как в изменении способов организации экспозиции, так и в расширении и изменении традиционных музейных функций. Кураторы отказываются от ориентации на тематическую и хронологическую экспозицию, основанную на показе групп работ, при котором часто теряются отдельные экспонаты. Такая организация экспозиции постепенно меняется в пользу сосредоточения внимания на отдельном произведении, на работах тех художников, которые оказали решающее влияние на развитие искусства двадцатого века. Кроме того, планируются глубокие изменения в общей концепции музея, расширение принятых представлений о границах его деятельности, обращение к таким видам искусства, как музыка, танец, поэзия. В одном из последних изданий о музее сказано: «...мы видим свою задачу основанной на критическом осмыслении постоянно меняющейся культурной институции, которая за последние десятилетия приняла на себя множество новых функций и которая должна привести себя в соответствие с изменившимися требованиями своих посетителей, не отказываясь при этом от собственных идеалов» (пер. автора)[7]. Основной целью деятельности музея признается стремление максимально соответствовать требованиям времени в выборе направлений музейной работы, путей развития коллекции и способе ее репрезентации.

В открывшемся в 1991 году в Аахене Людвиг-форуме международного искусства тенденции к расширению функций музейного пространства проявились еще более отчетливо. Это не столько музей, сколько культурный центр, где проводятся разнообразные мероприятия. Появление и широкое распространение культурных центров в последней трети XX века, в которых коллекции и экспозиции заняли не единственное и отнюдь не главное место, связано с назревшей необходимостью объединения различных областей зна-

ния, отдельных наук и искусства для преодоления культурной разобщенности и создания единой картины современного этапа развития культуры. Стремление музея современного искусства выйти за пределы традиционного статичного музейного показа, расширить область своей деятельности, создать условия для более широкого понимания современной художественной культуры за счет активного включения зрителя в процесс музейной коммуникации, — впервые получило воплощение в созданном в Париже двадцатью годами ранее Национальном центре искусства и культуры имени Жоржа Помпиду/Musée National d'Art Moderne — Centre Georges Pompidou, или Центре Бобур/Centre Beaubourg (1977 г.). Кураторы Людвиг-форума в Аахене сознательно ломают традиционные музейные представления, отказываются от привычной упорядоченности и систематичности любого рода (хронологической, тематической и т.п.) и провоцируют столкновения различных культурных дискурсов в пространстве Людвиг-форума. Таким образом, создается то современное музейное интерактивное пространство, которое перестает быть нейтральным вместилищем объектов искусства, но само обретает качества активного участника культурного обмена[8].

В 1970-е годы меценатская деятельность супругов Людвиг начинает распространяться и на соседние с Германией страны. *Музей современного искусства и Фонд Людвиг в Вене* (MUMOK) является сегодня одним из крупнейших европейских музеев современного искусства, обладающим лучшей частью коллекции Людвигов, которая включает шедевры американского и европейского искусства после 1945 года. Музей с 2001 года располагается в специально построенном для него здании в музейном квартале города и носит название «MUMOK». В новом здании, начиная с сентября 2001, расположилась экспозиция, в которой подробно и полно представлено современное искусство — как *modern art*, так и *contemporary art*[9].

Музеи современного искусства Петера и Ирэне Людвиг — сложноорганизованная система, каждый элемент которой имеет свои особенности, но выражает общие идеи и цели, к которым относятся развитие международных культурных отношений, стремление соответствовать тенденциям времени и открытость для изменений. В уставе Фонда Людвигов особенно подчеркивается

направленность проекта в будущее. Реакция на вызов времени — один из главных принципов деятельности Людвигов. Поэтому основная цель Фонда — не сохранение коллекции Людвигов как некоего статичного памятника, а следование любым начинаниям, которые представляются современными, продуктивными и направленными в будущее[10]. Таким образом, система музеев Людвиг является развивающейся институцией, это проект, по определению незавершенный, открытый для влияний, ориентированный на интерактивность международных художественных и культурных процессов, что соответствует новейшим представлениям об образе Музея современного искусства.

Путь становления Музея современного искусства в качестве самостоятельного культурного феномена в нашей стране, безусловно, иной. В Советской России по инициативе Николая Николаевича Пунина во второй половине 1920-х годов в Русском музее открывается Отделение новейших течений в русском искусстве (вскоре, однако, закрывшееся)[11], а национализированные частные коллекции С.И.Щукина и И.А.Морозова с великолепным собранием искусства рубежа XIX — XX веков в 1922 году объединяются в Государственный музей нового западного искусства (к сожалению, ликвидированный решением правительства в 1948 году в ходе борьбы с проявлениями «формализма» и «космополитизма»)[12].

Сегодня в Москве и в Санкт-Петербурге открываются музеи современного искусства — частные и государственные; существуют проекты создания таких музеев в других городах. Но на данный момент единственным музеем, который может быть поставлен в один ряд с мировыми музеями современного искусства, как по качеству представленных в нем экспонатов, так и по методам их репрезентации, является Музей Людвиг в Русском музее. Это особая институция, «музей в музее», открывшийся в 1995 году в залах Мраморного дворца — филиала Государственного Русского музея. Поэтому теперь, в начале XXI века, деятельность Музея Людвиг в Русском музее может рассматриваться и как продолжение прерванной традиции показа современного интернационального искусства в России, и как заполнение значительного пробела в художественном знании.

Основание Музея Людвиг в Русском музее положило начало заполнению того «информационного пробела», который возник в

советское время при музейной репрезентации современного искусства. Социалистический реализм являлся единственным художественным направлением второй половины XX века, которое было представлено в музеях. Отсутствие в собраниях советских музеев как произведений отечественного андеграунда, так и западного актуального искусства, искажало представление зрителя о мировой художественной сцене второй половины XX века. Это во многом послужило причиной дара немецких собирателей Петера и Ирэнэ Людвиг художественной коллекции Русскому музею, что должно было исправить сложившуюся ситуацию. В состав дара вошло 118 произведений современного искусства, включение которых в собрание крупнейшей в стране национальной художественной галереи стало заметным событием в культурной и общественной жизни России конца XX века. Один из самых ярких разделов коллекции — собрание поп-арта, включающее произведения Энди Уорхола, Тома Вессельмана, Класа Ольденбурга, Роя Лихтенштейна, Джеймса Розенквиста. Американский гиперреализм представлен именами Роберта Бехтле, Ральфа Гоингса, Джеффа Кунса. Немецкое искусство второй половины XX века подробно отражено в коллекции, включающей как раннее творчество Йозефа Бойса, так и работы неоекспрессионистов Георга Базелица, Маркуса Люпертца, Ансельма Кифера. Особая страница собрания — искусство советского андеграунда, лучшие образцы которого часто являются уже недоступными для современных российских музеев в силу финансовых причин. Такова, например, работа лидера московского концептуализма Ильи Кабакова «Сад» (1979), дающая представление о творчестве художника, чье имя является сегодня на Западе символом современного русского искусства, но слабо представленного в отечественных музеях[13].

Супруги Людвиг, подарив музею часть своей коллекции, способствовали заполнению того большого «информационного пробела», который, начиная с советского времени и до сегодняшнего дня, к сожалению, все еще существует в музеях многих городов России. Последними крупными собраниями новейшего для своего времени искусства были дореволюционные коллекции Щукина и Морозова, показ которых публике был впоследствии ограничен советской властью. Работы из их собрания французских импрессионистов, постимпрессионистов, фовистов, кубистов датируются

не позже 1917 года, когда были прерваны связи с западным искусством, и его коллекционирование стало невозможным. В этом свете особенно ценным произведением из дара Людвигов, восполняющим это пробел, является картина Пабло Пикассо «Большие головы» (1969) — единственное в Санкт-Петербурге произведение позднего периода творчества мастера. В Эрмитаже хранится его исключительно богатая коллекция — 37 работ, но включающая работы лишь до 1917.

Музей Людвиг в Русском музее — это не только уникальное собрание актуального искусства, но и институция, программно устремленная в будущее, незавершенный проект, предполагающий постоянное пополнение коллекции и в соответствии с требованиями времени[14]. В рамках проекта «Музей Людвиг в Русском музее» регулярно устраиваются выставки с привлечением как российских, так и зарубежных художников. Это позволяет сформировать представление о современной международной художественной ситуации и о связях русского искусства с мировым. Отечественный зритель знакомится с новейшим интернациональным искусством и одновременно обретает возможность более ясной идентификации русского искусства. В залах Мраморного дворца, других филиалов Русского музея — Строгановского дворца, Михайловского (Инженерного) замка, а иногда на открытом воздухе (во дворе Мраморного дворца, на территории Михайловского сада) регулярно проводятся выставки, акции, перформансы современного актуального искусства с использованием новых и экспериментальных подходов, что превращает деятельность музея в действительно современный и динамичный проект. Этот проект осуществляется во взаимодействии Русского музея и Фонда Людвигов, которому принадлежит роль сильного начального импульса.

Таким образом, коллекция Людвиг в Русском музее — это реализованный проект Музея современного искусства в Санкт-Петербурге. Он интересен не только уникальностью и ценностью своих коллекций, но и той концепцией репрезентации, которая представляется сегодня наиболее адекватной современной социокультурной ситуации.

Примечания

1. См.: Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С.61.

2. Там же.
3. См.: Art in Our Time. The Chronicle of The Museum of Modern Art. Edited by H. S. Bee and M. Elligot. New York, 2004. P. 44-45.
4. Interview between Peter Ludwig and Wolfgang Becker // Neue Galerie der Stadt Aachen, Der Bestand '72: Kunst um 1970. Catalog. Germany, 1972. P.21.
5. Цит. по: Фидлер Ф. Держать в напряжении. Петер Людвиг, меценат // Гутен Таг. 1989. № 7. С.28.
6. См.: Ruhrberg K. Twentieth Century Art. Painting and Sculpture in the Ludwig Museum. Cologne, 1986. P.46.
7. Wilmes U. Museum of our wishes // Museum of our wishes. Museum Ludwig Koln. Catalogue. Edited by Kasper Konig. Belgium, 2001. P.24.
8. См.: веб-сайт <http://www.ludwigstiftung.de>
9. См.: Achleitner F. From Danube Limestone to Basaltic Lava. The Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) a Time Machine? // Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. The Collection. Catalogue. Edited by Ammer M., Mittermayr C. Wein. P. 27-33.
10. См.: веб-сайт <http://www.ludwigstiftung.de>
11. См.: Карасик И.Н. Образование и деятельность отделения новейших течений // Государственный Русский музей. Из истории музея. Сборник статей и публикаций. Составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова. Редакторы Н.Н. Дубовицкая, А.Л. Саминский, А.Д. Сарабьянов. СПб., 1995. С.58-80.
12. См.: Терновец Б.Н. Письма. Дневники. Статьи. Составление. Вступительная статья, тексты к разделам и комментарии Алешина Л.С., Яворская Н.В. М., 1977.
13. См.: Боровский А.Д. Музей Людвиг в Русском музее // Отдел новейших течений. 1991–2001. История. Коллекция. Выставки. Науч. рук. Петрова Е.Н. СПб., 2004. С.19-21.
14. См.: Боровский А.Д. Дар Людвиг // Музей Людвиг в Русском музее. Каталог. Науч. рук. Петрова Е.Н. Palace Editions, 1998. С.12.

Научное издание

**Санкт-Петербург как эстетический феномен
(Сборник статей)**

Под редакцией проф. Е. Н. Устюговой

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать с авторского оригинал-макета 24.03.2009 г.

Формат 60 × 84 1/16. Гарнитура Times.

Усл. печ. л. 18,89. Тираж 300 экз. Заказ № 20

Отпечатано на факультете философии и политологии СПбГУ.
199034, С.-Петербург, Менделеевская лин., д. 5.