

РУССКИЙ МУЗЕЙ

**СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ  
ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА**

**XVII**

Сборник статей по материалам научной конференции  
(Русский музей, Санкт-Петербург, 2008)

Санкт-Петербург  
2009

Печатается по решению  
Ученого совета Русского музея

Директор Русского музея  
*В. А. Гусев*

Научный руководитель  
*Е. Н. Петрова*

Общая подготовка издания  
*Е. Г. Красикова*  
*Т. И. Мельник*

Редактор  
*А. А. Рудакова*

Корректор  
*Т. А. Румянцова*

Компьютерная подготовка макета  
*Н. Н. Ремизова*

Художественный руководитель  
издательства  
*И. Киблицкий*

Русский музей представляет:  
Страницы истории отечественного искусства / Альманах. Вып. 249  
СПб: Palace Editions, 2009

© ФГУК «Государственный Русский музей»  
© Palace Editions

ISBN 978-5-93332-327-3 (Россия)  
Printed in Italy



## СОДЕРЖАНИЕ

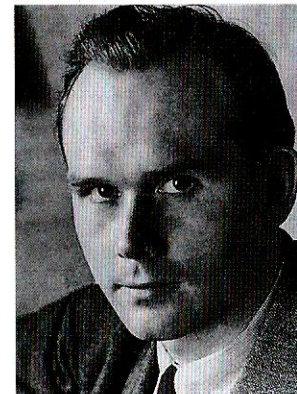
<i>А. А. Макарова</i> Эпитафиа XVI–XVII веков на предметах литургической и светской утвари из драгоценных металлов в собрании Русского музея ...	7
<i>К. В. Федорова</i> К вопросу об атрибуции иконы «О Тебе радуется...» из собрания Саратовского государственного художественного музея имени А. П. Радищева ...	20
<i>И. А. Антропова</i> История и памятники Никольского Сяьского погоста ...	29
<i>Н. В. Казанца</i> Портреты из коллекции Г. Г. Орлова. К вопросу о реконструкции картишной галереи Мраморного дворца ...	40
<i>Е. А. Ритак</i> К вопросу о первоначальном облике Овального зала Михайловского замка ...	50
<i>Ю. Р. Семенова</i> К вопросу о формировании коллекции миниатюр в собрании Русского музея ...	60
<i>А. П. Тычинин</i> О деревянной скульптуре из Углича ...	73
<i>Г. А. Пудов</i> Мастерские Головаповых в Нижнем Тагиле ...	83
<i>Р. В. Краснов</i> Клад монет конца XIX – начала XX века из собрания Русского музея ...	97
<i>М. А. Гуренович</i> Технологическое исследование живописных работ Я. Ф. Ционглинского из собрания Русского музея ...	101
<i>Е. С. Минченко</i> Забытые имена: скульптор Петр Николаевич Тургеев ...	110
<i>В. П. Скрипкина</i> Коллекция рисунков Ю. Ю. Черкесова в собрании Русского музея ...	119
<i>В. В. Солнцева</i> Ленинградские студенческие плакаты 1920-х годов из коллекции Отдела рисунка ...	132
<i>А. М. Антипова</i> Гендерная проблематика в творчестве П. Н. Филонова 1920-х годов ...	141
<i>А. С. Елисеева</i> Предмет и жанр в живописных произведениях А. С. Шендерова 1920–1930-х годов ...	155
<i>Д. С. Пацевская</i> Экспедиции Н. П. Колпаковой на Русский Север ...	162
<i>Е. В. Козлова</i> Импрессионизм в творчестве В. Ф. Стожарова 1960-х годов ...	179
<i>О. Л. Глушкова</i> Сказочное начало в живописи Ю. А. Васнецова 1960-х – начала 1970-х годов как способ диалога с реальностью ...	187
<i>А. И. Карлова</i> Modern и contemporary art в музеях Людвига ...	194
<i>А. В. Недера</i> Англичанин в Петербурге (Том Гилеспи) ...	207
<i>М. В. Салтанова</i> Игровые стратегии: современное искусство и работа с детской аудиторией ...	214
Принятые сокращения ...	222

### Modern и contemporary art в музеях Людвиг

Современное актуальное искусство, интернациональное по своей сути, все чаще становится объектом международных выставочных и музейных проектов. Число музеев современного искусства в мире растет в геометрической прогрессии. Однако на сегодняшний день существуют всего две международные системы музеев современного искусства: система музеев Гугенхайма и система музеев Людвиг. Обе созданы по частной инициативе, и в основе обеих концепций — программная устремленность в будущее, авангардное понимание художественного процесса как перманентно обновляющегося и основанного на эксперименте. Особенность музеев Людвиг — «институциональная открытость»: часть из них интегрирована в другие музеи, в том числе основанный в 1995 году в Петербурге Музей Людвиг в Русском музее.

«Институциональная открытость» и различный статус отдельных музеев Людвиг вызывают определенные сложности при анализе. Основу их составляют произведения, собранные лично Петером и Ирэне Людвиг. Характеристика этой частной коллекции, как и любой другой, предполагает изучение ее состава и выделение ключевых групп работ, наиболее полно раскрывающих определенные направления, движения или творчество отдельных мастеров, и не вызывает существенных трудностей. Такие исследования отличаются единством и ясной структурой, обусловленными цельностью самого объекта рассмотрения<sup>1</sup>. Большинство авторов выделяют несколько разделов, так называемых узловых моментов собрания. Это русский авангард и классический модернизм, поп-арт, современное искусство, искусство восточноевропейских стран (ГДР, СССР, Болгарии); отдельно рассматриваются работы П. Пикассо<sup>2</sup>. Анализ же коллекций modern и contemporary art затрудняется особыми статусом и программой, которые определяют лицо музеев Людвиг в мировом сообществе.

Некоторые из них интегрированы в крупные музеи, но сохраняют определенную степень автономности, как музеи в Петербурге и Пекине. Другие, изначально включенные в состав крупных музеев, впоследствии обрели независимость, например музей в Будапеште. Особая история интеграции у музеев Людвиг в Кельне и Вене. Первый был создан как «музей в музее» и входил в состав отдела modern art старейшего кельнского художественного музея Вальрафа-Рихарца. Здание на берегу Рейна, сегодня полностью занятое Музеем Людвиг, вмещало собрания обоих музеев до 2001 года, когда



Ирэне Людвиг  
Петер Людвиг  
Фотографии. 1949

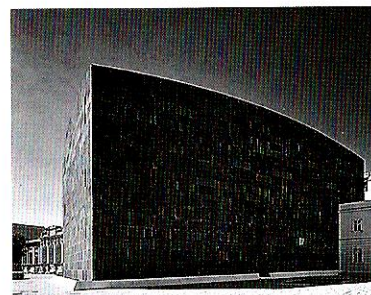
музей Вальрафа-Рихарца переехал на новое место. Существенной особенностью этого разделения стало то, что бывший отдел modern art музея Вальрафа-Рихарца вошел в состав получившего окончательную независимость Музея Людвиг<sup>3</sup>. И сегодня он обладает уникальным собранием modern и contemporary art, сформированным в результате первоначального дара Людвиг, щедрых даров ряда других частных коллекционеров и закупочной деятельности двух музеев. История собрания Музея современного искусства и Фонда Людвиг в Вене — так называется этот музей с 1991 года — также началась задолго до дара П. и И. Людвиг венскому Музею XX века в 1978 году. Он был основан в 1958 году и под руководством своего первого директора В. Хофмана пополнял фонды согласно последним представлениям о сущности и границах современного искусства<sup>4</sup>. После интеграции двух коллекций образовался новый музей, в котором, в результате плодотворного слияния венских традиций и новаторского подхода Людвиг, продолжилось комплектование фондов modern art и одновременно стало формироваться уникальное собрание contemporary art, считающееся сегодня одним из лучших в Европе. Основанные четкой Людвиг самостоятельные музеи в Германии (Аахен, Оберхаузен, Кобленц) обладают неравнозначными коллекциями, и долгое время основным направлением их деятельности оставалось проведение временных выставок<sup>5</sup>.

Кроме различий в статусе перечисленных музеев, которые затрудняют определение границ между их коллекциями и коллекциями интегрированных с ними учреждений, общая для всех музеев Людвиг программная ориентация на новое — как в искусстве, так и в его оценке — создает дополнительные трудности при анализе их собраний. Этот подход не позволяет рассматривать кол-

лекции музеев как завершенный проект, поскольку предполагает их готовность к регулярной переоценке искусства XX века и связанное с этим постоянное пополнение фондов согласно изменившимся концепциям.

Таким образом, собрание modern и contemporary art в музеях Людвига, при несомненном единстве изначальной основы, заложенной частным коллекционером, сегодня представляет собой сложную, находящуюся в стадии формирования многоуровневую систему, отдельные элементы которой взаимодействуют с другими частными и музейными коллекциями и фондами, видоизменяясь, обретая новые качества и подвергаясь все более разнообразным и многочисленным внешним влияниям. Помимо указанных выше исследований, посвященных анализу коллекции, собранной П. и И. Людвиг и хранящейся в разных музеях, существуют также исследования коллекций отдельных музеев Людвига<sup>6</sup> или объединенных определенной темой групп работ из разных музеев Людвига<sup>7</sup>. Но вопрос о необходимости общего анализа реально существующих и продолжающих формироваться собраний modern и contemporary art в музеях Людвига еще не ставился.

Англоязычные термины modern art и contemporary art приняты в западном искусствознании и обычно без перевода на русский язык употребляются и в отечественной художественной критике. Modern art — это новаторское и экспериментальное искусство, созданное в период с конца XIX века по 1960-е или 1970-е годы<sup>8</sup>. Contemporary art — это собственно современное искусство, созданное сегодня или в недавнем прошлом. И если термину modern art соответствует в отечественном искусствоведении понятие «искусство модернизма», то для contemporary art не существует точного аналога. Contemporary art — это более широкий термин, чем «искусство постмодернизма». Он охватывает творчество художников, работающих начиная примерно с 1960-х годов в традициях модернизма, позднего модернизма или постмодернизма, но ключевыми его характеристиками являются актуальность и включенность в художественный истеблишмент<sup>9</sup>. Впервые термин был употреблен в 1948 году, когда Бостонский музей искусства модернизма (Boston Museum of Modern Art) был переименован в Институт современного искусства (Institute of Contemporary Art). Тогда в качестве границы между modern и contemporary art был принят конец 1940-х годов, и современным считалось все искусство, созданное после Второй мировой войны (впоследствии получившее название «второй модернизм»)<sup>10</sup>. В рамках настоящего исследования данная классификация представляется более целесообразной, чем, например, не менее распространенное деление искусства XX века на модернизм и постмодернизм, которое не позволило бы охватить всю полноту коллекций музеев Людвига.



Музей современного искусства и Фонд Людвига в Вене

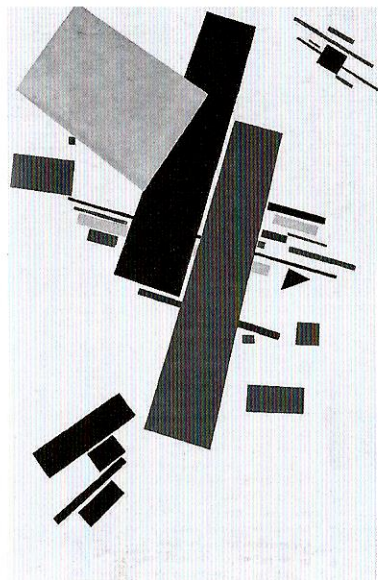


Мраморный дворец — филиал Русского музея, где расположена экспозиция Музея Людвига в Русском музее



Музей Людвига в Кельне

Modern art наиболее широко представлен в кельнском и венском собраниях, в то время как остальные музеи Людвига посвящены преимущественно contemporary art и лишь частично позднему modern art. Искусство русского авангарда Людвиги открыли для себя в середине 1970-х годов. Они приобретали его с помощью кельнского арт-дилера А. Гмуржинской и в результате прямых контактов, во время поездок за границу. Сегодня это одна из самых значительных публичных коллекций русского авангарда в Западной Европе, включающая более шестисот предметов и хранящаяся в Музее Людвига в Кельне<sup>11</sup>. Искусство К. С. Малевича представлено шестьюдесятью двумя работами (живопись, графика, объекты), охватывающими тридцатилетний период его творчества. Самые ранние произведения Малевича в Музее Людвига — акварель «Свадьба» (1907) и картина «Пейзаж (Зима)» (1909). Среди его супрематических работ — демонстрировавшаяся на «Последней выставке футуристов 0.10» (1915, Петроград) «Супрематическая композиция» (1915), «Динамический супрематизм № 57» (1916) и «Красный квадрат на черном» (1922). 1930-е годы представлены рисунками «Кабаре» (1930), «Фигура с распростертыми руками в форме креста» (1933) и другими<sup>12</sup>. Музей Людвига богат работами учеников и последователей Малевича (И. В. Клона, Н. М. Суетина, Н. О. Коган), а также представителей других движений русского авангарда — примитивизма (М. Ф. Ларионова, Н. С. Гончаровой), конструктивизма (А. М. Родченко, Н. Габо), абстракционизма (В. В. Кандинского).



К. С. Малевич  
**Динамический супрематизм.** 1916  
Холст, масло  
Музей Людвига в Кельне

Собранием произведений немецкого экспрессионизма и классического модернизма Музей Людвига обязан прежде всего частному коллекционеру Й. Хаубриху, а также другим меценатам и активной закупочной политике музея Вальрафа-Рихарца в 1950–1960-е годы. В 1946 году Хаубрих подарил Кельну шедевры Э. Хеккеля, А. Г. Явленского, К. Шмидт-Ротглюффа, А. Макке, О. Дикса, Э.-Л. Кирхнера. Особое внимание к искусству модернизма с акцентом на творчество немецких мастеров было вызвано в том числе стремлением восстановить уничтоженное или распроданное нацистами в 1937 году, во время кампании против так называемого дегенеративного искусства, великолепное собрание произведений modern art, формировавшееся с 1908 года. Были конфискованы сорок семь работ, в том числе картины В. Ван Гога, П. Гогена, П. Пикассо, А. Дерена, Э.-Л. Кирхнера, О. Дикса, О. Ко-

кошки, М. Бекмана. Единственная работа из этого списка, которую удалось вернуть в музей после войны за счет средств общественных фондов, — картина Бекмана «Вид на синее море» (1928). Кроме того, группа произведений Бекмана была подарена Г. и Л. фон Шнитцлер в 1979 году. В составе коллекции В. Штрекера, которую музей приобрел в 1958 году, были важные работы П. Пикассо, А. Матисса, О. Кокошки, П. Клее. Пополнение фондов modern art не прекращалось на протяжении всей истории музея. В 1980-е годы поступил ряд работ М. Эрнста, К. Швиттерса, Ф. Леже, П. Пикассо и русских художников<sup>13</sup>.

Собрание искусства первых десятилетий XX века в венском музее имеет пробелы — особенно это касается произведений художников австрийского Сецессиона, или ар-нуво. Открывая Музей XX века, Хофман в конце 1950-х годов столкнулся с тем, что произведения высококачественного классического модернизма первой половины столетия были уже малодоступны на арт-рынке. Такие коллекции хранились в других австрийских музеях. В 1962 году музей «представлял первые четыре десятилетия этого века лишь бегло, в форме введения»<sup>14</sup>. Кульминацию стиля демонстрирует единственная картина

Э.-Л. Кирхнер  
**Пять женщин на улице**  
1913  
Холст, масло  
Музей Людвига в Кельне



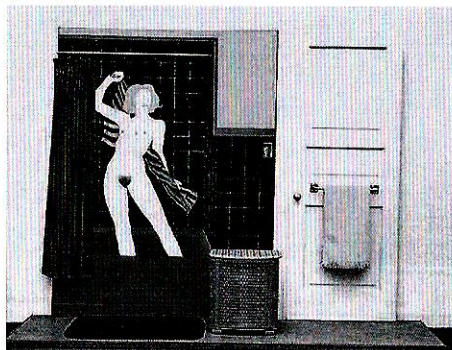
М. Бекман  
**Вид на синее море**  
1928  
Холст, масло  
Музей Людвига в Кельне



К. Мозера «Три женщины» (1914). Гораздо лучше в собрании представлены австрийские экспрессионисты (О. Кокошка, Р. Герстель и другие) — как количественно, так и качественно. В то же время в музее нет ни одной работы Э. Шиле<sup>15</sup>. Хорошо укомплектован музей произведениями классического модернизма и так называемого второго модернизма 1940–1950-х годов. Среди закупок 1960–1970-х годов были работы Э. Нольде, П. Клее, Ф. Леже, Ф. Купки, В. В. Кандинского, М. Эрнста, А. Джакометти, П. Сулажа, Дж. Поллока и других<sup>16</sup>.

Таким образом, собрание modern art Музея современного искусства и Фонда Людвига в Вене сопоставимо по качеству с собранием кельнского музея, даже превосходит его в некоторых разделах классического модернизма и особенно «второго модернизма», который был главным объектом собирательской деятельности Хофмана. Однако венский музей не обладает столь богатой коллекцией немецкого экспрессионизма, и здесь в значительно меньшем объеме представлен русский авангард. Кроме того, после передачи супругами Людвигом в 1994 году кельнскому музею более ста пятидесяти оригинальных работ Пикассо и семисот произведений печатной графики, которые они собирали в течение сорока пяти лет, с ним вряд ли могут соперничать другие музеи, кроме музеев в Париже, Барселоне и Нью-Йорке.

Наиболее полными коллекциями contemporary art в сравнении с другими музеями Людвига в силу трех основных причин также обладают кельнский и венский музеи. Во-первых, именно с ними связаны наиболее щедрые дары П. и И. Людвига. Во-вторых, закупочная работа в этих музеях ведется и велась на протяжении всей второй половины XX века на основе искусствоведческих



Т. Вессельман  
**Ванна 3. 1963**  
 Холст, масло, пластик, объекты  
 (дверь, полотенце, корзина)  
 Музей Людвига в Кельне

концепций, программно ориентированных на новые художественные эксперименты и принимающих радикальные творческие проявления. В-третьих, в связи с благоприятными финансовыми возможностями пополнение коллекции не прекращалось в течение того же длительного периода, что позволяло следить за современными движениями и приобретать работы художников на первичном арт-рынке.

П. Людвиг был глубоко убежден, что «любое искусство... выражает, прежде всего, то время, то поколение и тот народ, которые породили его»<sup>17</sup>, и в своей коллекционерской деятельности начиная с конца 1950-х годов, все большее внимание уделял творчеству своих современников. Особенно интересовал его в 1960-е годы американский поп-арт, еще не признанный и вызывавший много споров. «Искусство тех лет разразилось над нами, как буря»<sup>18</sup>, — признается Людвиг. Он лично общался с поп-артистами, покупал их работы и одним из первых открыл Европе поп-арт. В результате в состав его даров музеям в Кельне и Вене, кроме работ еще более молодых художников, входили несколько сотен произведений поп-арта. В Кельне в 1976 году европейские зрители впервые увидели в музейном пространстве работы Э. Уорхола, Т. Вессельмана, Р. Индианы, Дж. Розенквиста, К. Ольденбурга, Р. Лихтенштейна, Дж. Джонса и других<sup>19</sup>.

Именно Людвиг оказал решающее влияние на смену закупочной политики венского музея и радикализацию его искусствоведческой позиции. После проведенной им выставки «Искусство около 1970 года», фокусировавшей внимание зрителей на произведениях английского и американского поп-арта, фотореализма, фигуративного искусства Германии и других европейских стран, была куплена коллекция В. Хана. Она включала около четырехсот произведений международного искусства 1960-х — начала 1970-х годов (новый реализм, Флуксус, венский акционизм, искусство перформанса)<sup>20</sup>. В 1980-е го-

А.-Р. Пенк  
**Большая мировая картина**  
 1965  
 Картон, масло  
 Музей Людвига в Кельне



ды музея Людвига в Кельне и Вене активно покупали и получали в дар современное искусство — в том числе ставший широко известным и востребованным на художественном рынке немецкий неоекспрессионизм. Музей в Кельне приобрел работы Г. Базелица, Й. Иммендорфа, П. Киркеби, А.-Р. Пенка и других<sup>21</sup>.

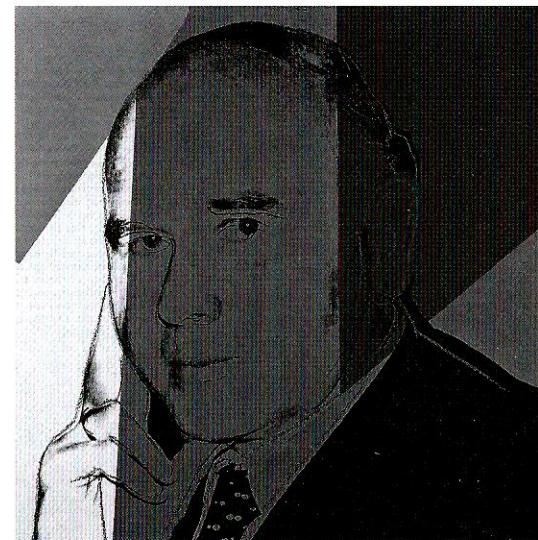
Итак, в 1970–1980-е годы пополнение собраний обоих музеев происходило синхронно с появлением и развитием новых художественных направлений в Европе и Америке, при активном участии П. и И. Людвиг. В 1990-е годы и музеи, и частные коллекционеры начинают обращать все большее внимание на искусство неевропейских стран. В Кельне в 1993 году впервые было показано публике людвиговское собрание произведений «второго русского авангарда», которое также стало частью музея. Была пересмотрена концепция ориентации на западное искусство: музей обратился к расширению международной художественной коллекции, которая должна была отразить самые значительные движения мирового искусства. Этот акцент на «искусство без границ» нашел выражение в серии новых приобретений, которые были представлены публике летом 1995 года на выставке М. Шепса «Наш век: образы человека — мир образов»<sup>22</sup>. Одновременно расширение концепции произошло в Вене. В 1990 году директором Музея современного искусства был назначен венгерский искусствовед Л. Хегий. Особое внимание стало уделяться творчеству художников стран бывшего социалистического блока, а также Юго-Восточной и Юго-Западной Европы и других континентов (Италия, Испания, Португалия, Израиль, Япония, Латинская Америка). В официальной «Миссии» музея сказано: «Международный акцент — это основа всей будущей направленности деятельности Музея современного искусства и Фонда Людвиг в Вене», музей «представляет международные достижения в искусстве» и его целью является «интернационализация художественного дискурса в Авст-

рии»<sup>23</sup>. В 2000-е годы продолжается продвижение этой концепции «искусства без границ», и музеи расширяют свои собрания contemporary art, приобретая работы молодых художников всего мира.

В отличие от музеев Людвиг в Кельне и Вене, в Аахене, Кобленце, Оберхаузене, Будапеште, Петербурге и Пекине практически отсутствуют произведения modern art. Эти музеи близки по составу своих коллекций (практически все содержат произведения поп-арта, гиперреализма, неэкспрессионизма, одну или несколько работ Пикассо, произведения художников интернационального искусства конца XX века), но обладают некоторыми особенностями в силу различных концепций и условий их формирования. Они были созданы позже (в конце 1980-х — 1990-е годы), когда значительные части коллекции Людвиг были уже переданы в кельнский и венский музеи. Немецкие музеи в Кобленце, Оберхаузене и Аахене, ведущие активную выставочную деятельность, не обладают крупными постоянными коллекциями. Галерея Людвиг в замке Оберхаузен функционирует как площадка для экспонирования произведений из Фонда Людвиг. Музей Людвиг в Кобленце имеет особую концепцию: находясь практически на границе с Францией, он видит свою миссию в демонстрации французского contemporary art, и его коллекция ограничена этой темой. Открытый в 1991 году в Аахене Людвиг-Форум обладает небольшим собранием contemporary art, сформированным согласно музейным представлениям 1990-х годов об интернациональном характере современного искусства. На экспозиции представлены художники из России, США, Мексики, Испании, Китая, Японии, Кореи, Венгрии, Болгарии, Кубы, Великобритании, Чехии и Франции. Среди направлений 1960–1980-х годов — поп-арт, неэкспрессионизм, гиперреализм, советский андеграунд (соц-арт, концептуализм). Однако многие произведения здесь находятся на временном хранении. Основное назначение Людвиг-Форума — выступать в роли культурного и художественного центра. Это современное интернациональное художественное пространство, где проходят встречи с деятелями искусства, проводятся акции и перформансы, и комплектование фондов не является главным направлением их деятельности<sup>24</sup>.

Собрание Музея Людвиг в Пекине — сравнительно небольшое: в состав дара П. и И. Людвиг в 1996 году вошли восемьдесят девять работ. Дар включает группы работ, представляющие различные направления contemporary art (в том числе английский и американский поп-арт: Д. Хокни, Дж. Джонс, Р. Лихтенштейн, Э. Уорхол, Т. Вессельман; немецкий экспрессионизм и гиперреализм: Г. Базелиц, А. Кифер, Г. Рихтер) и работы отдельных художников разных стран и разного масштаба (П. Пикассо, Н. Грейвс, Р. Гуттузо, Т. Наза-

Э. Уорхол  
**Портрет П. Людвиг.** 1980  
Холст, шелкография  
Музей Людвиг в Русском  
музее



ренко, Н. Нестерова и другие)<sup>25</sup>. Основная цель Музея Людвиг в Пекине — осуществление культурного обмена между Востоком и Западом, и его коллекция contemporary art призвана реализовать эту программу, знакомя китайского зрителя с современным международным искусством.

Специфика и значение коллекций музеев Людвиг в Будапеште и Петербурге обусловлены историческими особенностями. Комплектование фондов музеев СССР и стран социалистического блока в период составления собраний современного искусства музеями Европы и США осуществлялось на основе иных искусствоведческих и идеологических программ. Подарив в 1989 году Будапешту коллекцию contemporary art, Людвиги заполнили пробел в собрании Музея изящных искусств, где практически не было произведений современного международного искусства начиная с 1950-х годов. Это первый венгерский музей contemporary art с действительно международной коллекцией, которая позволяет сравнивать работы поп-артистов с произведениями их венгерских современников 1960-х годов, «новую немецкую живопись» и итальянский трансавангард с венгерским искусством 1980-х годов<sup>26</sup>.

Один из самых ярких разделов коллекции contemporary art в Музее Людвиг в Русском музее (Петербург) — собрание поп-арта, включающее произведения Э. Уорхола, Т. Вессельмана, К. Ольденбурга, Дж. Розенквиста, Р. Лихтенштейна. Впервые зрителям предоставлена возможность познакомиться с подлинниками произведений классиков поп-арта в постоянной экспозиции



петербургского музея. Американский гиперреализм представлен Р. Бехтле, Р. Гоингсом, Дж. Кунсом. Немецкое искусство второй половины XX века подробно отражено в коллекции, включающей как раннее творчество Й. Бойса, так и работы неоекспрессионистов Г. Базелица, М. Люпертца, А. Кифера, Й. Иммендорфа. В состав дара Людвига Русскому музею, кроме произведений международного современного искусства, вошли работы советских и восточноевропейских неофициальных художников, которые теперь часто недоступны для отечественных музеев в силу финансовых причин. Такова, например, работа лидера московского концептуализма И. И. Кабакова «Сад» (1979), дающая представление о творчестве художника, чье имя является сегодня на Западе символом современного русского искусства, но редко встречается в отечественных музеях<sup>27</sup>. Таким образом, супруги Людвиг, подарив музею часть своей коллекции, способствовали заполнению большого информационного пробела, который начиная с советского времени и, к сожалению, до сих пор существует в музеях многих городов России. Последними крупными собраниями новейшего для своего времени искусства были дореволюционные коллекции С. И. Щукина и И. А. Морозова. Работы французских импрессионистов, постимпрессионистов, фовистов, кубистов из их собрания датируются временем не позже 1917 года, когда были прерваны связи с западным искусством и его коллекционирование стало невозможным. В этом свете особенно ценными представляются произведения из дара Людвига, например единственная в Петербурге картина позднего периода творчества Пикассо «Большие головы» (1969), при том что в Эрмитаже хранится исключительно богатая коллекция — тридцать семь работ живописца, но до 1917 года.

Сегодня собрания музеев Людвига включают работы ведущих мастеров XX века, представителей основных направлений и движений современного искусства — как modern, так и contemporary art. Основной целью всех музеев Людвига признается не сохранение их личной коллекции как некоего статичного памятника, а следование любым начинаниям, которые представляются совре-



П. Пикассо  
**Большие головы.** 1969.  
 Холст, масло  
 Музей Людвига в Русском музее

менными, продуктивными и направленными в будущее<sup>28</sup>. Так, после создания Музея Людвига в Русском музее в 1995 году и второго дара в 1998 году его собрание значительно пополнилось произведениями современного искусства благодаря участию Фонда Людвига и — что особенно важно — в результате серьезной научной работы ГРМ. Она получила выражение в активной выставочной деятельности (получение в дар работ художников после проведения персональной выставки стало традицией) и в приобретении работ contemporary art на основе глубокого искусствоведческого анализа современной отечественной и международной художественной сцены. Таким образом, в случае и с самостоятельными музеями, основанными П. и И. Людвиг, и с так называемыми музеями в музеях, дары Людвига выполняют роль первоначального импульса к развитию и пополнению собраний modern и contemporary art на базе новейших представлений об искусстве. Институциональная и концептуальная открытость музеев Людвига требует регулярного и систематического анализа их коллекций не только в исследовательских целях, но и для создания научной основы для комплектования их фондов и разработки выставочных проектов.

<sup>1</sup> См., например: Speck R. Peter Ludwig Sammler. Frankfurt am Main, 1986; Bude H. Peter Ludwig im Glanz der Bilder. Köln, 1993; Geddes J. M. A Chocolate King's Princely Art Collection // The Wall Street Journal. 1982. April 19. P. 19.

<sup>2</sup> См.: Speck R. Op. cit. P. 95–184.

<sup>3</sup> См.: Scheps M. The Museum Ludwig, Cologne: A Century of Modern Art // 20th Century Art. Museum Ludwig Cologne / Catalogue. Köln, 2003. P. 9–14.

<sup>4</sup> Drechsler W., Fuchs R. On the History of the Museum // Museum of Modern Art Ludwig Foundation Vienna / Catalogue. Munich; New York, 2002. P. 7.

<sup>5</sup> См.: <http://www.ludwigstiftung.de>.

<sup>6</sup> Музей Людвига в Русском музее / Каталог. СПб, 1998; Museum of Modern Art, Ludwig Foundation Vienna; Museum of our wishes. Museum Ludwig Köln / Catalogue. Belgium, 2001 и др.

<sup>7</sup> Искусство Кубы. Собрание Людвига. СПб, 2002; Deutsche Bilder aus der Sammlung Ludwig / Katalog. Oberhausen, 2006; Von der Revolution zur Perestroika: Sowjetische Kunst aus der Sammlung Ludwig / Katalog. Stuttgart, 1989; Becker W. Streit Lust. Die Kunst die Letzten 30 Jahre und die Sammlung Ludwig. Wien, 2001; Picasso: the Ludwig Collection: paintings, drawings, sculptures, ceramics, prints / Catalogue. Munich, 1992; (Non)conform: Russian and Soviet art 1958–1995: the Ludwig collection. Munich; New York, 2007; Facts: photography from the 19th and 20th century: Agfa collection in the Museum Ludwig Cologne / Catalogue. Göttingen, 2006.

<sup>8</sup> Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб, 2003. С. 8–10.

<sup>9</sup> Hopkins D. After Modern Art. 1945–2000. New York, 2000; Qu'est-ce que l'art (aujourd'hui). Paris, 2002; Altshuler B. Collecting the New: A Historical Introduction // Collecting the New. Museums and Contemporary Art. New Jersey, 2007. P. 1–14.

- <sup>10</sup> См. официальный веб-сайт Бостонского института современного искусства: <http://www.icaboston.org/about/history/>.
- <sup>11</sup> См.: Scheps M. Op. cit. P. 12.
- <sup>12</sup> См.: Bruckgraber I., Diederich S., Fischer A. Kasimir Malevich // 20th Century Art... P. 458–463.
- <sup>13</sup> См.: Scheps M. Op. cit. P. 10–13.
- <sup>14</sup> Lachnit E. Austria and International Modernism. Painting in the First Half of the Twentieth Century // Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. The Collection / Catalog. Wien, 2002. P. 80.
- <sup>15</sup> Ibid. P. 81–83.
- <sup>16</sup> Neuburger S. On the Threshold of the Century's Final Third // Museum Moderner Kunst... P. 95–128.
- <sup>17</sup> Interview between Peter Ludwig and Wolfgang Becker // Neue Galerie der Stadt Aachen, Der Bestand'72: Kunst um 1970 / Catalogue. Germany, 1972. P. 21.
- <sup>18</sup> Цит. по: Фидлер Ф. Держать в напряжении. Петер Людвиг, меценат // Гутен Таг. 1989. № 7. С. 28.
- <sup>19</sup> Ruhrberg K. Twentieth Century Art. Painting and Sculpture in the Ludwig Museum. Cologne, 1986. P. 46.
- <sup>20</sup> Drechsler W. Crossing borders. Nouveau Realisme and Fluxus: Two Focal Points of the Hahn Collection // Museum Moderner Kunst... P. 129.
- <sup>21</sup> См.: Scheps M. Op. cit. P. 13.
- <sup>22</sup> Ibid. P. 14–15.
- <sup>23</sup> «Mission Statement» of the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Цит. по: Lachnit E. Austria and International Modernism. Painting in the First Half of the Twentieth Century // Museum Moderner Kunst... P. 79.
- <sup>24</sup> См.: <http://www.ludwigstiftung.de>.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> См.: Боровский А. Д. Дар Людвиг // Музей Людвиг в Русском музее. С. 12–15; Боровский А. Д. Музей Людвиг в Русском музее // Отдел новейших течений. 1991–2001. История. Коллекция. Выставки. СПб, 2004. С. 19–21.
- <sup>28</sup> См.: <http://www.ludwigstiftung.de>.

А. В. Недера

### Англичанин в Петербурге (Том Гилеспи)

Иностранные архитекторы, скульпторы и художники внесли большой вклад в развитие русской культурной истории, и особенно глубокой оказалась эта традиция именно в Петербурге. И до сегодняшнего дня Петербург, как интернациональный художественный центр, притягивает к себе творческих людей со всего мира.

Один из них — валлийский художник, скульптор и преподаватель Том Гилеспи. Более тридцати лет он черпает вдохновение для своих работ в России и прежде всего — в Ленинграде–Петербурге.

Гилеспи родился в 1944 году в Великобритании, в семье шахтера. В семнадцать лет будущий художник поступил в Leicester College of Art и после его окончания в 1967 году продолжил свое художественное образование в Italian Government Scholarship. В это же время широкой публике стал известен его первый скульптурный опыт, показанный на групповой выставке в 1968 году.

Год спустя, в 1969 году, Гилеспи начал свою преподавательскую деятельность в Newport College of Art, где успешно совмещал преподавание с художественной практикой. Педагогическая деятельность принесла свои плоды — к началу 1980-х годов Гилеспи уже заведовал кафедрой скульптуры в Бирмингемском университете, а в 1991 году защитил докторскую диссертацию на тему «Советская монументальная пропаганда в 1918–1991 годах», в которой ярко отразился его интерес к русской и советской культуре и искусству.

Во время перестройки Гилеспи приезжал в СССР вместе со своими студентами, но это вызвало неоднозначную реакцию в среде его коллег-преподавателей, и ему пришлось покинуть университет.

Говоря о культурных связях Гилеспи с Россией, необходимо отметить, что впервые художник посетил СССР в короткой поездке в 1975 году. По его воспоминаниям, в то время он так и не смог полностью воспринять советскую действительность, но был очарован социалистической моделью мира, казавшейся ему овеванной суровой романтикой советской эпохи. И это обстоятельство заставило его вновь искать возможность приехать в Советский Союз. В 1980-е годы Гилеспи приезжает сначала в Дзинтари (Латвия) на симпозиум по керамике, где знакомится с советскими художниками. Затем, по их приглашению, он посещает Москву и обращается в МОСХ для установления творческих контактов с русскими скульпторами. Однако, казалось бы, естественное желание британского художника не находит должного понимания, и вме-