

Карлова Анастасия Ивановна

ИЗ ИСТОРИИ МУЗЕИФИКАЦИИ ПЕТЕРБУРГСКОГО АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА 1990-Х ГОДОВ

В статье особое внимание уделяется деятельности отдела новейших течений Русского музея, обобщается практический опыт его выставочной работы на основе музейных каталогов первых экспериментальных выставок, ставших сегодня библиографической редкостью. Выявлены такие факторы комплектования коллекции как ориентация на соответствие отечественных произведений новейшим тенденциям мирового художественного процесса; контекстуальный характер работ и их открытость для интерпретаций; приоритет постмодернистского подхода к художественному творчеству. Демонстрируется значительное влияние Русского музея на процесс становления современной петербургской арт-сцены.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/25.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. I. С. 107-110. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.036

Искусствоведение

В статье особое внимание уделяется деятельности отдела новейших течений Русского музея, обобщается практический опыт его выставочной работы на основе музейных каталогов первых экспериментальных выставок, ставших сегодня библиографической редкостью. Выявлены такие факторы комплектования коллекции как ориентация на соответствие отечественных произведений новейшим тенденциям мирового художественного процесса; контекстуальный характер работ и их открытость для интерпретаций; приоритет постмодернистского подхода к художественному творчеству. Демонстрируется значительное влияние Русского музея на процесс становления современной петербургской арт-сцены.

Ключевые слова и фразы: петербургское искусство 1990-х годов; петербургское актуальное искусство; музеефикация петербургского искусства 1990-х годов; интернациональный характер актуального искусства 1990-х годов; отдел новейших течений Русского музея; «Территория искусства» (1990); «Самоидентификация» (1995).

Карлова Анастасия Ивановна, к. культурологии
Санкт-Петербургский государственный университет
anastasia-karlova@mail.ru

**ИЗ ИСТОРИИ МУЗЕЕФИКАЦИИ ПЕТЕРБУРГСКОГО
АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА 1990-Х ГОДОВ[©]**

Появление в 2000-е годы в России системы учреждений, ориентированных на новейшие художественные тенденции (музеев, галерей, высшего образования, журналов, конкурсов), свидетельствует об институциональном утверждении актуального искусства в отечественной культуре. В связи с этим возникает необходимость выработки наиболее адекватных стратегий дальнейшего развития данного сегмента культуры на базе теоретического осмысления истории его институционализации. Молодая и активно развивающаяся сегодня система высшего художественного образования в сфере актуального искусства; всероссийские и региональные конкурсы новейшего искусства; разветвленная сеть галерей современного искусства; наконец, его вхождение в музейное пространство – все эти аспекты не получили еще историко-культурного осмысления. Целью настоящей статьи является исследование процесса музеефикации актуального искусства в 1990-е годы на примере одного из крупнейших российских художественных центров – Санкт-Петербурга. Каковы основные вехи вхождения петербургского новаторского искусства в музейное пространство в 1990-е годы? Что послужило основными факторами критического отбора произведений в музейное собрание? Как музейная деятельность 1990-х годов повлияла на формирование арт-сцены 2000-х годов? Раскрытие этих вопросов является основной задачей статьи. Рассмотрим этапы вхождения петербургского актуального искусства первого постсоветского десятилетия в музейное пространство.

Первая половина 1990-х годов в художественной сфере может быть охарактеризована как период хаотичного сосуществования различных художественных направлений и форм их репрезентации. Появляются первые галереи, первые свободные художественные журналы, развивается арт-критика, не скованная идеологическими нормами и не стоящая в оппозиции, т.е. лишенная нонконформистского дискуссионного ракурса. Организовываются первые выставки и издаются каталоги. Наконец, начинается процесс музеефикации современного искусства, а это уже свидетельство закрепления художественного явления в культурном пространстве. Сначала создаются отделы современного искусства в рамках музеев более широкого профиля, пока в 1999 году в Москве не открывается первый российский музей современного искусства (ММСИ). В Санкт-Петербурге попытки создания музея современного искусства предпринимаются, начиная с конца 2000-х годов, в основном в форме частных проектов (Новый музей, Эрарта), но создание целостной коллекции, всесторонне представляющей развитие отечественного актуального искусства, требует времени и значительных финансовых вложений. Одним из первых музеев в нашей стране, который обратился к коллекционированию актуального искусства, стал Отдел новейших течений Русского музея в Санкт-Петербурге.

Возникнув в 1991 году на базе существовавшего с 1974 года Отдела современного искусства и художественной критики, отдел обратился к самому новаторскому и экспериментальному искусству, одновременно устраивая выставки и приобретая работы в музейную коллекцию [8, с. 132]. Толчком к созданию отдела получила ключевая для самоопределения петербургского актуального искусства выставка «**Территория искусства**», открывшаяся в 1990 году в залах Корпуса Бенуа. Она была организована по инициативе парижского Института изучения пластических искусств, которым руководил тогда П. Хюльтен, известный как организатор громких выставок «Париж-Москва» (1979) и «Москва-Париж» (1981), ставших крупными событиями в культурной жизни Советского Союза того времени. Выставка «Территория искусства» оказалась определяющей вехой в истории дальнейшего развития петербургского актуального искусства, однако документальных сведений о ней практически не осталось. Единственный музейный каталог, описывающий ее концепцию, состав и обстоятельства создания, был издан малым тиражом в обычной типографии без указания издательства. По форме напоминая самиздатский журнал советского времени, каталог уже не имел ничего общего с противостоянием цензуре.

Недостаток финансирования в первой половине 1990-х годов не позволял музею публиковать полноценные каталоги, и многие важные вставки периода либо остались без документальных свидетельств, либо сохранились в виде изданий, ставших сегодня библиографической редкостью. В небольшой вступительной статье к выставке П. Хюльтен писал о ключевой роли межкультурного диалога в современном искусстве [10, с. 6], предлагая новый подход к созданию музейной экспозиции. Он заключался в акценте на взаимодействие и взаимовлияние, что выразилось в организации необычного творческого эксперимента в рамках выставки. Она состояла из двух разделов. Первый назывался собственно «Территория искусства», и здесь было показано международное искусство XX века. Вторая часть носила название «Лаборатория»: именно здесь реализовывались идеи П. Хюльтена о живом культурном взаимодействии. Вместо традиционной развески готовых картин здесь, прямо в залах была организована совместная работа парижских и петербургских молодых художников, которые общались, участвовали в семинарах на тему искусства, знакомились с работами европейских и американских модернистов и постмодернистов – и в результате создавали новые работы прямо в музейных залах. Как рассказывает один из организаторов выставки С. Ферро, «распорядок дня был следующий: утренний семинар укладывался в три часа благодаря хорошему синхронному переводу <...> После совместного обеда художники расхаживали по своим рабочим местам, которые им были отведены в Русском музее и где, как они знали, их работы будут выставлены. <...> Один что-то мастерил из досок, другой что-то вырезал из жести, третьему зачем-то нужен был песок, четвертая писала буквы, пятая раскладывала фотографии в определенном порядке» [9, с. 7]. Таким образом, материалы журнала дают представление об основе выставочной концепции: кураторы стремились создать условия для художественного диалога в контексте международного актуального искусства. Идеи глобализации, акцент на мультикультурное общение и постмодернистская эстетика – эти аспекты станут ключевыми в развитии петербургской арт-сцены 1990-х годов.

После выставки часть работ молодых петербургских художников вошли в фонды Русского музея. Ярким примером результата взаимодействия с западным художественным опытом стала работа С. Бугаева (Африки) «Формы деструкции» (1990, ГРМ), которая хранится в отделе новейших течений. Она представляет собой пример постмодернистского подхода к искусству. В ее основе – юмор, игра; работа не несет ни модернистского пафоса, ни классической системы эстетических канонов. Семь репродукций картины знаменитого русского художника XIX века В. А. Тропинина подвергаются различным манипуляциям (режутся, закрашиваются, переворачиваются и т.п.). На первый взгляд эти манипуляции воспринимаются как акт вандализма, но под ними подписаны имена известных художников XX века, использующих подобные приемы в своем искусстве. Л. Фонтана известен тем, что разрезал холст, пытаясь выйти за пределы пространства живописи, Р. Раушенберг покрывал реальные объекты краской. В самом названии автором сознательно допущена ошибка («деструкция» вместо «деструкция»), что подчеркивает игровой характер работы. Объект является показательным для творчества С. Бугаева, всегда непосредственно работающего с тем контекстом, в котором создается произведение: в данном случае с контекстом выставки мастеров модернизма и постмодернизма из исторического раздела выставки. Помимо С. Бугаева в выставке приняли участие Т. Новиков, Е. Юфит, В. Кустов, А. и О. Флоренские, Д. Егельский, Е. Губанова и др. [9; 10]. Именно эти художники оказались наиболее активными участниками петербургской арт-сцены 1990-х годов, их работы находятся сегодня в собраниях российских, европейских и американских музеев. Приняв участие в проекте «Лаборатория», они оказались непосредственно вовлечены в процесс международного взаимодействия в области новейших мировых художественных процессов и получили тот импульс, который в творчестве каждого из них стал существенным фактором дальнейшего развития. Идеи межкультурного взаимодействия и глобализации, актуальные в западной теории искусства и художественной критике 1990-х годов, стали превалировать в области формирующегося молодого российского актуального искусства, в силу исторических особенностей испытывавшего в тот период значительное влияние Запада. Поэтому значение выставки «Территория искусства» для дальнейшего развития петербургской арт-сцены трудно переоценить.

Следующей вехой в институционализации петербургского актуального искусства стала выставка «Самодентификация» (1995), также организованная Русским музеем совместно с западными кураторами. Здесь произошло четкое разграничение между художниками Союза художников и ориентированными на продолжение модернистской и постмодернистской линии авторами. Единственным документальным свидетельством о выставке также является каталог, вышедший малым тиражом без указания издательства – в силу тех же обстоятельств, что и каталог «Территории искусства». Он дает представление о дискуссии, развернувшейся между петербургскими и западными организаторами в процессе подготовки выставки. Если кураторы Русского музея стремились к всестороннему показу современной арт-сцены города [2], то немецкие организаторы выделили только самое экспериментальное крыло. Как пишет научный сотрудник Русского музея В. Г. Перц, «концепция петербургских кураторов включала в себя показ основных тенденций искусства, характерных для последнего двадцатилетия – от академических форм искусства и “левого фланга” Союза художников до андеграунда, актуальных тенденций и фотографии. Параллельное существование взаимоисключающих позиций характерно для нашего города <...> Немецкие кураторы делали акцент на актуальных направлениях питерского искусства – “новые”, некрореализм, неоакадемизм и пост концептуальные тенденции» [6, с. 10]. Общая линия интеграции с западным художественным миром, заданная выставкой «Территория искусства», повлияла на решение экспозиционной стратегии: наиболее радикальные направления были выбраны для репрезентации, а работы художников «левого ЛОСХа» оказались вне концепции выставки. Эта дискуссия и окончательное определение поля актуального искусства как исключительно контекстуального, постмодернистского и ориентированного на международный художественный процесс стало важной

вехой в самоопределении петербургской арт-сцены второй половины 1990-х – 2000-х годов. В работе А. Хлобыстина «Купальный костюм “Маяковский-гендер”» (1993), которая показывалась на выставке и вошла в фонды Русского музея, соединяются воспоминания о советском детстве с актуальной для западного концептуализма игрой дискурсами: портрет революционного поэта вышит на ткани «крестом». На соединении несовместимого строится художественный замысел, целью которого является деконструкция советских мифологем. Художественный подход А. Хлобыстина не имел уже ничего общего с самыми «левыми» течениями ЛОСХа и полностью соответствовал западному мейн-стриму.

Кроме того, быстрое восприятие международного опыта воспринималось как восстановление потерянных связей с традициями русского авангарда. По словам А. Д. Боровского, заведующего отделом новейших течений Русского музея, «современный процесс транснационален <...> нет современного искусства в отдельно взятом городе или стране <...> Пока нет возможности покупать серьезные вещи, это местный музей, его надо называть как-то по-другому, а не музеем современного искусства. И даже Уитни, музей чисто американского современного искусства, теперь покупает европейские вещи. Потому что по-другому уже не получается, нет четкого разделения на страны» [3, с. 72-73]. Результатом нового понимания музейных целей стало получение в дар Русским музеем коллекции современного искусства немецких собирателей П. и И. Людвиг в 1995 году. Впервые в российском музейном пространстве было представлено собрание новейшего международного искусства второй половины XX века, которое получило статус музея в музее [1, с. 12-13]. С этого момента музей начал новую уникальную для отечественной практики работу: регулярный показ выставок петербургских художников в контексте мирового искусства. Среди наиболее значимых – ретроспектива работ Тимура Новикова (1998), выставки произведений Ольги Тобрелутс (1999), Александра и Ольги Флоренских (1999) и др. [5]. Отныне петербургское искусство практически укореняется в международном контексте, воспринимается и интерпретируется в корреляции с работами поп-артистов, нео-экспрессионистов и минималистов из собрания Музея Людвиг в Русском музее.

1990-е годы – это время активного вхождения петербургского актуального искусства и в пространство европейских музеев. В 1990 году начинается многолетнее сотрудничество с музеем Стеделийк в Амстердаме с выставки «В Советском союзе и за его пределами», на которой часть упомянутых выше художников (Т. Новиков, С. Бугаев, Е. Юфит, В. Кустов) выступают вместе с москвичами (группой «Медицинская герменевтика»). Выставки повторяются в 1991, 1993, 1997 годах, и часть работ приобретает в коллекцию [8, с. 94]. Безусловно, европейский интерес к петербургскому актуальному искусству был во многом обязан деятельности отдела новейших течений, с самого начала своей работы открытого к свободному международному диалогу.

Таким образом, историческое рассмотрение процесса вхождения актуального петербургского искусства 1990-х годов в музейное пространство позволило выявить ряд факторов, которые лежали в основе критического отбора произведений. Прежде всего, это ориентация музейных кураторов на поддержку международного культурного диалога и, в связи с этим, приоритет для тех художественных работ, которые создавались в рамках постмодернистской эстетики и философии искусства, имели контекстуальный характер, были открыты для интерпретаций и могли быть вписаны в интернациональную арт-сцену. Процесс утверждения этих принципов шел постепенно, и условно он может быть разделен на три этапа: знакомство с международной арт-сценой и начало межкультурного диалога (в начале 1990-х годов под влиянием выставки «Территории искусства»); утверждение постмодернистской эстетики и разграничение с искусством «левого ЛОСХа» (в середине 1990-х годов, что продемонстрировала выставка «Самоидентификация»); укорененность петербургского актуального искусства в контексте мирового (во второй половине 1990-х годов после создания экспозиции коллекции П. Людвиг в залах Мраморного дворца). В деле музеефикации петербургского искусства первого постперестроечного десятилетия отделу новейших течений Русского музея принадлежит роль первопроходца, первооткрывателя, который в 1990-е годы оказал влияние не только на выработку критериев комплектования отечественных коллекций современного искусства, но и на развитие и самоопределение петербургского актуального искусства и петербургской арт-сцены 2000-2010-х годов. В частности, существующая сегодня система учреждений культуры и образования, связанных с актуальным искусством, во многом продолжает линию, заданную деятельностью Русского музея. Институт Про Арте, Факультет Свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, многочисленные галереи и художественные объединения, конкурсы, премии и арт-критика и сегодня демонстрируют понимание актуального искусства как интернационального, существующего контекстуально и основанного на постмодернистском подходе к художественному творчеству [4, с. 123; 7, с. 2-3]. Значение выставок отдела новейших течений и постоянной экспозиции Музея Людвиг в Русском музее (как реализации идеи создания международного контекста) в процессе формирования современной петербургской арт-сцены можно назвать определяющим.

Проведенный анализ истории музеефикации актуального искусства 1990-х годов на примере петербургской практики в этой сфере также может быть использован в качестве теоретической базы для музейной и частной деятельности в области составления коллекций российского искусства данного периода. При отборе произведений необходимо понимать важность таких аспектов как интеграция в международный художественный процесс и обращение к постмодернистской эстетике – если целью является создание собрания актуального искусства 1990-х годов. В то же время, при формировании собраний более широкого охвата, ориентированных на отражение всей художественной жизни последнего десятилетия XX века, актуальное искусство может демонстрироваться в корреляции с постперестроечным искусством Союза художников. Та часть современной арт-сцены, которая продолжает традиции советской школы и основывается на приверженности к академическим традициям, как правило, становится сегодня объектом показа или музеефикации вне связи с новаторскими направлениями.

Однако появление исторической перспективы в отношении искусства 1990-х годов позволяет сегодня рассматривать художественную культуру периода на основе комплексного подхода, демонстрируя все направления визуального искусства времени. В этом отношении теоретическое осмысление истории музеефикации петербургского актуального искусства 1990-х годов поможет более ясно структурировать подобную музейную или частную коллекцию, а также выработать наиболее адекватные нашему времени стратегии ее показа.

Список литературы

1. **Боровский А. Д.** Дар Людвига // Музей Людвига в Русском музее: каталог / науч. рук. Е. Н. Петрова. СПб.: Palace Editions, 1998. С. 12-15.
2. **Боровский А. Д.** Ленинградский опыт // Самоидентификация: каталог выставки / под ред. В. Г. Перца. СПб., 1996. С. 6-7.
3. **Карлова А. И.** Интервью с заведующим Отделом новейших течений Государственного русского музея Александром Давидовичем Боровским // Современное искусство и художественный музей: комментарии / отв. ред. А. В. Ляшко. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 69-75.
4. **Ляшко А. В.** Музей в пространстве современного искусства (российская практика) // Современное искусство и художественный музей: комментарии / отв. ред. А. В. Ляшко. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 123-129.
5. **Отдел новейших течений. 1991-2001. История. Коллекция. Выставки:** каталог / науч. рук. Е. Н. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2004. 216 с.
6. **Перц В. Г.** Маршруты «Самоидентификации» // Самоидентификация: каталог выставки / под ред. В. Г. Перца. СПб., 1996. С. 8-12.
7. **Савицкий С. А.** Взгляд на петербургское искусство 2000-х годов. СПб.: Петрополис, 2011. 256 с.
8. **Туркина О. В.** Искусство Ленинграда / Санкт-Петербурга 1980-90-х годов: переходный период: дисс. ... к искусствоведению. М., 2002. 230 с.
9. **Ферро С.** Операция «Территория искусства» // Территория искусства: каталог выставки / под ред. П. Хюльтена. Л., 1990. С. 7-8.
10. **Хюльтен П.** Вступительная статья // Территория искусства: каталог выставки / под ред. П. Хюльтена. Л., 1990.

FROM THE HISTORY OF MUSEUMIFICATION OF ST. PETERSBURG ACTUAL ART OF THE 1990S

Karlova Anastasiya Ivanovna, Ph. D. in Culturology
Saint Petersburg State University
anastasia-karlova@mail.ru

The article focuses on the activity of the Department of Contemporary Art of the Russian Museum. The practical experience of its exhibition work is summarized on the basis of the museum catalogues of the first experimental exhibitions, which have become rare books today. The author identifies such factors of the collection acquisition as the focus on the correspondence between domestic works and the latest trends in the world artistic process; the contextual nature of the works and their openness for interpretation; and the priority of the post-modernist approach to art. The significant influence of the Russian Museum on the process of the formation of the modern St. Petersburg art scene is shown.

Key words and phrases: St. Petersburg art of the 1990s; St. Petersburg actual art; museumification of St. Petersburg art of the 1990s; international character of actual art of the 1990s; Department of Contemporary Art of the Russian Museum; "Territory of Art" (1990); "Self-identification" (1995).

УДК 94(470.67)1914-1918

Исторические науки и археология

В статье впервые раскрывается биография офицера Терского казачьего войска, георгиевского кавалера, ученого-востоковеда Н. А. Караулова (1876-?). В военное время он был отважным офицером, участником русско-японской, Первой мировой и Гражданской войн, а в мирное время занимался изучением кавказской истории. Как знаток арабского и других восточных языков, он проделал большую работу по обобщению трудов арабских историков.

Ключевые слова и фразы: Российская империя; терские казаки; Первая мировая война; георгиевские кавалеры; Кавказ; Гражданская война.

Киреев Феликс Сергеевич

Институт истории и археологии Республики Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ
fkireev@mail.ru

ГЕРОЙ КАВКАЗСКОГО ФРОНТА – УЧЕНЫЙ И ВОИН НИКОЛАЙ КАРАУЛОВ®

Историком, и всем кто интересуется прошлым Северного Кавказа и России в целом, хорошо известно имя депутата Государственной Думы Российской Империи, первого Выборного Атамана Терского казачьего войска Михаила Александровича Караулова. Не меньшего внимания заслуживает личность его старшего