

Предпосылки

Век Просвещения в Европе ознаменовался также появлением научных обществ, многие из которых формировали свои коллекции первоначально для своих членов, а затем они становились основанием для создания публичных музеев. В качестве примера можно привести музей Академии дель Чименто во Флоренции (1650), Публичную галерею (Galleria del pubblico) Этрусской Академии, основанную в 1726 г. для показа объектов археологии и искусства, полученных в результате раскопок, кабинет и коллекцию научных инструментов XVIII в. в Гарлеме Голландского естественного общества, основанного Питером Тейлором ван дер Хальстом, коллекции разнообразных обществ в Новом Свете — Библиотечного общества Чарльстоуна (1773), Массачусетского исторического общества в Бостоне, Музея Академии Пиктон в Новой Скотии (Канада) и многие другие. Время, когда сообщество коллекционеров приобретало или формировало коллекцию с намерением сделать ее общедоступной, можно считать рубежом в истории музеев. В XVI—XVII вв. в Швейцарии и Голландии в результате реформации церкви муниципалитеты покупали коллекции и предметы, оказавшиеся бесхозными, а также заказывали художникам специально для музеев произведения искусства. Так возникли Национальный музей в Цюрихе, Исторический музей в Берне, Базельский и Гарлемский музеи, в которых при их организации был введен публичный доступ.

В XVIII веке публичные музеи стали неотъемлемой частью общественной жизни многих стран Европы. В 1750 году в Париже картины во дворце Palais de Luxembourg были два дня в неделю разрешены для показа публике (в первую очередь для студентов и деятелей искусства). Позже они были переданы в коллекцию Лувра, где находятся экспонаты из личного собрания короля Франциска I XVII века.

Первым музеем нового типа был Британский музей в Лондоне (открыт в 1753 году). Для его посещения нужно было сначала письменно зарегистрироваться.

В Западной Европе, несмотря на множество музеев, появившихся в XVIII — начале XIX в., посещение музея даже в среде образованных людей не было популярным. Вопрос привлечения общественного интереса к музею поднимался в кругах просвещенной аристократии и интеллигенции, к примеру, вокруг открытия Британского музея в Лондоне (1753), создание которого понималось как необходимость не только сосредоточения универсального знания «как энциклопедии жизни», но и как средство для развития национальной культуры, науки и искусства. Все это должно было служить для просвещения граждан. Основной целью посещения музея в данный период среди просвещенных людей и простого народа было стремление убедиться, что национальные культурные богатства принадлежат им. Одновременно меняются и мотивы прихода посетителей в музей. Если ранее осмотр музея был связан с изучением какого-либо вопроса или предмета, т. е. с профессиональным интересом — с расширением кругозора, встречей со специалистами и людьми, близкими по

интересам, — то теперь важен сам факт посещения музея, что повышало общественный статус лица, побывавшего в нем.

Во времена Французской революции и под её влиянием Лувр (открыт в 1793 году) стал первым большим публичным музеем.

Музеи XVIII-го века:

- Коллекция искусства Медичи — в 1739 году стала государственной собственностью;
- Коллекция искусства Ватикана — 1769;
- Королевская Коллекция Вены — 1770;
- Королевская Коллекция Дрездена — 1770;
- Эрмитаж в Санкт-Петербурге — 1765;

XIX век

Франция

Во Франции, в ходе революции 1789-1794 гг. и последовавших затем политических и социальных перемен, впервые в истории возникла сеть центральных, профильных, также провинциальных музеев, находившихся под управлением государства и местных властей. Примерно в то же время возникла потребность выделить здание музея в особый тип строений. В 1802-1805 гг. архитектор Ж. Н. Л. Дюран в своей книге «Уточнение уроков архитектуры» дал фундаментальное обоснование строений подобного характера.

Революционные власти Франции стремились сделать культурное наследие страны доступным для всех ее граждан и осуществлять общественный контроль над конфискованными у представителей свергнутой династии Бурбонов, эмигрировавших дворян и церкви художественными ценностями, обеспечивая при этом их сохранность. Во Франции, а затем и в других странах Европы значительную роль стал играть процесс институционализации музея и оформления его как учреждения, находящегося на службе общества. В 1793-1795 гг. в Париже были открыты, в основном на базе королевских коллекций, национальные музеи: Музей искусств во дворце Лувр, Музей естественной истории, Консерватория искусств и ремесел (науки и техники), Музей артиллерии.

Совершенно новым по своей концепции был Музей французских памятников, созданный художником Александром Ленуаром. Это был первый специализированный исторический музей в мире, посвященный национальной истории и освещавший ее при помощи произведений архитектуры и скульптуры. Его открытие было тесно связано с переосмыслением понятия «нация», в результате чего последняя рассматривалась как некое единство представителей единой культуры, традиций, языка, проживающих на

одной территории. Формированию подобного представления о единой нации способствовали и усиление миграционных процессов, связанное с ростом городов, и распространение всеобщего образования, и развитие становящихся все более доступными различных способов коммуникации — транспорта, связи, средств массовой информации.

Экспозиция Музея французских памятников носила театрализованный характер; она включала памятники выдающихся деятелей французской культуры различного сословного происхождения, ее экспонатами нередко становились фрагменты памятников разных исторических периодов. Все это было обусловлено романтическими взглядами на жизнь и на прошлое, которые сформировались на рубеже XVIII—XIX вв. Романтическая эстетика, становление которой происходило в ходе ее дискуссии с эстетикой Просвещения, опиралась на отказ от всяких канонов и норм. Музей французских памятников был расформирован после падения Наполеона I в годы реставрации династии Бурбонов. Его предметы были возвращены прежним владельцам. Все другие музеи прочно заняли свое место в культуре страны.

В эти же годы в среде дворянства повысился интерес к памятникам прошлого, что было обусловлено стремлением представителей этого сословия вернуть себе прежние территории и привилегии. Это привело к созданию разнообразных обществ любителей старины, в том числе провинциальных обществ антикваров. К 1849 г. насчитывалось несколько десятков подобных объединений, которые нередко создавали музеи.

Стремление использовать историческое прошлое как средство возрождения национальной гордости и одновременно — формирования доверия к правительству с особой отчетливостью проявилось после повторного падения династии Бурбонов, ставшего результатом Июльской революции 1830 г., и привело к учреждению должности генерального инспектора исторических памятников (1830) и созданию по инициативе короля Луи-Филиппа Орлеанского (правление 1830-1848 гг.) и его министра внутренних дел, историка Ф. Гизо, Комиссии исторических памятников (1837). Один из ее руководителей архитектор Э. Виолле-ле-Дюк разработал инструкцию по технике реставрации, применение которой позволило спасти от разрушения сотни замков, храмов и других памятников истории.

В 1832 г. коллекционер Александр дю Соммерар представил для всеобщего обозрения собственную коллекцию предметов быта, а также произведений изобразительного и прикладного искусства, относящихся к позднему Средневековью и Ренессансу. Ему принадлежит заслуга создания первого музея, каждый зал которого был посвящен определенному историческому периоду. Этот принцип впоследствии был принят за основу при создании Германского национального музея в Нюрнберге (1852), Бернского исторического музея, Швейцарского земельного музея в Цюрихе, Баварского национального музея в Мюнхене. Будучи проданной государству, коллекция А. дю Соммерара, которая была выставлена в Отеле Ключи, примыкающем ко Дворцу Терм, вместе с размещавшимися в последнем государственными художественными

коллекциями вошла в состав единого Национального музея «Отель Ключи — Дворец Терм» (1848).

Коллекции, подобные собранной А. дю Соммераром, продолжали возникать во Франции благодаря дальнейшему развитию художественного рынка. В первой половине XIX в. в Париже увеличилось количество торговцев художественными ценностями. Из их среды выделились те, кто специализировался на продаже произведений современного искусства, в том числе произведений английских художников, молодых французских романтиков, картин с изображением руин готических зданий, пейзажей, а также салонных по своему характеру полотен сентиментального направления. Составление коллекций, полностью посвященных современному искусству, стало обычным явлением начиная с 1840-х гг.

Еще одним историческим музеем Франции стал музей, открытый по инициативе Луи-Филиппа в Версальском дворце и посвященный знаменитым событиям в истории страны. В экспозициях музея отражалось участие в этой истории представителей различных сословий и монархических династий. Подобного рода музей, чьи экспозиции были посвящены уже не событиям, а деятельности исторических персонажей, был создан в 1850 г. в Вене и получил название Музея национальной славы. В его Салоне чести в качестве отклика на подавленную революцию 1848 г. было помещено 56 статуй известных государственных и военных деятелей Австрийской империи, в том числе и тех, кто принимал непосредственное участие в ее подавлении.

Возникновение Музея французских памятников активизировало процесс формирования национальных музеев в Австрийской империи, где они создавались как в тех землях, жителями которых были в основном немцы (Иннсбрук, Зальцбург), так и в тех, для которых было характерно немецко-славянское население (Грац), а также способствовало созданию аналогичных музеев в Пеште (Венгрия, 1802), в Праге и Брно (Чехия, 1818), в Сплите (Хорватия, 1820), в Любляне (Словения, 1821) и др. Многие из такого рода музеев создавались на добровольные пожертвования частных лиц и общественных организаций. Были открыты Музей северных древностей в Копенгагене (1831) и Государственный исторический музей в Стокгольме (1847). В Пулавах (Польша) были построены аналогичные музеи княгини Изабеллы Чарторыской «Святыня Сивиллы» (1801) и «Готический дом» (1809). Это были музеи национальной славы.

Подобно тому как Музей французских памятников послужил образцом для создания музеев национальной истории в других странах, так и Национальный музей искусств в Лувре стал прообразом многих публичных художественных музеев. Фонды этого музея значительно пополнились за счет массовых конфискаций и реквизиций художественных ценностей, осуществленных в странах, которые завоевывались французскими войсками начиная с 1794 г. Наиболее активным организатором сбора художественных произведений для музея в Лувре был генеральный директор императорских музеев, график и археолог барон Доминик Виван-Денон.

Вслед за победоносными французскими войсками неотступно следовали специальные комиссии, которые отбирали для отправки в Париж картины, статуи, ювелирные изделия, книги и прочие культурные ценности. Этот «художественный грабёж» имел определенное теоретическое обоснование, уходившее своими корнями в представление об освободительной миссии французской революции в истории европейской цивилизации. В правительственных документах той поры и в речах публицистов настойчиво проводилась мысль о том, что творения человеческого гения должны служить свободным людям, а не тиранам и рабам, поэтому они должны переместиться во Францию.

Основной поток произведений искусства, вывозимых из европейских стран, оседал в Лувре, в Центральном музее искусств, который с 1803 по 1814 г. назывался Музеем Наполеона. Его генеральным директором по настоянию императора стал барон Доменик Виван-Денон, личность яркая и неординарная. Стараясь поместить в Лувр как можно больше реквизированных шедевров, он неистово сражался за каждое плотно, не боясь вступать в конфликт далее с близкими родственниками императора. В этом отношении очень показателен такой эпизод из истории пополнения луврских коллекций. Когда испанский престол занял родной брат Наполеона Жозеф Бонапарт, Денон потребовал, чтобы собрание Габсбургов частично тоже подверглось конфискации. Его поддержали, однако Жозеф Бонапарт, не желая лишаться художественных ценностей в своем новом королевстве, счел возможным ограничиться отправкой в Париж двадцати картин, специально изъятых для этой цели из монастырей. Когда Денон убедился в низком художественном уровне полотен, присланных из Испании, он лично отправился в Мадрид и добился того, что ему отдали уже не 20, как предполагалось ранее, а 250 полотен, причем по его собственному выбору. В Лувр отправились работы Босха, Веласкеса, Сурбараа, Риберы, Гойи.

Будучи великолепным знатоком искусства, Денон стремился комплектовать музейные коллекции в соответствии с принципом полноты и представительности. «Лишние» полотна он систематически обменивал на необходимые музею произведения, а ежегодный доход от продажи гравюр, слепков и каталогов использовал для активной закупочной деятельности. При нем Музей Наполеона превратился в самую величайшую художественную галерею из когда-либо существовавших, потому что впредь уже никогда не будут собраны в одном месте и в одно время столь выдающиеся творения. Любители искусства и художники со всей Европы устремлялись в Лувр, чтобы полюбоваться его сокровищами.

Среди сотрудников Лувра был и офицер интендантской службы Анри Бейль, более известный под литературным псевдонимом Стендаль. Второсортные произведения искусства, захваченные французской армией в качестве военной добычи, передавались в музеи провинциальных центров, в том числе и расположенных на присоединенных к Франции территориях, например в Венеции, Милане, Женеве, Майнце, Брюсселе и т.д.

В музее Лувра была сосредоточена наиболее представительная из когда-либо

существовавших художественная коллекция античного и западного искусства. Использование этого музея как символа идей равенства и социальной стабильности закрепило в общественном сознании того времени представление о музее как об одном из важнейших выражений публичности, как об учреждении, нейтральном в религиозном и политическом отношениях и способствующем сохранению культурной преемственности.

Монархи и аристократия некоторых стран, победивших Наполеона I, убедившись на примере музея Лувра в престижности публичных художественных собраний, создавали подобные учреждения в своих странах. Когда парламент Великобритании приобрел для организации галереи 38 полотен из коллекции банкира Джулиуса Эйнджерстайна вместе с его домом, аристократическая и художественная общественность страны добилась учреждения в Лондоне Национальной галереи (1824). В галерею была передана коллекция Дж. Бьюмонта. Под влиянием посещения музея в Лувре прусский король Фридрих Вильгельм III поручил архитектору К. Шинкелю построить в Берлине Публичный Королевский (позднее «Старый») музей, а историку искусства Г. Вагену — составить его экспозицию из предметов, собранных в королевских коллекциях. Этот музей был открыт в 1830 г. Посещение музея в Лувре и Музея французских памятников вдохновило и баварского короля Людвига I на размещение своих коллекций в комплексе музеев в Мюнхене — в Глиптотеке (1830), Старой Пинакотеке (1836), Новой Пинакотеке (1846) — и открытие их для широкого круга посетителей.

Германия

В Германии успешно развивалось частное коллекционирование художественных произведений представителями недворянских сословий. Своим высоким уровнем и количеством собранных предметов выделялись коллекции профессора Ф. Валльрафа (Кельн) и братьев С. и М. Буассере (Гейдельберг). Коллекция Ф. Валльрафа, содержащая редкие произведения живописи кельнской школы искусства позднего Средневековья, была завещана им родному городу и открыта для посетителей в 1827 г., а коллекция братьев Буассере была продана Людовику I Баварскому (1827) и составила основной фонд Старой Пинакотеки.

Австрия

Коллекционирование успешно развивалось и в Австрийской империи, а некоторые коллекции становились здесь основой для экспозиций отдельных музеев. Так, собрание гравюр герцога Альбрехта Саксен-Тешенского легло в основание созданного им музея Альбертина в Вене, а естественно-научные коллекции графов Штернбергов положили начало фондам Чешского национального музея в Праге. Папская область, желая восстановить традиционное положение Рима в европейской культуре, занялась строительством новых зданий Ватиканских музеев. Так были построены Музей Кьярамонти, Григорианский этрусский музей, Григорианский египетский музей и Браччо Нуово. В столице Сардинского королевства Турине короли Карл Феликс и Карл Альберт Савойские основали Савойский египетский музей и Савойскую пинакотеку,

которые были доступны для посещения всем желающим.

Испания

По настоянию общественности Испании король Фердинанд VII Бурбон открыл для посетителей художественный музей Прадо в Мадриде, а после того как художественное имущество монастырей было конфисковано, поручил его попечению центральной и провинциальных комиссий по историческим памятникам.

Формально Прадо создавался как публичный, но до революции 1868 г. считался не государственным, а королевским музеем, и это проявлялось, например, в ряде ограничений относительно приема посетителей. Для широкой публики он был открыт лишь по средам или субботам, за исключением дождливых дней. При всем богатстве художественных коллекций испанской короны в музейной экспозиции во время ее открытия находилось всего 311 картин, причем отбирались они с необычайной строгостью: полотна с изображением обнаженных тел к показу не допускались. Вначале эти произведения даже решили сжечь, и лишь вмешательство гофмаршала двора маркиза Санта Крус спасло их от гибели: они были переданы в закрытые помещения Академии Сан Фернандо (Королевской академии изящных искусств). Лишь после 1868 г., когда Прадо перешел в ведение города Мадрида, комплектование его фондов перестало зависеть от вкусов монарших особ и приобрело планомерный и целенаправленный характер.

В дальнейшем, в середине XIX в., большинство провинциальных археологических и художественных музеев Испании было создано в результате собирательской работы подобных комиссий.

Италия

В Италии же только в отдельных государствах власти проявили заботу об открытии монарших коллекций для широкой публики. В основном они продемонстрировали полное нежелание реагировать на требования общественности, добивавшейся публичного показа в музеях художественных ценностей, а также естественно-научных и технических объектов. И в Испании перемены в отношении открытия доступа к музейным предметам для широкого круга посетителей коснулись только Мадрида. Таким образом, правители большинства стран Южной Европы не захотели учесть опыт Франции в области музейного дела.

Англия

Культурное и научное развитие Великобритании в эти годы, активизация деятельности многочисленных научных и художественных обществ объяснялись бурным ростом производства, ставшим результатом промышленной революции. Ряд подобных обществ сформировал художественные и научные коллекции в целях повышения эстетического и образовательного уровня населения, оказания помощи исследователям, внедрения в

практику новых научных методов, а многочисленными провинциальными и столичными научными обществами создавались музеи. В механических институтах, начиная с 1824 г. готовивших квалифицированных техников и мастеров производства, создавались учебные музеи, в которых были собраны действующие механизмы и аппараты. К 1860 г. в стране насчитывалось 60 механических институтов. В Лондоне работало Национальное хранилище новых машин и образцов новой продукции, открытое для доступа публики. Появлению ряда муниципальных музеев способствовало новое музейное законодательство (1845). Для представления произведений искусства создавались художественные галереи (например, галерея Далуичского колледжа в Лондоне, 1814). Была создана галерея и в крупном промышленном центре страны Манчестере (1824).

Для музейного дела и коллекционирования в Великобритании конца XVIII — первой половины XIX вв. были характерны несколько иные, чем для современной ей Франции, черты. Музеям Великобритании была присуща тенденция исторического и научного подхода к решению вопросов, связанных с представлением экспонатов, а во Франции преобладала эстетическая форма показа. В Великобритании фонды музеев увеличивались не одномоментно за счет реквизиции художественных произведений на территории других стран, как это было во Франции, а постепенно. Большую роль в развитии музейного дела в Великобритании сыграли не только научные общества, что было характерно для Франции, но и механические институты. Более постепенно, чем во Франции, в Великобритании вводилось музейное законодательство. Британские власти, в отличие от французских, не стремились к централизации музейного дела, рассчитывая в его развитии на общественную инициативу.

Влияние европейской по своей сути концепции публичного музея обусловило появления музеев и в освобождавшихся от колониального господства странах других континентов. Среди таких музеев можно назвать музей Чарлза Пила (1785-1845) в Филадельфии, Национальный музей в Монреале (Канада, 1843), Зоологический музей в Кейптауне, 1825). Однако массового появления музеев в этих странах, в отличие от Европы, зафиксировано не было. Единственной на американском континенте полноценной художественной коллекцией была коллекция португальской короны, вывезенная Лиссабона в Рио-де-Жанейро в 1807 г. при завоевании Португалии французами. Она была открыта для общественности в 1818 г., а после отделения Бразилии от метрополии в 1822 г. не была возвращена последней. Создавались музеи, преимущественно естественно-научного характера (Буэнос-Айрес, 1812; Сантьяго-де-Чили, 1830; Монтевидео, 1837), и в других латиноамериканских странах после их отделения от Испании, но в силу отсутствия в них прочных коллекционерских музейных традиций этот процесс, инициируемый местными властями, общественностью и отдельными лицами, протекал медленно и с определенными трудностями.

Публичность

Распад империи Наполеона и опустошение названного его именем музея открыли Европе новые возможности в области музейного строительства. Многие из отправленных на родину произведений искусства возвращались не в монастыри или частные кабинеты, откуда они были изъяты во времена французского завоевания, а становились ядром для создания национальных и территориальных музеев или пополняли уже существующие публичные музеи.

Вернувшиеся в Гаагу картины из кабинета Вильгельма V легли в основу музея, открывшегося в январе 100 1822 г. в величественном дворце Маурицхейсе, воздвигнутом двумя столетиями ранее для принца Маурица (Морица) из династии Оранских. Ныне музей Маурицхейс — второй по значимости государственный музей Голландии.

Аналогичная ситуация сложилась и в Парме, где основу созданной пинакотеки составила бывшая картинная галерея герцога и некогда конфискованные в церквях произведения искусства, отданные Францией в порядке реституции. За счет церковных художественных ценностей существенно обогатились также галереи Болоньи и Пизы, Ареццо и Вероны. Папа римский издал указ о том, чтобы все возвращающиеся из Франции полотна, представляющие собой запрестольные образы из церквей в его государстве, оставались в пинакотеке Ватикана.

В ходе военных походов республиканской и наполеоновской Франции подвергались ограблению и разрушению собрания, складывавшиеся десятилетиями, а порой и веками. Никогда прежде в европейской истории не было столь крупномасштабного насильственного перемещения культурных ценностей из одних стран в другие. При всех этих негативных сторонах музейная политика французской республики, а затем империи имела и позитивные результаты. Главный из них заключался в повсеместном распространении публичных музеев во Франции и на территориях, оказавшихся под французской юрисдикцией. Одни из них целенаправленно создавались французскими властями, другие стали косвенным результатом наполеоновских войн, третьи появились на свет благодаря реституции культурного наследия в страны происхождения. Во многом под влиянием Франции в сознании европейского общества постепенно сформировалось представление о музее как институте, обладающем не только научной, художественной и просветительной ценностью, но и политической значимостью, ведь публичный музей стал своеобразным символом национальной славы. Музей Наполеона, снискав лавры величайшей из художественных галерей, долго служил вдохновляющим образцом для многих европейских столиц.

Восприятие музея в качестве символа национальной славы способствовало дальнейшему развитию того процесса превращения закрытых собраний монархов в публичные учреждения, импульс которому дали в XVIII столетии просветительские идеи.

В конце XVIII — первой половине XIX вв. в музейном деле произошли заметные изменения. Количество публичных музеев существенно увеличилось. Во Франции они перешли под государственное управление. Стали возникать особые профильные музеи, что особенно отчетливо проявилось в многочисленных фактах организации исторических и археологических музеев. Воспитательной функции музеев стало уделяться большее, чем раньше, внимание. Музейная архитектура выделилась как особый вид архитектуры. Развитие музеев художественного и историко-археологического профилей на данном историческом этапе сыграло определенную роль в достижении более полного и глубокого осознания наиболее значительных ценностей европейской цивилизации. Этот процесс совпал с ростом национального самосознания в Европе. С другой стороны, заметное возрастание интереса общественности к музею как явлению культурной и общественной жизни, совпавшее по времени с промышленным переворотом, способствовало сохранению культурного наследия Древнего мира и Средневековья, которое в противном случае могло бы быть утрачено. В это время складывалась непростая «околомузейная» ситуация. Это было связано в первую очередь с тем, что музейные экспозиции, ставшие общедоступными, зачастую оставались непонятными для неподготовленных посетителей новых публичных музеев, которым было трудно ориентироваться в представленных здесь коллекциях: ведь то, что видели в музеях рядовые граждане, к реальной жизни имело весьма далекое отношение.

Всё те же:

1. Юренева — Музееведение.
2. Шляхтина — Основы музейного дела
3. Шулепова — Основы музееведения.

На превью — музей Прадо.