ВЕСТНИК КРАСНОДАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ № 1(18), 2019

Культурология

УДК 069-027.555(470.23-25)+069(44)“18”

И.А. Куклинова

Куклинова Ирина Анатольевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры (Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2), e-mail: i_kuklinova@mail.ru

ЭРМИТАЖ И МУЗЕЙНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В НАПОЛЕОНОВСКОЙ ФРАНЦИИ

В статье поставлен вопрос о воздействии, которое оказал Лувр эпохи Наполеона Бонапарта на европейское музейное строительство, в том числе на развитие Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Акцент сделан на восприятии музея как символа национального величия, на задачах создания экспозиции и приема посетителей. Особое внимание уделено таким актуальным проблемам, как понимание музея важным элементом государственной политики и поиск истоков деятельности музейных кураторов.

Ключевые слова: Эрмитаж, Лувр, культурная политика, куратор, экспозиция, Д. Виван Денон.

I.A. Kuklinova

Kuklinova Irina Anatolyevna, candidate of culturology, associate professor, associate professor of department of museology and cultural heritage of the Saint-

Petersburg state institute of culture (2, Dvortsovaya Emb., St. Petersburg), e-mail: i_kuklinova@mail.ru

THE HERMITAGE AND MUSEUM CONSTRUCTION IN NAPOLEONIC FRANCE

The article posed the question of the impact that the Louvre of the Napoleon Bonaparte era had on European museum construction, including the development of the Hermitage in St. Petersburg. The emphasis is on the perception of the museum as a symbol of national greatness, the task of creating an exposition and receiving visitors. Particular attention is paid to such topical issues as understanding the museum as an important element of state policy and searching for the origins of the activities of museum curators.
Key words: Hermitage, Louvre, cultural policy, curator, exposition, D. Vivant Denon.

Исследователи истории Эрмитажа утверждают, что его превращение в «правильно функционирующий», «самостоятельный музей» в XIX в. связано «теснейшим образом с процессом музейного строительства в Западной Европе» [3, с. 127]. Притом некоторые шаги на этом пути «являются прямыми отголосками того, что происходит в Западной Европе» [3, с. 127]. Все это чрезвычайно ярко проявляется в первое десятилетие XIX века, когда Эрмитаж обретает статус дворцового музея (1805 г.). И в ряду этих влияний особенное место занимает становление и развитие крупнейшего художественного музея Франции – Лувра. Его история является яркой иллюстрацией реализации так называемой революционной модели создания музеев – решение о его создании относится к сентябрю 1792 г. Открытие музея должно было произойти в первую годовщину провозглашения

Франции республикой, но задержалось на несколько месяцев и состоялось в ноябре 1793 г. [6, p. 200]. Особого расцвета Лувр достиг в эпоху правления Наполеона Бонапарта (1799–1815), став самым крупным из существовавших тогда музеев, собрав в своих стенах самые ценимые в ту эпоху произведения искусства.

Влияние музейного строительства во Франции эпохи буржуазной революции и особенно Наполеона – на развитие музейного дела в Европе – хорошо исследовано и очевидно. Проявлялось это воздействие в разных аспектах, исследование некоторых из них обрело особую актуальность в последние десятилетия.

Эпоха Великой французской буржуазной революции впервые провозглашает идею национального достояния, доступ к которому законодательно обеспечен каждому гражданину, наполеоновская эпоха делает музей «ярким и наглядным символом идеи мирового господства и мощи…» [3, с. 127] Франции. Это новое отношение к музеям, они осознаются в качестве обязательного элемента государственной политики, утверждения идеи национального величия в целом. В современных исследованиях по истории культурной политики утверждается, что хотя сама эта категория вошла в научный оборот сравнительно недавно, деятельность, определяемая данным термином, существует давно. И в этом смысле рассматриваемая нами эпоха характеризуется как поворотный момент, когда «расширение масштабов приобщения людей к искусству стало рассматриваться как важнейшее средство их духовного развития, а создание условий для этого – как обязанность государства… Культурная политика… была направлена на воспитание гражданина…» [2, с. 8].

Большое внимание, уделявшееся музейному строительству в наполеоновскую эпоху, сказывается и на организации музея, подходах к формированию его коллекций и экспозиционной деятельности.

Английский музеолог К. Хадсон, выделив 37 музеев, оказавших наибольшее влияние на дальнейшее музейное строительство в мире, конечно,

среди таковых отметил и Лувр. Впервые, как заметил исследователь, в таком обширном здании публике было представлено столь значительное количество произведений [4, с. 13]. Это и королевская коллекция, и шедевры собраний, национализированных внутри страны, и то, что было привезено из-за границы в результате организованных французской республикой, а потом империей, захватов. Своим масштабом Лувр станет образцом для европейских коллекций национального уровня. С 1802 г. директором музея в Лувре являлся Доминик Виван Денон (1747–1825), фигура которого вызывает большой интерес у современных исследователей. Долгие годы его карьера была связана с дипломатической службой, однако до ее начала он служил хранителем медалей и резных камней Людовика XV. С будущим французским императором Денон познакомился еще в эпоху Директории в салоне Жозефины де Богарне. Затем сопровождал Наполеона Бонапарта в Египетском походе, после этого издал его описание с гравюрами. Спустя некоторое время после назначения в Лувр возглавил все французские музеи, часто сопровождал французскую армию в ее завоевательных кампаниях и лично отбирал произведения для парижского музея. В последние годы появляется все больше работ, осмысливающих феномен кураторства. Показательно, что истоки нового отношения к предметному миру вообще и сфере произведений искусства в частности современные исследователи видят как раз в исследуемой нами эпохе. Денона при этом называют человеком, который «справившись с половодьем экспонатов и создав современный музей, … указал на то, как куратор может создавать ценность из переизбытка» [1, с. 78]. Тем самым наполеоновский директор музеев, которому в заслугу ставится осознанный выбор и систематизация тех или иных объектов «с целью рассказать историю» [1, с. 77] провозглашается одним из первых кураторов в мире искусства. О том, что, «возможно, первым музеем в современном значении стал парижский Лувр» [5, с. 15], пишет, например, арт-дилер К. Шуберт.

Лувр предложил только входившую тогда в практику презентации произведений искусства развеску по хронологии и школам (открытая в 1793 г. экспозиция еще представила публике характерное для того времени декоративное размещение произведений, единственным критерием для расположения произведений рядом могла быть их принадлежность к одному жанру или единый сюжет). Следуя новейшим течениям, Д. Виван Денон систематизировал их в хронологическом порядке и по национальным школам. В первую очередь речь идет о французской, итальянской, голландской и фламандской школах. Это объясняется вкусами художественного рынка того периода, где по-прежнему предпочтение отдавалось итальянской масляной живописи. Понимание этого факта не помешало уже в 1980-х гг. К. Хадсону, будучи англичанином, иронизировать по поводу отсутствия в Лувре английской школы: «Поскольку Наполеон не смог пересечь Ла-Манш, никакой английской школы, конечно, не существовало. С точки зрения Лувра, английской живописи не было вовсе» [4, с. 46]. Тем самым, на наш взгляд, английский музеолог невольно подчеркнул значимость политического мотива в музейном строительстве эпохи доминирования Франции в Европе в начале XIX в. Работа по реэкспозиции была начата Деноном с нового представления творчества Рафаэля. Результаты были представлены первому консулу Наполеону уже через шесть недель после назначения Денона на должность директора. Отныне всякий, увидевший работы великого мастера эпохи Возрождения, мог «с первого взгляда оценить широту гения художника, изумительную быстроту его развития и разнообразие жанров, в которых нашел выражение его талант» [5, с. 19]. Новая развеска должна была внушить «чувство порядка, поучительности и систематичности» [5, с. 19]. В 1805 г. стены Большой галереи были окрашены в темно-зеленые тона, давая начало европейской тенденции представления работ старых мастеров на темном фоне.

В изучаемое нами время складывается и новое отношение к публике: двери парижского музея будут распахнуты для значительно более разнообразной и даже пестрой аудитории, чем это было во многих европейских собраниях, уже ставших публичными в предшествующие десятилетия. Три дня из десяти, а потом (когда Франция вернулась к григорианскому календарю) два дня в неделю музей принимал совершенно бесплатно всех желающих, их перемещение по залам было совершенно свободным и не регламентировалось (в отличие, например, от Британского музея).

Возвращаясь к Эрмитажу, надо уточнить, что его бурное развитие в начале XIX в. вписывалось в программу больших государственных преобразований первого периода правления императора Александра I, в том числе в этот период наблюдается и усиление внимания к художественной жизни страны. Появление Положения о музее применительно к Эрмитажу в 1805 г. не могло не внести стройность в его деятельность. Регламентируется его структура, просуществовавшая с небольшими изменениями до периода превращения Эрмитажа в публичный музей в 1850-е гг. Для созданных пяти отделений решаются вопросы управления, устанавливается штат, в обязанность которого вменялось составление алфавитных каталогов. С 1801 г. продолжается и расширение коллекций, что позволило рассматривать петербургское собрание наряду с другими крупными сокровищницами Европы. Притом происходит оно как путем случайных приобретений, так и в результате выполнения специальных поручений по покупке. Крупные покупки целых собраний совершаются лично Александром I. Одним из тех, кто помогал формировать эрмитажное собрание, был и Д. Виван Денон. Впервые он побывал в России в 1772–1774 гг., когда исполнял обязанности атташе посольства в Санкт-Петербурге. При посредничестве Денона в 1808–1810 гг. были приобретены многие шедевры европейской живописи, в том числе «Лютнист» Караваджо, работы Мурильо, Гверчино, Россо, Риго [3, с. 138].

Подведем итоги. Первые десятилетия XIX в. – время активизации художественной жизни и музейного строительства во многих европейских странах. Катализатором этих процессов является Франция, в которой вслед за революционным периодом начинается эпоха, связанная с именем Наполеона Бонапарта, бывшего сначала первым консулом, а потом императором. Особое влияние на другие страны оказывает Лувр, ставший крупнейшим художественным собранием не только Франции, но и всей Европы. Сам он воспринимается символом национальной гордости и величия, важным элементом государственной политики. Во многом новаторским становится и подход к подаче материала: применяется только входящий в крупнейшие собрания показ произведений искусства по школам и мастерам.

Новая страница в жизни Эрмитажа в Санкт-Петербурге связана с именем Александра I. В 1805 г. появляется Положение, трансформирующее Эрмитаж в дворцовый музей, начинает решаться вопрос систематизации и каталогизации коллекции, существенными являются приобретения новых произведений для него.

Список используемой литературы:

1. *Баскар М.* Принцип кураторства. Роль выбора в эпоху переизбытка. М., 2017. 360 с.

2. *Востряков Л.Е., Тургаев А.С.* Новая модель государственной культурной политики России // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 3. С. 6–16.

3. *Левинсон-Лессинг В.Ф.* История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). 2-е изд., испр. и доп. Ленинград, 1986. 426 с.

4. *Хадсон К.* Влиятельные музеи / Пер. с англ. Новосибирск, 2001. 196 с.

5. *Шуберт К.* Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М., 2017. 224 с.

6. Babelon J.-P. Le Louvre. Demeure des rois, temple des arts // Les lieux de mémoire. II. La Nation. 3. La gloire. Les mots. Paris, 1986. P. 169–216.