

М.Т. МАЙСТРОВСКАЯ

МУЗЕЙ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРЫ





М.Т. МАЙСТРОВСКАЯ

МУЗЕЙ
КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРЫ

ИСКУССТВО
ЭКСПОЗИЦИОННОГО
АНСАМБЛЯ

ББК 85
УДК 727.7+72:012
М 12

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ С.Г. СТРОГАНОВА

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).
Проект № 15-04-16088*

Рецензенты:

Доктор искусствоведения, профессор *Вера Дмитриевна Дажина*,
Доктор искусствоведения, профессор *Александр Николаевич
Лаврентьев*

Майстровская М.Т.

Музей как объект культуры.

Искусство экспозиционного ансамбля.

М.: Прогресс-Традиция, 2016. – 672 с., ил.

Книга посвящена становлению и развитию искусства музейной экспозиции и музея в целом как объекта культуры начиная с зарождения музеев до рубежа XIX–XX веков. Впервые анализируются вопросы формирования архитектурно-художественного построения музея, искусства экспозиции в контексте общехудожественных и культурных тенденций времени. Рассматриваются основные этапы, характер композиционных взаимосвязей, принципы и приемы, средства выразительности экспозиционного ансамбля. Внимание уделяется вопросам художественной организации выставочных композиций, истории их формирования и характерным чертам развития. Архитектурное и экспозиционное построение рассматривается в качестве одного из сложнейших жанров средового искусства и дизайна, с присущими ему качествами, средствами выразительности, принципами построения среды и образа, различными научными подходами, в контексте исторического развития. Книга адресована художникам, дизайнерам, сотрудникам музеев, преподавателям и студентам учебных заведений данного профиля, практикам, занимающимся экспозиционной деятельностью, а также всем тем, кто интересуется вопросами искусства и культуры.

Maria Maistrovskaya

Museum as an Object of Culture

Art of Exhibition Ensemble.

M.: Progress-Tradition, 2015. – 672 p., pic.

The book deals with the establishment and development of the art of museum exposition and museum in whole as an object of culture beginning with its uprise till the turn of the XX century. The problems of formation of architectural and artistic scheme of museum and the art of exhibition in the context of general artistic and cultural trends of the epoch are analyzed for the first time. The main stages, character of compositional interrelations, principles and procedures as well as expressive means of exhibition ensemble are considered. The problems of exhibition display including the history of its formation and peculiar features of its development are emphasized. Architectural and expository design is considered as one of the most complicated genres of the environmental art and design in the context of its historical development with due account of its advantages, expressive means, principles of space design and image formation, and various scientific approaches. The book is designed for those who are interested in the problems of art and design as well as the lecturers and students of the specialized educational institutions, and practicing experts involved in exhibition activity.

На переплете: Джованни Паоло Панини.

Изображение идеального музея. Античный Рим. 1755 г.

ISBN 978-5-89826-447-5

© Майстровская М.Т., 2015

© Орлова И.В., макет, оформление, верстка, 2015

© Прогресс-Традиция, 2015

Оглавление

<i>Введение</i>	7
ГЛАВА 1. Становление экспонирования	
Начало формирования экспонирования	36
Принципы организации «протоэкспонирования» Средневековья и европейские кунсткамеры	51
Зарождение европейского музея	75
Дифференциация коллекций и экспонирования	119
<i>Примечания</i>	127
ГЛАВА 2. Экспонирование в эпоху Просвещения	
Архитектурно-художественный ансамбль: принципы и формы	133
Принципы рокайльной презентации	177
Художественная организация и экспонирование первых музеев России	204
<i>Кунсткамера в Санкт-Петербурге</i>	204
<i>Дворцовый Эрмитаж</i>	221
Музейно-экспозиционные концепции Англии	230
Предпосылки нового экспонирования	249
<i>Преобразование дворца в музей. Лувр</i>	252
<i>Примечания</i>	271
ГЛАВА 3. Дворцовый экспозиционный ансамбль (первая половина XIX века)	
Архитектурные тенденции	277
Романтический музей начала XIX века	291
Версаль – дворцовый музей	300
Музейные концепции немецкой архитектурной школы	307
<i>Творчество Карла Фридриха Шинкеля</i>	307
<i>Творчество Лео фон Кленце</i>	316
Экспозиционные ансамбли Нового Эрмитажа	325
Оружейная палата Московского Кремля	347
<i>Примечания</i>	367
ГЛАВА 4. Национальные музейные проекты (вторая половина XIX – начало XX века)	
Архитектурно-художественные концепции национальных музеев	373
Конкурсные проекты	380

<i>Дрезденская картинная галерея</i>	384
<i>Боде-музей</i>	386
<i>Национальная галерея. Лондон</i>	393
<i>Музеи Нового Света</i>	401
<i>Музей Виктории и Альберта в Лондоне</i>	418
<i>Австрийский музей прикладного искусства в Вене</i>	436
<i>Музеи Венгрии</i>	447
<i>Рейксмузей</i>	461
<i>Естественно-исторический музей Лондона</i>	469
<i>Национальный музей Чехии</i>	475
<i>Музейный комплекс Вены</i>	481
Стилистические направления в искусстве интерьера	505
<i>Примечания</i>	507
Г Л А В А 5. Выставочная практика XIX века	
Всемирные и промышленные выставки	511
<i>Всемирная выставка 1851 г. в Лондоне</i>	511
Российская выставочная практика	548
Художественные выставки в России	577
<i>Примечания</i>	582
Г Л А В А 6. Музейное строительство России	
Музеи Строгановского училища и Центрального училища технического рисования барона Штиглица	587
Концепция национального стиля в музейной архитектуре	607
<i>Исторический музей в Москве</i>	608
Новые экспозиционные принципы	628
Синтез экспозиционных решений на рубеже веков	640
<i>Примечания</i>	662
<i>Выводы</i>	664
<i>Заключение</i>	671
<i>Краткая библиография</i>	677

ГЛАВА 1.

Становление экспонирования



Эволюция музея и его экспозиций демонстрирует непрерывное изменение, расширение и совершенствование функций, форм и мировоззренческих принципов, лежащих в основе предметно-пространственной организации экспозиции на всем протяжении ее истории. Это изменение экспозиционных форм обусловлено общим развитием культуры, искусства и науки, с которыми они непосредственно связаны. В основе своей художественное построение музейной экспозиции неотделимо от общекультурных тенденций эпохи, которые она выражает в своей пластической и художественной организации.

Экспонирование в историческом аспекте предполагает различные, характерные для того или иного периода принципы и приемы «показа» предметов коллекций, художественной аранжировки предметно-пространственной среды.

Фреска, посвященная
Музам

С развитием «показа» всегда возникали две основные проблемы: первая – художественная, эстетическая, основанная на характере и критериях восприятия зрителя; и вторая – обеспечение утилитарной функции (сохранности экспоната и доступности его обзора, создание достаточного освещения представленных к осмотру предметов и т.д.). Организация «показа» всегда требовала решения детерминированности в системе передачи информации при «показе», учета и внимания к самому процессу «общения» между экспонатом и зрителем, который, в сущности, никогда не менялся. Он лишь гибко формировался под воздействием потребностей восприятия, отвечал новым принципам «познания» и «видения» мира, художественной стилистики времени, соотносился с комплексом актуальных мировоззренческих идей.

В развитии «показа» - экспонирования можно проследить и эволюцию зрителя, т.е. того главного, определяющего субъекта в процессе экспозиционной коммуникации, который в конечном счете определяет

экспозицию, со всеми ее формами, содержанием и смыслом.

Разнообразие музеев, их неограниченный физический массив не дают возможности анализа большинства из них. В работе предполагается рассмотреть лишь отдельные примеры, характеризующие основные тенденции и направления, по которым шло становление экспозиционного мастерства.

Принципы и приемы организации предметно-пространственной среды складываются значительно раньше, чем формируется сама экспозиция. Они возникают одновременно с развитием «показа» - экспонирования и всегда служат опосредованной формой предъявления коллекций.

В данной главе анализируются **характерные черты и ведущие тенденции экспонирования** в начальный период его формирования. Они определяют собой основные этапы эволюционного пути в контексте развития коллекционирования, архитектурных и художественных стилей, становления музеев как социальных институтов и художественной культуры в целом.

Начало формирования экспонирования

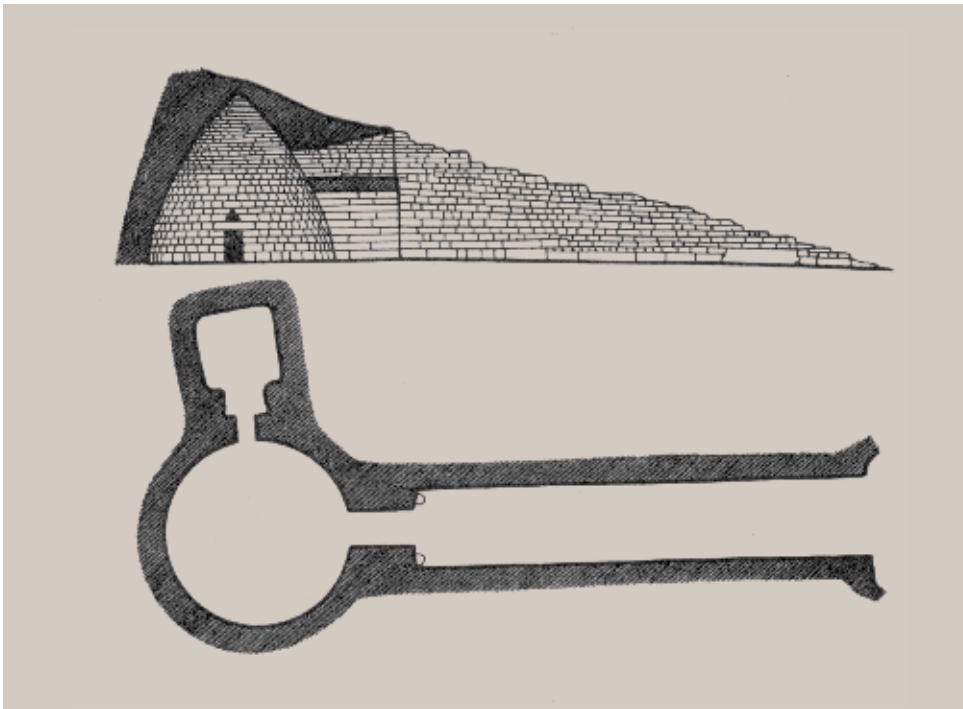
История собирательства и демонстрации предметов материальной культуры и искусства восходит к глубокой древности. Все цивилизации собирали, а точнее, «накапливали» предметы, представлявшие для них значимую ценность. Как правило, эти накопления несли религиозное, престижное и эстетическое значение, реже научное. Археологами в Африке были найдены свидетельства о том, что уже в эпоху неолита существовали коллекции, содержащие предметы сакрального назначения. Обширные и ценные коллекции известны уже в городах Междуречья, Вавилоне, Древнем Египте, Греции, Римской империи.

Первые «протомузеи» прошли долгий и своеобразный путь развития, видоизменения и совершенствования. В различные периоды это были: мусейоны (музейоны), тезауры, порттики, антиквариумы, студиолы, пинакотеки, глиптотеки,

кунсткамеры, вундеркамеры, ризницы, кабинеты, мюнцкабинеты, сокровищницы, галереи, музеумы. С течением времени на протяжении сотен лет они меняли свой облик, прежде чем стали знакомыми нам музеями.

Наибольшее развитие коллекционирование получает в античную эпоху. Традиционно считается, что свое название они сохранили от древнегреческих «музейонов» – «обиталище, жилище муз», представлявших собой святилища, в которых собирались предметы искусства, приносимые в дар богам и музам-покровительницам. При этом в античном мире это понятие не употреблялось по отношению к *собранию* предметов. А при ближайшем рассмотрении это утверждение не совсем точно. Сюда входило еще и представление об «Академии» – «училище», «месте, куда собираются ученые», в то время как ареал муз и святых источ-

ников, почитаемых в Древней Греции, по сегодняшнему определению, был скорее ближе к «культурному центру». В священных рощах сохранились следы располагавшихся там храмов и множество изваяний богинь. Например, в Феспийском святилище муз, расположенном на склонах горы Геликон, были найдены изваяния богов и богинь, созданные известными скульпторами: Эрот (Купидон) Праксителя, статуя бога Диониса Мирона и Лисиппа. В святилищах и священных рощах собирались музыканты и поэты, проводились соревнования и лишь косвенно начинали скапливаться предметы искусства, посвященные музам и победителям состязаний. В большинстве своем это были вотивные предметы (лат. *votivus* – посвященные богам), которые приносились божеству по обету, в честь одержанной победы, исцеления или ниспосланного свыше вдохновения. Эти коллекции включали не только



Сокровищница Атрея в Микенах.
XIV–XIII вв. до н.э.

произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, но и военные трофеи, редкости. Их учетом ведали специальные служители. Они не предполагали никакой специальной организации и скапливались хаотически и спонтанно. Для их размещения возводили специальные здания, называвшиеся «тезаурсы» (*thesauroi*) – сокровищницы. Так, уже в одном из древнейших памятников Древнего мира Сокровищнице Атрея в Микенах (XIV–XIII вв. до н.э.) можно проследить определенным образом выраженную функциональную организацию музейной архитектуры. Там отчетливо различаются основные пространственные членения: зона входа и коридора, центральное купольное помещение и малое обособленное пространство, которые

можно интерпретировать как зону приема посетителей, центральную экспозиционную часть и вспомогательное помещение. По сути своей подобное зонирование остается принципиальным и для дальнейшего развития музея, сохраняясь вплоть до современности¹.

При раскопках в Олимпии был обнаружен целый ряд «сокровищниц» – особых зданий, воздвигнутых разными городами Греции с целью хранения даров, приносимых богам Олимпа. Каждая из этих сокровищниц была своеобразным музеем драгоценных предметов². Святилище Аполлона в Дельфах (VI–II вв. до н.э.) насчитывало более десяти подобных сокровищниц-музеев. Наиболее совершенная из них сокровищница афинян производила сильное впечатление и представляла собой «небольшой мраморный храм в антах, поражающий благородством компактных и кристаллически ясных архитектурных форм»³.



Сокровищница афинян в Дельфах.
V в. до н.э.

В Афинах скульптурные и картинные галереи были расположены в самом городе и включали, по описанию Павсания, наиболее известные: «Расписную галерею», галерею «Двенадцати богов», галерею «Женщин и мужей, которые чем-либо заслужили славу»⁴. Эти галереи помимо предметов современного эллинистического искусства хранили и демонстрировали военные доспехи героев, мемориальные вещи и другие реликвии.

Архитектура этих зданий имела в своей основе ордерную систему, подобную той, которая развивалась в храмовом зодчестве. Примером может служить архитектура колоннады Пропилей Афинского Акрополя (арх. Мнемосикл, 437–432 гг. до н.э.), близкая колоннаде Парфенона. Остатки пинакотеки (картинной галереи) и библиотеки располагались в павильонах по обеим сторонам Пропилей. В северном более массивном крыле располагалась пинакотека, свет в которую про-



**Форум Рима.
Реконструкция**

**Термы Каракалла.
Реконструкция**

никал через дверь и два окна. Исследователи этих памятников расходятся во мнениях. Одни утверждают, что картины представляли собой настенные росписи, другие – что это могли быть изображения, написанные традиционно для Греции на деревянных досках в технике энкаустике (цветными восками). Их расположение дает представление о первых принципах экспонирования картин в пинакотеке, которые основывались на группировке произведений по художественным школам.

Наиболее часто произведениями скульптуры и живописи украшались длинные галереи-портики, или стои, с продольной глухой стеной и колоннадой, выходящей на улицу или площадь, где традиционно прогуливались горожане, защищенные

от дождя и палящего солнца. Самой знаменитой считалась Стоа (Стоя) Пойкиле на главной площади Афин.

Расцвет коллекционирования приходится на эллинистическую эпоху. В это время происходит расширение географических границ греческого государства на восток, что приводит к обогащению культурного мира.

Первыми музеями, о которых сохранились письменные свидетельства, был Музейон (*Museum*) при монархе Египта Птолемея II Филадельфийском в Александрии и Пергамский в Малой Азии (III в. до н.э.). Они известны своими богатейшими библиотеками, собраниями скульптур, произведений искусства древнего мира, изучением и сохранением эллинистической культуры. В Александрийском музейоне, который представлял собой одновременно научное и сакральное объединение ученых, были обсерватория и ценные систематизированные коллекции естественнонаучных



предметов. Смысл музейона заключался главным образом в том, что Египет, способствуя развитию наук, приглашал философов из высоко развитого государства той эпохи Греции, занимавшихся фундаментальными научными исследованиями физического мира, человека и природы. Музейон, созданный как место научных исследований и общения ученых, тем самым способствуя прогрессу культуры и воспитанию учеников, обладал скорее функциями современного института. Методы и техника экспонирования были неразвиты и не представляли собой специальной задачи, так как эти музеи скорее были близки к хранилищам ценных материалов.

Пергамское собрание сосредоточивалось на произведениях искусства, вводя понятие копии и приобретая их, если оригинал был недоступен. Специального здания для ценных коллекций не возводили, и собрание украшали дворцы, размещались в общественных местах,

храмах, святилищах и сакральных территориях. Часть скульптурной коллекции размещалась в зале библиотеки, где при раскопках обнаружилось много постаментов для статуй поэтов, историков, философов.

Значительные коллекции материальных предметов и искусства накапливались веками. Однако процесс их собирательства был стихийным и хаотичным. Более осознанно складывались естественнонаучные коллекции, которые уже тогда могли служить научным целям. Музейюном начинают называть помещения при различных учреждениях, где могло проходить обучение учащихся.

Несмотря на создание для музейюна специального архитектурного пространства в русле архитектуры

своего времени, в целом большой дифференциации между культовой постройкой и музеем еще не было. Это происходит в дальнейшем, с последующим развитием специфических функций музея, призванного собирать, хранить и демонстрировать свои собрания. Говорить о музейюнах можно лишь как о факте так называемого прамузея.

Накопление предметов в сокровищницах и музеях служило не только сбору материальных и художественных ценностей, но и «должно было свидетельствовать о богатстве, политическом могуществе и просвещенности государства» или его владельца, т.е. изначально имело репрезентативные, политические и престижные цели⁵.

Коллекционирование бурно расцветает в Древнем Риме, куда было вывезено огромное количество статуй, произведений прикладного искусства и даже фрагментов архитектурных сооружений из завоеванных греческих городов. Римские улицы представляли собой города-музеи под открытым небом. Площади, термы, частные дома и виллы были украшены огромным количеством пышных и величественных статуй. В Риме существовали своеобразные художественные аукционы, предлагавшие покупателям копии с «наиболее прославленных грече-

Базилика Максенция в Риме.
Реконструкция





Форум. Помпеи
Реконструкция

ских оригиналов»⁶. Порой именно эти сохранившиеся копии дают возможность в известной мере оценить высочайшее мастерство греческого искусства.

В отличие от древних греков, для которых главное значение имели художественные, нравственные достоинства искусства, основанные на умозрительно философском, эстетическом восприятии мира, для римлян на первый план выступали его утилитарные, престижные функции.

В искусстве видели прежде всего средство разумной организации жизни. Ведущим искусством была архитектура с системой ордеров, включением портиков и колоннад,

воспринятых у греков, в синтезе со скульптурой и живописью. Римское искусство отличалось специфической рациональностью в разработке конструктивных, планировочных и композиционных приемов. В архитектуре оно достигло единства с изысканной пышностью декоративного убранства и монументальной пластичностью. Особенно важными были достижения в решении больших внутренних пространств общественных зданий и выработке четких приемов художественного декорирования.

В римской политической жизни официальное искусство играло важную роль, утверждавшую господствующую идеологию. Произведения искусства (большей частью скульптура) публично выставлялись и входили органической частью в городские ансамбли, украшали храмы,

площади, форумы, термы и другие общественные места. Произведения скульптуры располагались в парках, гимназиях (архитектурный комплекс для игр и физических тренировок) и нимфеюнах (помещениях для отдыха с фонтанами, растениями и статуями). Искусство тем самым становилось общедоступным, приобретало характер общественной собственности, что способствовало осмыслению и признанию социального устройства римлян.

Центрами сосредоточия ценных художественных коллекций становятся римские храмы – храм Счастья, Согласия, храм Мира, где были собраны привезенные с Востока императором Веспасианом и его сыном Титом выдающиеся произведения греческого искусства, восточные редкости и священные реликвии из Иерусалимского храма.



Храм Эскулапа. Помпеи

Первой римской публичной галереей в 38 г. до н.э. стала галерея «Памятники Асиния Поллиона», названная в честь своего создателя. А говорить о пинакотеках можно лишь косвенно, учитывая, что была официальная должность «попечителя пинакотек».

Другой немаловажный прием демонстрации ценных и художественных предметов связан с римской традицией триумфальных шествий, когда, возвращаясь после военных походов, римские легионеры показывали свои ценные трофеи из завоеванных городов. Как правило, все предметы, особенно произведения искусств – статуи и картины, снабженные по этому случаю надписями, размещали на открытых повозках



Беломраморное изображение Исида

Беломраморная статуя жрицы Евмахии

и возили по городу, после чего их ставили на центральную площадь и жители города могли рассмотреть и оценить добытое богатство. Эту практику римляне выразительно назвали помпой. И в какой-то степени ее можно рассматривать как зарождение временного, выставочного показа.

Уже в I веке до н.э. коллекции произведений искусства составляли неотъемлемую часть каждого богатого дворца, виллы, дома. Помимо статуй и картин римляне собирали вазы, кубки, изделия из золота и драгоценных камней, слоновой кости и панциря черепахи, предметы обстановки из бронзы, кипариса, кедра, восточные ковры и др. Ценились предметы из горного хрусталя и янтаря, привозимого из Балтии. Особой ценностью обладали геммы из полудрагоценных поделочных камней.

В состав коллекций входило много и природных объектов. В их число отбирались редкие и красивые вещи. Например, кости хищных зверей (тигров, львов), яркие попугаи, перья из павлиньих хвостов, которые органически входили в декоративное убранство виллы, давая привилегию наслаждаться произведе-



Кубикула из Боскорреала.
Ок. 50 г. до н.э.



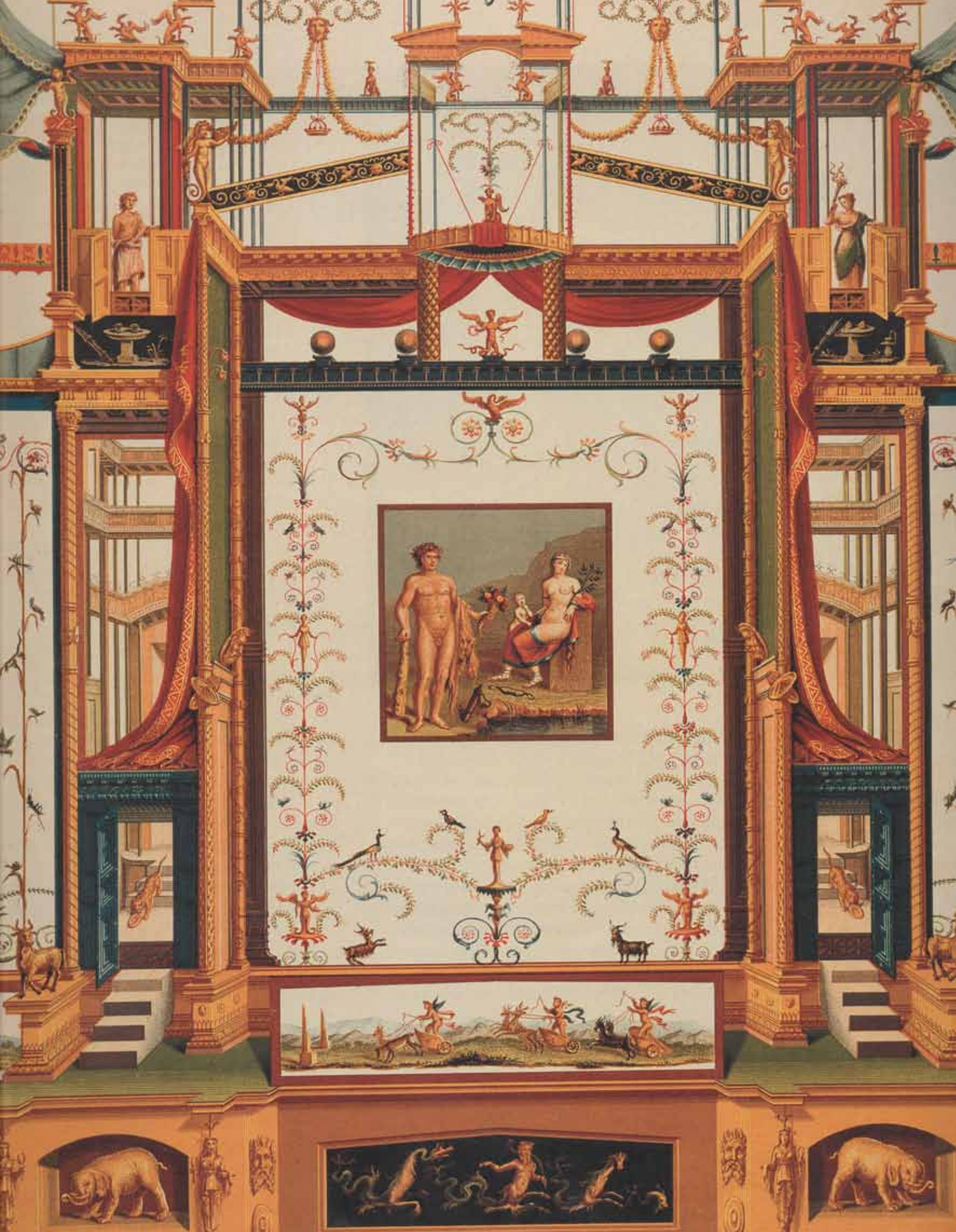
Фрагмент фресковой живописи
с картинами из дома Золотого Браслета.
Помпеи

дениями искусства и экзотическими предметами. Не говоря уже о характере традиционного для римского мировоззрения культа предков, с его бесчисленным количеством урн и портретов, которые составляли родовые галереи практически каждого богатого дома. В их число часто помещали как изображения усопших родственников, так и здравствующих правителей и известных людей, прославленных поэтов и философов, демонстрируя личный вкус и гражданские идеалы. Римская интеллектуальная элита порой называла свои загородные виллы мусейонами.

Первоначально коллекции располагались в жилых помещениях. Наиболее часто скульптура размещалась по галереям, а живопись (в технике энкастики) в пинакотеках, специальных комнатах у входа в атрий, которые украшались наиболее ценными предметами домашней коллекции. В основе своей эти собрания являлись декоративными элементами общего архитектурного убранства дома и отличались тонким умением подчинить произведение интерьеру. Это демонстрировало уровень культуры и вкуса владельца художественной собственности, которые высоко ценились.



Справа:
Геркулес и Даянира.
Картина из Дома Королевы Королины.
Помпеи





Интерьер пинакотеки с большими картинами на красном фоне. Дом Веттиев. Помпеи

Центральная картина северной стены пинакотеки из Дома Веттиев. Помпеи

Интерьер экседры с фресками и картинами на охристом фоне. Дом Веттиев. Помпеи

(117–138 гг. н.э.) в Тиволи в окрестностях Рима. Оригинально и грандиозно задуманная и построенная, она включала помимо многочисленных функциональных строений и садов библиотеку и Морской театр, воспроизведения знаменитых архитектурных сооружений и отдельных памятников, поразивших воображение императора во время его многочисленных путешествий по стране. Там были Академия Платона и Ликей Аристотеля, Стоа Пойкиле, статуи кариатид Эрехтейона, амазонки Фидия и Поликлета

Наиболее известным был грандиозный дворцовый комплекс – Золотой дом Нерона, поражающий вызывающей роскошью и выдающимися произведениями, включенными в

дворцовое убранство, вывезенными из греческих храмов и святилища в Дельфах. Другим знаменитым римским художественным центром была вилла императора Адриана

Настенная живопись
в Доме Мистерий

и др. Причем Адриан украшал свои постройки как оригиналами, так и копиями прославленных шедевров, создавая величественные архитектурно-художественные садово-парковые ансамбли.

Приемы размещения предметов искусства и, конкретно, живописи были различными. Наиболее распространенным было **стационарное устройство** живописных произведений на стенах интерьера. Плиний описывал «шесть знаменитых монохромных картин, выполненных красным по белой мраморной облицовке стены»⁷. Множество произведений искусства большой художественной значимости выставлялись подобным образом, т.е. они **вмонтировались в стены** дома или виллы для постоянного «показа» на одном четко фиксированном месте. (В начале XIX века получит распространение способ съема фрески со стены и перенос ее на отдельные холсты, для экспонирования в залах специальных галерей.) Особенно высоко ценились разнообразные мозаики, которые достигли виртуозности исполнения. Они вставлялись в стены и украшали своды помещений. Подобные мозаики назывались *opus musivum*, а изготовлялись они мастерами-мусивариями (*musivarii*). В Помпеях множество мозаик было представлено таким образом, что они прежде всего обращали на себя внимание входящего в дом человека. Обладание высокохудожественными мозаиками считалось престижным и требовало умелого их размеще-





ния, которое указывало на уже осмысленные и каноничные приемы демонстрации произведения с страстием к пространственному и колористическому разнообразию⁸.

Практически мы не обладаем какими-либо конкретными источниками об экспонировании собранных художественных предметов в этот период. Но если еще в II веке до н.э. посвященные дары и художественные произведения размещались в храмовых хранилищах достаточно хаотично, то со временем начинается разработка и апробирование принципов наиболее выигрышного и эффектного их показа. К этому располагал и общий уровень художественной культуры, сформулированные критерии архитектурных построений, разработка принципов организации пространства, композиционных схем, ордерной системы, а также высокая строительная техника и художественное мастерство, которые не могли оставлять нерешенными вопросы, связанные с «выставлением» ценных и художественно значимых произведений, хотя бы на чисто прагматическом уровне.

Греки и римляне, осуществляя «показ» произведений искусства, были очень внимательны «ко всем связям между осматривающим и тем, что осматривают». Об этом свидетельствует активное использование в архитектуре и скульптуре оптических поправок, корректировок формы, колористических и светотеневых решений, рассчитанных в

Слева:
Цветущий сад с фонтаном и скульптурой.
Фрагмент. Помпеи



Вилла императора Адриана в Тиволи
Фрагмент убранства бассейна на вилле Адриана в Тиволи

соответствии с восприятием и впечатлением зрителя.

В развитии «показа»-экспонирования греки и римляне обладали определенными знаниями и навыками в демонстрации предметов, так как эти вопросы, безусловно, возникали и являлись предметом осмыслений, служивших основанием организации наилучшего, оптимального исполнения.

Именно в Греческую и Римскую эпоху сложились основные канонические принципы экспонирования трех наиболее типичных групп предметов художественных коллекций. Картины обычно размещались на стенах или в стенах помещения,

скульптуры расставлялись на постаментах в пространстве зала или у стены, предметы же мелкой пластики и художественного ремесла требовали специального оборудования для хранения и осмотра на небольшом расстоянии.

В этом отношении представляют для нас значительный интерес утверждения Витрувия – римского архитектора, теоретика, инженера 2-й половины I века до н.э., – касающиеся вопросов экспонирования. Витрувий пишет о необходимости больших размеров картинного зала (большей площади стен и пространства для осмотра картин с достаточного расстояния); о желательности равномерного освещения и, соответственно, о предпочтительности размещения картинного зала с северной стороны. Утверждения Витрувия со-



Напольная мозаика на Вилле Курулос.
Реконструкция

Напольная мозаика на Вилле Курулос.
Реконструкция. Фрагмент

Мозаика.
Пергамон-музей

изведений искусств (практически единственной группы предметов, которые собирались, хранились, представлялись и обладали социально-культурной значимостью и ценностью) было размещение по размерам в соответствии с геометрией и пространством зала, т.е. в пределах жесткой архитектурной регламентации.

Важнейшими особенностями, характеризующими римский



ответствуют и современным нормам и предпочтениям. Эти известные рекомендации закономерны для Греции и Рима с их палящим солнцем и территориальными особенностями, так как северная ориентация обеспечивала равномерное освещение и оберегала произведения живописи, в основном в технике цветных восков,

от солнечного воздействия. Витрувий отмечал также важность места для расположения картин, учитывая проблемы бликовых и теневых эффектов; давал советы по оформлению атрия, центра и главной комнаты дома или виллы.

Однако в целом общими принципами для экспонирования про-

этап развития «протоэкспозиции», были основополагающие критерии архитектурного построения, которые распространялись и на другие более конкретные области организации архитектурного и интерьерного убранства, развески живописи, расстановки скульптур между картинами, что было основано на пла-

стической аранжировке пространственной композиции⁹. В композиционных принципах они сказались **в тяготении к симметрии и осевому построению, акцентировке фасадной плоскости, в отточенности**

предметов декоративно-прикладного искусства приходится на более позднее время, а изобразительное искусство несло в большей степени формально-ритуальную, престижную и декоративную функцию.

неоднократно возникать в планировках и организации экспозиционного пространства, как наиболее оптимальный и «простой» с точки зрения соотношения архитектуры и функции. Так, в ренессансных



пропорциональных отношений, которыми античное искусство владело в полной мере.

Декоративно-утилитарное назначение и использование собраний (как прикладного искусства, так и изобразительного) было естественным, так как осознание самостоятельной художественной ценности

Помимо этого именно в римский период складывается планировочное размещение коллекций в галерее дворца или виллы. **Галерея оказалась первой и наиболее жизнеспособной формой организации архитектурной среды для экспонирования художественных произведений.** Принцип галереи будет

Мозаика в Доме Нептуна и Амфитриты. Помпеи

дворцах и палаццо начнут застеклять лоджии с тем, чтобы создать пространство для экспонирования. И только к XVIII веку галерея, став самой распространенной формой



**Изящный фонтан
в доме Большого фонтана**

**Архитектурная перспектива
с рельефными лепными фигурами,
фресками в Доме Мелиагра. Помпеи**

представления коллекции в ансамбле дворца, обретет независимый статус, а позднее оформится в уже самостоятельное архитектурное пространство отдельного музея. Галерея получит широкое распространение в планировках музейных зда-



ний вплоть до начала XX века, дав свое название специализированным музеям изобразительного искусства.

Однако в целом «нельзя забывать о том, что собирательство и выставление произведений в Древнем Риме было еще слишком крепко связано с внехудожественными мотивами социального самоопределения, демонстрации власти и богатства, с обусловленным идеологией декорированием общественной жизни»¹⁰.

С официальным принятием христианства культурное наследие Рима стало систематически разрушаться, и лишь по прошествии многих веков в 1462 г. был издан указ о запрещении использовать для новых построек материалы из древних памятников. А в 1471 г. с целью сохранения античных скульптур они были объявлены общественным достоянием римского народа и лучшие из них публично выставлены на Капитолии.

Принципы организации «протоэкспонирования» Средневековья и европейские кунсткамеры

Культура Средневековья охватывает многовековой период. Это отрезок трудного, сложного развития с падениями и взлетами, в котором не могут быть однозначно поняты явления, связанные с формированием новых воззрений на искусство, архитектуру, на специфическую форму интерьера, прежде всего храмов, выразивших новую мировоззренческую идею христианства. Христианство, которое становится основным системообразующим принципом культуры новой эпохи, преломляет все культурные явления. Уже раннее Средневековье положило начало европейской культуре, выраставшей на почве синтеза наследия античного мира и христианской идеологии.

Коллекционные хранилища и их показ были достаточно распространенным явлением. Как правило, основателями собраний были властители, монархи или крупные религиозные центры (соборы, мо-

настыри, церкви). Эти собрания в большей степени использовались в сакральных, престижных целях и, безусловно, как материальные накопления. «Проблем с экспонированием картин и скульптуры в ранний средневековый период не было, потому что они не являлись предметом протомузейных организаций»¹¹.

Период Средних веков характеризуется в основном демонстрацией реликвий, связанных с религиозными и репрезентативными целями. Прежде всего это касается художественного убранства соборов и храмов, показ культовых предметов в контексте богослужения, религиозных процессов и сакральных действий, демонстрации их в рамках светских церемониальных и репрезентативных обычаев. В состав храмовых сокровищниц кроме богослужебной утвари и одежд непременно входили реликвии, связанные с Иисусом Христом, Божьей Матерью, апостолами, мучениками и другими

почитаемыми личностями в христианском вероучении. Это были фрагменты их одежды, тканей, в которые заворачивали их останки, орудия истязания и т.д. Особо почитались мощи – нетленные останки мучеников и святых. Как правило, их помещали в специальные реликварии – ковчеги, футляры, ларцы, которые могли иметь форму продолговатого домика с двускатной крышкой, модели готического храма, форму креста, цилиндрических сосудов и башенок. В случае если реликвия представляла собой часть тела святого, то реликварий мог иметь соответственно форму – ноги, руки, головы, пальцев.

Архитектурно-художественную декорацию храма можно рассматривать с позиции организации специфической и жестко регламентированной экспозиционной среды с четкой предметно-пространственной структурой, выстроенной с целенаправленными требованиями



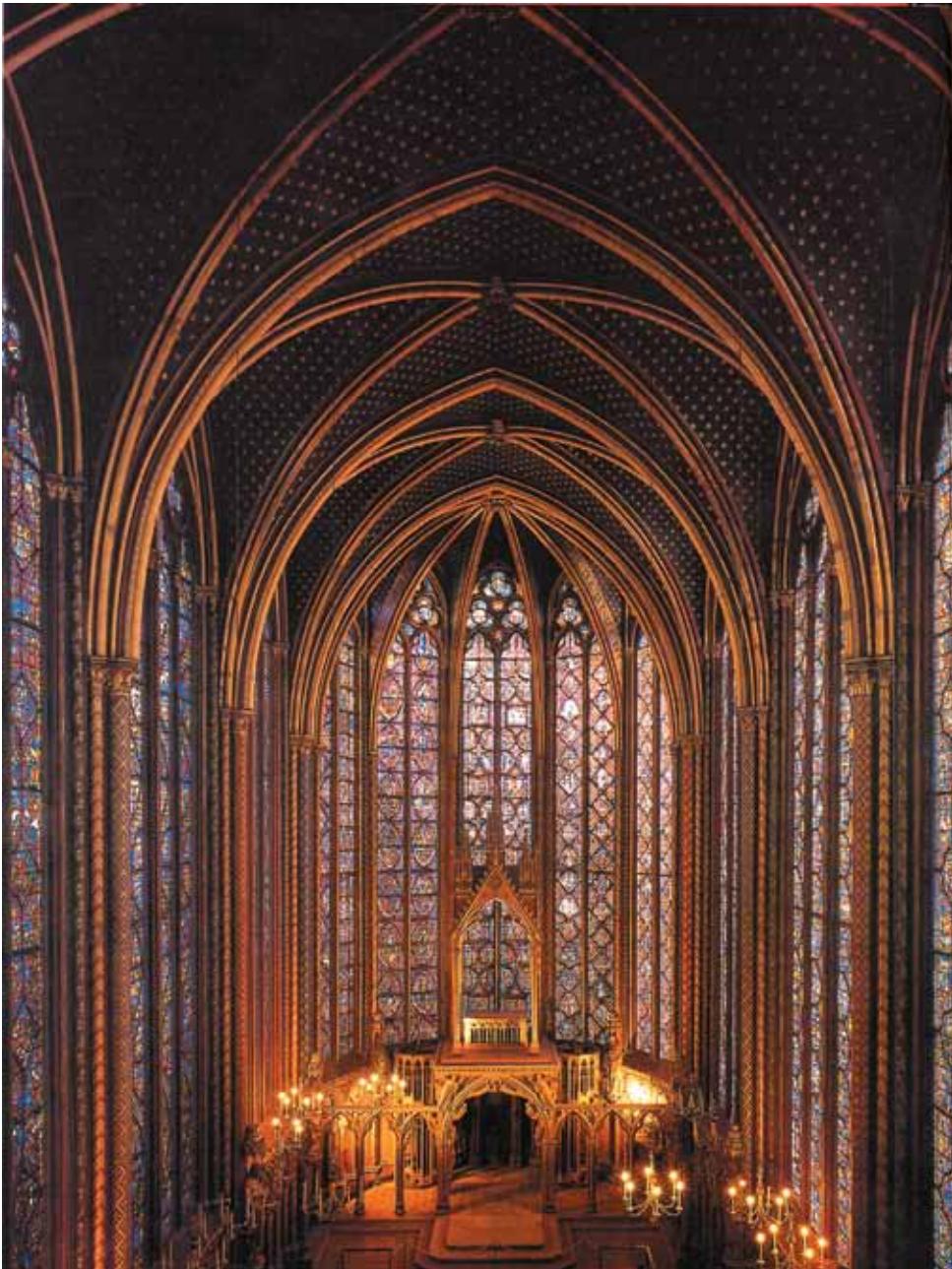
Гравюра церковного собрания

ского храма воплощались всеобъемлющая целостность, внутреннее единство, сочлененность элементов друг с другом и с массой собора, отражая существенные черты средневековой «ментальности» и модели мира. Церковь во всей своей сложности, в единстве всего богослужебного ансамбля становилась живым представлением о христианском вероучении. Сам тип архитектуры зданий нес в себе идею мироустройства, так же как отдельные произведения. Концентрировавшиеся в храмах витражи, иконы, картины, скульптура, культовые предметы, прикладные элементы интерьера – все объединялось в нерасторжимый, целостный ансамбль, с определенной программной идеологией, которая визуализировала утверждение веры и целостного христианского миропонимания. Все элементы находились в фиксированных связях и позициях друг с другом, в четкой регламентации храмового пространства. И если можно говорить о храмовом синтезе как о первооснове и целостности различных жанров искусства, то экспозиция органически является одним из существенных компонентов этого синтеза. Синтеза, построенного на программной концептуализации «идеи» – «пространства» – «предмета» – и в целом образа.

Одна из характерных черт средневековой ментальности заключалась в мышлении символами, которые пронизывали богослужение, церковные и светские церемонии. Ими была наполнена природа и искусство, особенно архитектура как мастерство строения из камня.

и свойствами – представить для верующего человека всю систему христианских знаний, всю «зримую логику» космоса, стать «библией для неграмотных». Для человека Средневековья, который встречался в храме с произведениями искусства, они оказывались наиболее ярким утверждением христианской идеи, вносили в сознание твердые начала веры.

«Программная концептуализация пространства, дематериализованного и спириатуализованного», становилась носителем «ИДЕИ», а «экспонаты» оказывались включенными в нерасторжимое целое – в космос готического собора. Концептуализация и оформление храма связаны с его функцией – быть «способом осознания мирового устройства». В универсуме готиче-



Высшие духовные категории обозначались через цвет, линию, форму, создавая сложную символику образов. Каждая деталь храма была наполнена глубоким символическим смыслом, определенным мировоззренческим содержанием и давала представление о мироустройстве. Отдельный предмет, какой бы высокой художественной или символической значимости он ни был, не

мог выступать изолированно и неизбежно включался в общий синтез храмового «представления», в общий контекст «космоса» собора¹². Такую предметно-пространственную среду средневекового храма, созданную на основе определенной концепции, где сама архитектура, наполненное пространство, предметы-символы несут определенную закодированную инфор-

Часовня Сент-Шапель

Нотр-Дам. Париж

Вестминстерское аббатство.

Капелла Богородицы

мацию и оказывают сильное эмоциональное воздействие на разум и чувства человека, можно считать «праформой» музейной экспозиции в ее высшем понимании.

Главным в этот период становится «собирачество» и демонстрация типичных для своего времени объектов «тезаврирования», считавшихся полезными для пропаганды веры. В основном это предметы сокровищниц (большой частью из драгоценных металлов и камней), ценного оружия и знамен, связанных с воинскими доблестями, лицевых кодексов и священных книг, изделий из слоновой кости. Хранились различные минералы, памятные и экзотические реалии, заморские диковинки, например, ископаемые остатки, яйца страусов, крокодилов, представителей флоры и фауны, привозимые «крестоносцами из походов или купцами из торговых путешествий на Ближний Восток»¹³. Особо ценились произведения декоративного искусства античности, повторить которые для средневековых европейских мастеров было невозможно.

Молитвенные собрания христиан, мусульман, буддистов, соперничая друг с другом, осуществляли накопление и демонстрацию материалов, служивших утверждению принятой в том или ином регионе религиозной идеологии, и фактически подразумевали под собой средство собирания людей. В мусульманском мире первые сокровищницы стали появляться рядом с захоронениями мучеников и святых, где накапливались дары богатых подношений в виде дорогих, редких и красивых вещей. Способствовала этому явлению идея «вакфа», заключающаяся в предоставлении на религиозные или благотворительные цели имущества в виде дара или по завещанию. Впоследствии такие сокровищницы нередко превращались в

музеи. Подобное собирательство и экспонирование было свойственно и буддийским монастырям и индуистским храмам, хранившим и выставлявшим на обозрение драгоценности, произведения искусства, редкие образцы животного и растительного мира.

Богатейшие собрания исторических и художественных предметов, скульптуры, живописи, декоративно-прикладных шедевров, образцов высоко ценившейся каллиграфии веками накапливались в храмах и дворцах владык Японии и Китая, где искусство считалось таким же важным и престижным поприщем для приложения сил и таланта, как и государственная служба, где уже в VII–IX веках были учреждены Генеральная академия и Палата ученых. По традиции в эпоху Сун, в начале XII века ежегодно из императорского хранилища доставались для проветривания и экспонирования древние свитки, которые всесторонне и бурно обсуждались, развивая достаточно высокий уровень художественной критики. Коллекционирование и показ в Поднебесной империи были важнейшей стороной культурной жизни.

По отзывам представителей иностранных посольств и путешественников XVI века, не имела себе равных в Европе московская сокровищница русских царей. Она включала в себя ценности и святыни, иконы и оклады, изделия для княжеской, а затем и царской казны, изготовленные искусными мастерами кремлевских мастерских, дорогие вещи и ткани, приобретенные у восточных купцов, а также посольские дары, в которых преобладали изделия мастеров золотых и серебряных дел.

Возвращаясь к раннему европейскому Средневековью, следует иметь в виду, что содержание накапливаемых и собираемых материалов формировалось случайно и бессистемно, что позже сменилось уже отчетливой тенденцией специального подбора, в соответствии со вкусом и целями собирателя и по-прежнему концентрировалось на вещах красивых, чудесных и редких. Каждому из этих предметов давались легенда и комментарии, которые основывались в основном на религиозных мифах, мистике, предрассудках.

В Средневековье верили, что яйцо страуса принадлежит животному, именуемому грифоном, т.е. полульву, полуорлу; рога горного козла считали клыками грифона; каменные топоры эпохи неолита представлялись всемогущими талисманами; бивни и зубы слона – атрибутами людей-великанов, рог мифологического единорога и европейского бизона считали чудесным и т.д. Всем им приписывались и целительные свойства. Тем самым они были и удивительными и целительными предметами одновременно. Однако среди них было много природных объектов, имеющих значительную исследовательскую ценность, и, будучи переданными последующим поколениям, они стали объектами научного изучения.

Предметы собирались и располагались в помещениях церквей, которые были местом сосредоточения общественной и культурной жизни средневековой городской общины. Размещались реликвии, раритеты и художественные произведения, как правило, в пространстве храма, включаясь в общий храмовый синтез, или в отдельном приделе или капелле, реликварии, сокровищнице,

**Ризница Нотр-Дама.
Париж**

ризнице при храме. Интересно, что в средневековых реликвариях размещение предметов строго регламентировалось по определенным схемам, которые дошли до нас¹⁴.

«От храма до музея – один шаг» – так утверждают исследователи-музеографы. Во многих случаях этот шаг был сделан, как только типичные предметы храмового собирательства лишились своего сакрального значения и были изъяты из обрядов и литургических церемоний. Таким образом, они переместились из области религиозной в область искусства и науки.

Это стало возможным при изменении господствующей идеологии и в новых условиях исторического развития, связанных с удалением от жестких религиозных практик. В свою очередь это повлекло дифференциацию, связанную со специализациями в образовании, науке и искусстве. Произошло изменение роли предметов коллекций, которая переместилась из области религиозной в область познавательную.

В результате длительного и целенаправленного собирательства в Европе образовались уникальные коллекции продуктов человеческой деятельности и естественнонаучных раритетов, собрания предметов, обладавших мемориальной, исторической и художественной значимостью, которые занимали особое место в системе ценностей эпохи и были важны для передачи культурной традиции.

Знамениты из церковных собраний коллекция аббатства Сен-Дени в Париже, собрания английского



Вестминстера, собора в Вавельском замке в Кракове. Удивительное по художественной значимости архитектурное и художественное убранство собора Св. Павла на Мальте, являющегося богатейшей сокро-

вищницей характерных церковных собраний. Каждая из капелл собора, принадлежащая национальным рыцарским общинам, заполнена дарами и художественными произведениями, а пол центрального



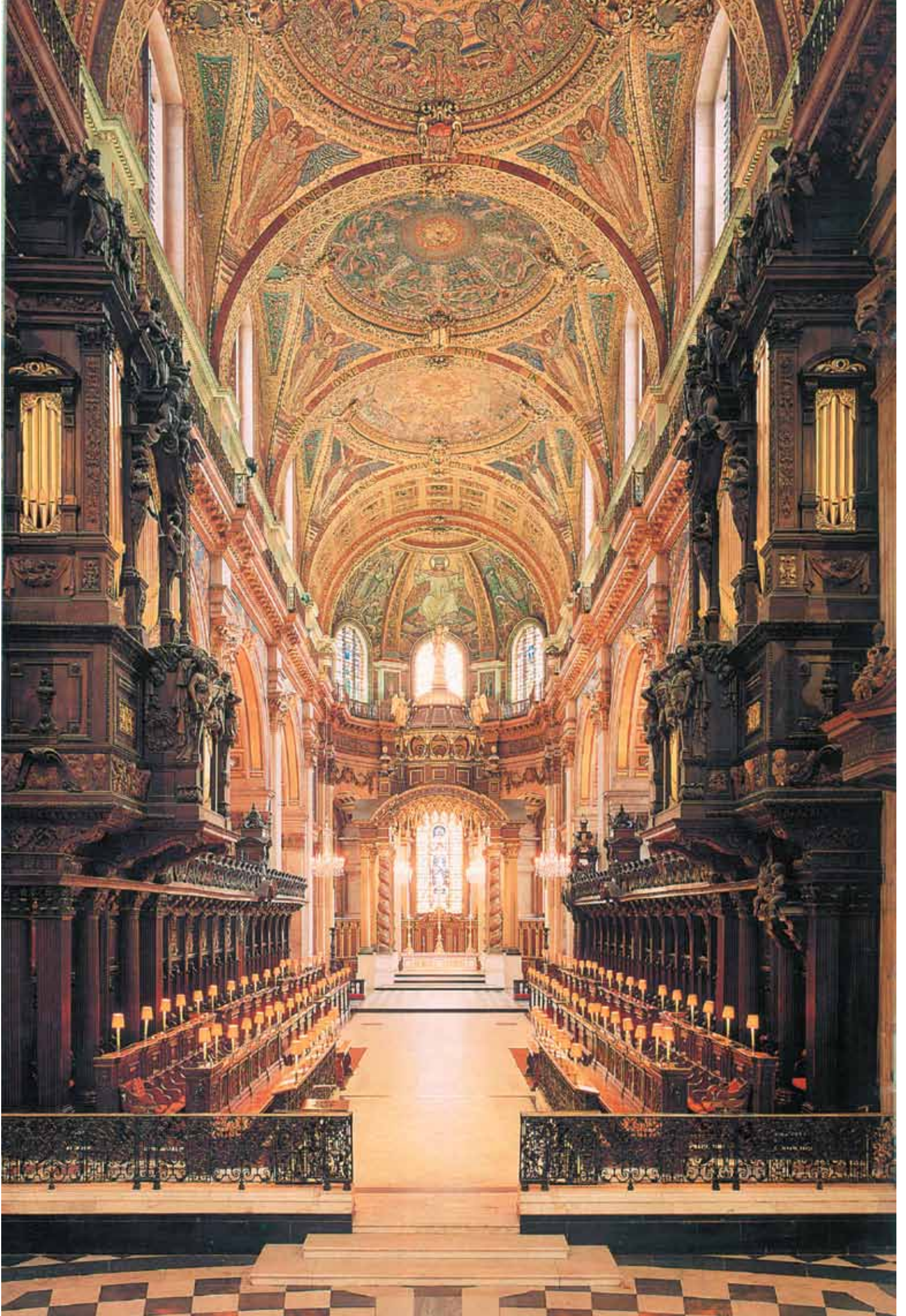
нефа уложен инкрустированными мраморными плитами с гербами рыцарей Мальтийского ордена, представителей крупнейших аристократических родов Европы.

В Вестминстерском аббатстве в Лондоне помимо чисто сакральных предметов и типичных для храмов художественных произведений в виде скульптурных надгробий, из-

**Собор Св. Павла.
Мальта**

**Приделы Собора Св. Павла.
Мальта**

Справа:
Собор Св. Павла в Лондоне





Изваяние Элеоноры Кастильской.
Вестминстерское аббатство

Надгробие Елизаветы I.
Вестминстерское аббатство

Скульптурное надгробие Ричарда II
и его жены. Вестминстерское аббатство

отбитые при Грюнвальдской битве, одежды, оружие и драгоценности, а также раритет сокровищницы – копье Святого Маврикия. Коронная сокровищница содержала коронационные предметы, включая ритуальный меч – «Щербец» (XIII век), который с 1320 г. был обязательным атрибутом коронации польских королей. Другой, также весьма ценный



ваяний и уникальных часовен, знамен и фамильных гербов были светские произведения, в ряду которых знаменитый Уголок поэтов и крупнейших английских литераторов, включая скульптурное изображение Уильяма Шекспира, а также статуи наиболее выдающихся премьер-министров Англии.

В сокровищнице Вавельского собора в Кракове сформирова-

лось три отдельные и весьма ценные коллекции: сокровищница собора, коронная сокровищница и частная королевская сокровищница, где помимо литургических принадлежностей, реликвий и церковных книг (ценных старинных инкунабул и старопечатных книг) хранились предметы, привезенные из «Земли обетованной», редкости, посольские дары, трофеи, знамена крестоносцев,

исторический меч, хранимый в сокровищнице, служил некогда для посвящения в рыцари. Вавельский собор тем самым «уже в Средневековье начал выполнять внекультовую функцию посредством постоянного экспонирования предметов светского содержания»¹⁵.

Многочисленные собрания монархов европейских династий также восходят первоначально к церков-