М.Т. Майстровская

ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ КОЛЛЕКЦИОННОГО ЭКСПОНИРОВАНИЯ В ЭПОХУ РЕНЕССАНСА: К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО МУЗЕЯ

В статье кратко анализируются ведущие принципы и характерные приемы в представлении художественных и естественнонаучных коллекций в период XV–XVII вв. на примере Италии. Рассматриваются два основных русла экспозиционных построений — кабинеты и кунсткамеры и репрезентативные дворцовые галереи, получившие в этот период широкое развитие и сформировавшие своеобразные формы своей презентации в контексте ведущего архитектурно-художественного стиля, научного мировоззрения и господствующей идеологии. Анализируются принципы и формы монументально-декоративного ансамбля галерей и экспозиционной организации универсальных кабинетов и хранилищ как первый этап сложения экспозиционных приемов представления своих коллекций в зарождающихся европейских музеях, оказавших значительное влияние на последующие периоды их развития.

The article examines main principles and specific techniques in the presentation of art and natural-science collections in the period of XV–XVI centuries, using the example of Italy. Two main exposure types — rooms and cabinets of curiosities, and representative palace galleries, widespread in this period and formed a peculiar kind of presentation with the leading context of the architectural and artistic style, scientific worldview and the dominant ideology. Article gives analysis of principles and forms of monumental and decorative ensemble of galleries and exposition organization of universal cabinets and storages, as a first step of exposure techniques formation and presentation of collections in the nascent European museums. It had a significant effect on subsequent periods of their development.

Ключевые слова: коллекция, галерея, кабинет, архитектура, экспозиция.

Keywords: collection, gallery, cabinet of curiosities, architecture, exposition.

Коллекции предметов, представляющих социально-значимую и особенно художественную ценность, начинают складываться в Италии, начиная с XIV века, в новый исторический период — Возрождение. В это время появляются студиолы, пинакотеки, глиптотеки, продолжает свое развитие кабинет искусств и натуральной истории.

Огромные экономические и социальные преобразования, произошедшие в жизни европейских государств, были обусловлены промышленным переворотом, перемещением торговых путей и созданием новых промышленных центров, связанных с открытием Америки. Идеи гуманизма и просвещения явились причиной радикальных изменений в области идеологии и культуры, а активная попытка овладения объективными законами познания мира придала значимость и внутреннюю цельность искусству. Получило развитие аналитическое изучение действительности.

Развитие коллекционирования, как естественнонаучного, так и произведений искусства, становится неотъемлемой частью новой культуры. Гуманистические концепции высоко оценивали документальную и эстетическую ценность древних источников, а коллекционеры вкладывали значительные средства в их приобретение. Конкретно этому содействовал и огромный интерес к памятникам античности Греции и Рима, осознание их исторической и культурной ценности, которое было для Италии национальным наследием. Оно нуждалось в открытии, изучении, собирании и экспонировании, а активная общественная жизнь предполагала их широкую репрезентацию.

Переосмысленное античное наследие легло в основу новой художественной системы Ренессанса. Возникшая ситуация активизировала интерес к крупномасштабным раскопкам, к собиранию и демонстрации коллекций, первоначально антиков, а

затем и современного искусства. Рим и Флоренция первыми начинают выставлять найденные античные статуи и работы современных авторов под открытым небом во дворах и садах вилл и дворцов, на площадях городов-республик, в портиках и лоджиях. Эти коллекции и произведения представлялись публично и были общедоступными. Получает распространение т.н. «Античный сад».

Страсть коллекционирования захватила и художников, многие из них собирали частные коллекции в своих мастерских. Известны коллекции Мастера из Мантеньи, Лоренцо Гиберти и др., считавших собрания полезными для занятий со своими учениками. «Культом античности была проникнута и деятельность гуманиста Паоло Джовио. В 1537–1543 годах он устроил на своей вилле на озере Комо “музей”, как он сам называл свое собрание памятников старины и медалей. Следуя традициям Древней Греции, он разместил в “салоне, посвященном музам”, 150 портретов знаменитых в то время людей» [11, с. 407].

Первые коллекции Италии начали собирать представители крупных аристократических семей, таких как Боргезе, Форнезе, Медичи, Барберини, Гонзаго, Людовико Моро и другие. Одновременно создаются грандиозные коллекции Римских кардиналов и Пап, в их резиденции в Ватикане, когда официальная церковь признает историческую значимость и эстетическую ценность античного искусства. Римские папы становились ревностными защитниками наследия Древнего Рима и финансировали многие археологические раскопки, как, например, «Золотой Дом» Нерона. Их усилиями были изданы первые запреты вывоза античной скульптуры из городов. Римские папы были известными меценатами, собирателями многочисленных и блистательных коллекций античных и современных произведений.

Рафаэль был назначен уполномоченным по античному искусству и опеке над общественным достоянием Рима. Донато Браманте в 1503 году, будучи папским придворным архитектором, спроектировал восьмиугольный внутренний дворик Бельведера для статуи Аполлона, случайно найденной во время полевых работ на соседнем с Ватиканом винограднике.

К ряду самых первых европейских собраний относится коллекция музеев Римского Капитолия, основанная по инициативе Римского Папы Сикста IV. С целью сохранения античных скульптур в 1471 году они были объявлены общественным достоянием римского народа и переданы в Палаццо Консерватори, возведенном на Капитолийском холме по проекту Микеланджело, где были собраны шедевры античной коллекции Рима. Так был сформирован один из первых в мире музеев — Капитолийский антиквариум («antiquarium»).

Свое современное состояние Капитолийский музейный комплекс обретает позднее, лишь в 1734 году. Местоположение главного музея Рима изначально подчеркивало его первостепенный статус. Это место, где еще в эпоху этрусков был воздвигнут Капитолийский храм, площадь перед ним служила местом народных собраний, в республиканский период здесь был возведен Акрополь, здесь заканчивались триумфальные шествия римских войск.

Архитектурный ансамбль Капитолия обязан своей совершенной гармонией Микеланджело, который спроектировал его по заказу Папы Павла III в 1640 году. Ансамбль Капитолийской площади стал одним из наиболее полных и характерных воплощений градостроительных идеалов Высокого Возрождения. О первоначальном его виде можно судить по гравюре того времени, к которым относится офорт Этьена дю Перака (1568 г.).

Площадь Капитолия, расположенная в центре холма, должна была быть окружена тремя дворцами, что соответствует его современному виду: справа находится Дворец Консерваторов (Palazzo dei Conservatori), слева — Новый Дворец (Palazzo Nuovo), а в глубине площади — Дворец Сенаторов (Palazzo Senatorio). Новый Дворец и Дворец Консерваторов были созданы по проекту Микеланджело, но строительство их было завершено в последующие десятилетия. В центре площади возвышается конная статуя императора Марка Аврелия.

Первоначальное собрание Капитолийского антиквариума экспонировалось хаотично, без систематизации и учета окружающего ландшафта и архитектурного ансамбля. Античные скульптуры были выставлены как в интерьерах, так и на открытом

дворе. Вместе с тем, важная особенность ренессансной коллекции заключалась в том, что она всегда органично компоновалась в структуру репрезентативной архитектуры своего времени. Италия, богатая своими античными коллекциями, накопила опыт в практике музейного экспонирования как в плане ее организации, так и в плане художественной аранжировки. Начинает прослеживаться тенденция к формированию яркой, насыщенной, зрелищной среды, в которой экспонаты и интерьерное решение вступают в диалог и находятся в декоративном единстве.

Пространство Дворца Консерваторов были изначально предназначено для коллекции самых древних памятников античности, которая непрерывно пополнялась новыми археологическими находками. Так многие произведения коллекции были найдены здесь же, на территории Капитолия. Кажущаяся на первый взгляд свободной, схема расстановка экспонатов, главной частью — скульптуры, становится частью архитектурного ансамбля. В зале Капитолийской волчицы, бронзовой скульптуры V века до н.э., ставшей символом Рима, в композицию входит оформление стены подлинными фрагментами античной архитектуры, пилястрами, карнизами и даже орнаментальной композицией мозаичного пола, перекликающегося с мозаиками из Помпей. Таким образом, экспозиция зала ориентирована в своей организации на ценностный контекст и представляет собой законченный художественный ансамбль, убранство которого обусловлено уникальным историческим экспонатом.

В размещении экспонатов каждого зала соблюдаются пропорциональные отношения и ритм, ощущается стремление к организации гармоничной среды. Залы, предназначенные для размещения античных памятников, в своей экспозиционной организации прибегают к нескольким очевидным приемам: для круглой скульптуры — расстановка в центре зала, для рельефов — вмонтирование в стены зала, для голов и бюстов, а также малой пластики — пристенно на полках, вмонтированных в стены помещения или ступенчатых подиумах, также монументально связанных со стеной. Особого внимания заслуживает зал

Императоров с бюстами римских правителей и зал Философов, где размещены портреты поэтов и философов античности, в том числе Гомера и Сократа.

В целом, говоря о Капитолийском музее, а вернее о его самой исторической части, которая не подвергалась значительным реконструкциям и реэкспозициям с момента своего создания, сохранив вид и характер экспозиционной аранжировки, мы имеем возможность сказать о преемственности ренессансной культурой античной практики как в архитектуре и изобразительном искусстве, так в экспонировании коллекций. Так метод представления коллекции в Капитолийском антикварии можно с уверенностью отнести к методам и приемам, сформировавшимся в Древнем Риме.

Коллекции Ватикана сложились уже в середине XIV века. То были крупнейшие собрания мирового искусства. Первое специальное здание для их размещения было построено в 1490 г. архитектором Б.Петросанто. Многочисленные апартаменты Ватикана представляют собой выдающиеся памятники мировой культуры, как. Например, Станцы Рафаэля, где в свое время располагалась коллекция музыкальных инструментов Папы Льва X, Сикстинская капелла Микеланджело, капелла Никколина, Лоджии Рафаэля Браманте, Галерея географических карт, выполненная космографом, математиком и астрономом Игнацио Данти в 1580–1583 гг. Все эти выдающиеся исторические помещения имели конкретные иконографические программы.

Интерес представляет Галерея географических карт. Это длинное помещение с пышной лепниной и росписью, с 40 крупными монументальными живописными картами-панно, отображавшими различные регионы Италии. Изображения карт были обрамлены массивными стукковыми рамами и картушами, которые соответствовали роскошному пластическому убранству потолка с изображениями сцен Ветхого завета. На картах были виды отдельных городов, памятников, исторические события и даты, особенности ландшафта, море украшали корабли, морские чудовища и мифологические персонажи. Галерея демонстрировала отношение современников к научным изысканиям — нераздельность

научного и эстетического, поразительное стремление к познанию окружающего мира, пышную и богатую декорацию общественной жизни.

В это время развиваются два основных типа собраний и экспозиционных пространств — это «галерея» и «кабинет». Галерея представляла собой длинный зал (одну из продольных стен которого прорезал сплошной ряд больших окон, дававших простор и обилие естественного света), наиболее подходящий для экспонирования произведений живописи и скульптуры. Кабинет, как правило, был квадратным помещением значительно меньшего размера и предназначался для разного рода редкостей, памятных вещей и естественнонаучных образцов и коллекций, помимо которых в его составе могли быть и произведения искусства небольшого формата. Интересно, что первоначально кабинетом назывался шкаф для хранения деловых бумаг, документов, писем и ценных вещей. Эти предметы всегда были шедеврами мебельного искусства и виртуозного исполнения, в их изготовлении применялись самые дорогие и редкие материалы, ценные и экзотические породы древесины, панцирь черепахи, полудрагоценные камни. Их украшением часто служили композиции-инсталляции из натуральных образцов природы — «натуралии».

В немецком языке синонимом кабинету было слово «камера», породившая ряд сложных названий для обозначения характера собрания и помещения. Так мюнцкабинет предназначался для монет и медалей; шатцкамера — сокровищница с изделиями из драгоценных камней и металлов; вундеркамера — кабинет редкостей природы; кунсткамера — кабинет искусства и творений природы. Однако эта типология была достаточно условной ввиду их универсальности.

Все ренессансные и барочные «guardaroby», «studiola», «kunst»-«wunderkamery», сокровищницы и коллекции картин всегда органически вкомпоновывались в функциональную структуру жилой и репрезентативной архитектуры замков, дворцов, вилл, палаццо, домов патрициев и бюргеров, церковных и монастырских зданий.

Особого внимания заслуживают кабинеты-студиолы (studiolo), которые начали устраивать для интеллектуальных занятий и размещения наиболее ценных предметов частных собраний. Это были небольшие помещения, часто примыкавшие к спальням, предназначавшиеся для уединения и сосредоточения, изучения древних текстов и трактатов, которые собирались самым ревностным образом, а также предметов личной коллекции.

Со временем с развитием кабинетов и кунсткамер их все разрастающиеся собрания раритетов, художественных произведений и естественнонаучных коллекций инициировали соединение искусства и природы, создав уникальное явление в европейском декоративно-прикладном искусстве XVI–XVII веков — кубки из раковин наутилуса, яиц страусов и кокосовых орехов, поражающих своей виртуозностью, воображением и высочайшим мастерством исполнения. Именно кунсткамера со своим обилием уникальных образцов природы соединила естественное с искусным. Собирали восковые маски и фигуры, головоломки, уникальные произведения из морских раковин и природные аномалии. Появлению многих изобретений механики и технических новинок также способствовали многочисленные и разнообразные коллекции этих удивительных протомузеев, расширявших представление современников как о чудесах природы, так и о безграничных возможностях человеческой фантазии и мастерства.

Как правило, в «кабинетах» и «студиолах», помимо коллекций драгоценных предметов (серебра, камей, медалей и другой мелкой пластики), размещались выдающиеся произведения искусств. На протяжении XV–XVI веков студиолы эволюционировали от библиотеки и помещения для гуманистических занятий до осмысленно и изысканно декорированной сокровищницы. Известны знаменитые студиолы семьи д'Эсте в Ферраре и Мантуе, стены которых украшали изображения муз, произведения Мантеньи, Перуджино, Корреджио, Беллини, Тициана, Досси. Студиоло Федерико да Монтефельтро в палаццо Дукале в Урбине известно серией портретов знаменитых людей работы Ганда и Беруггети, а также роскошными инкрустированными шкафами, предположительно, выполненными по эскизам Боттичелли.

Интересен интерьер Студиолы Франческо I Медичи (1570–1572 гг.), Палаццо Веккьо, Флоренция. Студиола представляла собой естественнонаучный кабинет, в основе которого лежала разработанная идеологическая программа. Во встроенных в стены шкафах находились драгоценные камни, минералы, кристаллы, янтарь, предметы из слоновой кости, медали, вазы и т.п. Над этим кабинетом работал в качестве декоратора Джорджио Вазари, один из крупнейших архитекторов Италии того времени. Украшенный сложными аллегорическими композициями кабинет представляет собой целостный, завершенный архитектурно-художественный ансамбль. Все в этом кабинете достойно внимания и не может существовать отдельно, вне синтеза целого. Безусловно, коллекцию можно разрушить и разъединить произведения, однако, существуя, по отдельности, несмотря на свою огромную художественную ценность, они утрачивают целостность архитектурного образа, который в данном случае самоценен.

Художественная значимость, которая к этому времени начинает осознаваться особенно остро, и количество накопившихся обширных частных собраний потребовали строительства специальных галерей для размещения и показа коллекций. Однако их архитектура, несмотря на свое уже специальное предназначение, в основном, повторяла характерные приемы дворцовых интерьеров.

Именно Ренессанс, возрождая античные ценности и традиции, вернул в культурный обиход забытое в средневековье слово «музей», сообщив ему смысл «коллекция». Идеи итальянских гуманистов и сложившаяся к этому времени экономическая, культурная и социально-психологическая ситуация стали основой рождения музея.

В XV–XVI веках складываются знаменитые итальянские коллекции, впоследствии составившие основы крупнейших музеев страны, и происходит окончательное становление современного европейского музея.

Принято считать, что основание первого европейского музея относится к середине XVI века и связано с семьей правителей Флоренции с Лоренцо Великолепным, Козимо I и Франческо I

Медичи. В 1559 году Козимо I Медичи задумывает перенести и разместить свои коллекции в Галерее в Уффици (архитекторы Дж.Вазари, Б.Буонтолетти, А.Париджио, 1560–1585 гг.). Передовая в торгово-промышленном отношении Флоренция стала в XVI веке средоточием новаторства во всех областях социальной жизни, положив, в том числе, начало общеевропейскому музею. Архитектурный ансамбль Уффици имеет форму подковы и состоит из двух параллельных друг другу зданий, соединенных лоджией с видом на реку Арно. Архитектура зданий галереи отличается строгой простотой и изяществом, материал исполнения — редкий и ценный серый камень.

Первоначально административное здание Магистратуры Великого герцогства Тосканского Уффици, построенное для размещения в нем 13 министерств, было незначительно перестроено для размещения собрания античных статуй. Архитектор Бернардо Буонтолетти, сменивший Джорджио Вазари, застеклив открытую галерею третьего этажа, создал в нем ряд экспозиционных помещений. «Галерея статуй» (1581 г.), аналогичная принципам классических античных галерей, представляла собой широкий светлый коридор лоджий для расстановки скульптур. Спустя несколько лет появляются соединенные с ней малые залы, в которых помещались, помимо произведений собрания, коллекции древнего и современного оружия, научных приборов, прикладного искусства (в том числе керамики). Своды трех коридоров галереи в 1581 г. расписаны Аллесандро Аллори с помощниками фресками с гротескным орнаментом, изображающим аллегорические, мифологические и фантастические сцены. Они отличаются редкостным композиционным и декоративным изяществом и виртуозным исполнением.

Главным экспозиционным помещением Уффици стала «Трибуна» — крупный восьмиугольный зал для размещения наиболее ценных предметов коллекции, картин и античной скульптуры. В 1584 г. начались работы по ее созданию по указаниям Франческо I, который выбрал в качестве прообраза Башню Ветров в Афинах. «Сложное оформление восьмиугольного зала олицетворяло Вселенную:

фонарь с флюгером символизировал Воздух; свод из ляпис-лазури, инкрустированный раковинами — Воду; стены, обитые красным бархатом — Огонь; пол из твердого камня, выложенный геометрическим орнаментом, — Землю. Свет, проникавший через фонарь и восемь окон с плитами алебастра, отражался в перламутровом покрытии потолка и рассеивался по залу, создавая эффектную игру светотени» [11, с. 408].

Тем самым космологическая символика этого интерьера, посвященная четырем природным субстанциям и основополагающим элементам нашего мира, согласно представлениям древних, являлась составными частями Вселенной, воссоздавала образ мира, или универсума, а его создатель становился центром этого космического порядка. Колористическая гамма интерьера включала красный, золотой и голубой цвета, которые явно перекликались с гербом Медичи.

«Инвентарь» коллекции Уффици, составленный в 1589 г., дает представление и о приемах экспонирования художественных произведений в залах галереи. Трибуна предназначалась для самых выдающихся предметов коллекции и должна была ошеломлять своим оформлением, которое считали «моделью мира, созданной флорентийским гением». Оно органически сочетало идейное содержание с «наслаждением для глаз», производила сильнейшее впечатление на зрителей и стала аналогом для многочисленных реплик.

Коллекции Медичи включали, помимо живописи и скульптуры, фарфор, монеты, медали, научные приборы. Одной из уникальных коллекций, которая целенаправленно собиралась семьей Медичи на протяжении 300 лет, стала коллекция портретов художников. В экспозиции галереи они представлены в том же порядке, в котором они упоминаются в знаменитом труде Дж.Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих».

Это было время формирования приемов и методов коллекционирования и экспонирования коллекций, которые складывались эмпирическим путем за долгие годы их осмысления.

Библиография:

1. *Асеев Ю.А. Калугина Т.П.* Экспозиционные типы: некоторые проблемы истории и теории // Вопросы комплексного исследования художественных музеев: сборник научных трудов / Государственный Русский музей. — Л.: ГРМ, 1986. — С. 64–74.

2. Галерея Питти. Флоренция: альбом / сост. И.Смирнова. — М.: Изобразительное искусство, 1971. — 152 с.

3. Галерея Уффици. Флоренция: научное издание / сост. А.Губер. — М.: Советский художник, 1968. — 184 с.

4. *Калугина Т.П.* Художественная экспозиция как феномен культуры // Музей: сб. статей / сост. А.С.Логинова. — М.: Советский художник, 1988. — Вып. 9. — С. 12–26.

5. *Калугина Т.П.* Художественный музей как феномен культуры. — СПб.: Петрополис, 2001. — 224 с.

6. *Камин Дж.* Великие музеи мира. — М.: АСТ, 2007. — 304 с.

7. *Майстровская М.Т.* Музейная экспозиция. Искусство. Архитектура. Дизайн. Тенденции развития. — М.: Рос. ин-т культурологии; Моск. гос. худ.-пром. ун-т им. С.Г.Строганова, 2002. — 275 с.

8. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. — М.: Прогресс-Традиция, 2016. — 677 с.

9. *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. — М.: Искусство, 1990. — 245 с.

10. *Мауджери М.* Шедевры живописи из собраний лучших художественных галерей Европы. Т. 1. — СПб.: Славия, 1995. — 468 с.

11. *Мауджери М.* Шедевры живописи: Музеи и коллекции Европы и Америки. Т. 2. — СПб.: Славия, 1997. — 428 с.

12. *Махо О.Г.* Студиоло Франческо I Медичи — позднеренессансная трансформация идеи правителя-гуманиста // Культура Возрождения XVI века. — М.: Наука, 1997. — С. 259–266.

13. Музеи Ватикана. Рим: альбом / сост. З.Борисова. — М.: Изобразительное искусство, 1974. — 244 с.

14. Музеи Рима. Галерея Боргезе. Национальная галерея: альбом / сост. З.Борисова. —— М.: Изобразительное искусство, 1971. — 176 с.

15. *Осьминская Н.* Под сенью храма Аполлона: коллекционирование как мировоззрение // Пинакотека. — 2000. — № 12. — С. 52–59.

16. *Соловьев Н.К., Майстровская М.Т., Турчин В.С., Дажина В.Д.* Всеобщая история интерьера. — М.: ЭКСМО, 2013. — 783 с.

17. *Тарасова М.* Студиоло XV — нач. XVI в. и художественные коллекции // Общество и государство в древности и средние века. — М.: МГУ, 1984. — С. 141–155.

18. *Тучков И.И.* Классическая традиция и искусство Возрождения. — М.: МГУ, 1992. — 207 с.

19. *Шмит Ф.И.* Исторические, этнографические, художественные музеи: Очерк истории и теории музейного дела. — Харьков: Союз, 1919. — 103 с.

20. *Юренева Т.Ю.* Западноевропейские естественно-научные кабинеты XVI–XVII веков // Вопросы истории естествознания и техники. — 2002. — № 4. — С. 765–786.

21. *Юренева Т.Ю.* Музееведение. — М.: Академический проект, 2003. — 559 с.

22. *Benes J.* Metodika muzealnej presentacia // Muzeum. — 1974. — № 4. — S. 23–27.

23. *Zygulski Z.* Muzea na swiecie. — Warszawa: Panstw. Wyd. Nauk., 1982. — 212 s.