

И. А. Куклинова

Всемирные выставки и музейное строительство (1850–1890-е гг.)

Современный музейный мир очень разнообразен. Поэтому в настоящее время велик интерес к эпохе, когда впервые появляется значительное количество новых по тематике и формам работы с посетителем музеев. Это вторая половина XIX в., время больших политических и экономических изменений в мировом развитии. Всемирные выставки являются одним из символов и достижений этого периода, именно они стали свидетельствами господства и соперничества ведущих держав на мировой арене. Рассматривается влияние выставок на музейное строительство. Оно проявлялось в двух аспектах: рост числа специализированных собраний (многие из них впервые появились именно тогда) и обращенность новых музеев к широкой публике, прежде всего к рабочим, составляющим значительную часть городского населения.

Ключевые слова: всемирная выставка, Хрустальный дворец, музей, музеология, посетители музея, музейное строительство

Irina A. Kuklinova

World exhibitions and museum construction (1850–1890`s)

The current museum world is very diverse. Therefore, there now is heightened interest in the epoch during which a significant number of museums appeared for the first time with new subject matter and ways of working with the visitors. This was the second half of the 19th century, a time of major political and economic changes in global development. World exhibitions are one of the symbols and achievements of this period, for they witnessed to the supremacy and rivalry of the leading powers on the world arena. The impact of exhibitions on museum construction is reviewed. It was manifest in two aspects: the rise in the number of specialized meetings (many of them appeared for the first time just then) and the appeal of new museums to the broad public, primarily to the workers, who comprised a significant portion of the urban population.

Keywords: world exhibition, Crystal Palace, museum, museum construction, museology, museum's visitors
DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-56-60

Наше время отмечено бурным ростом количества музеев во всем мире и безграничностью их тематики. Поэтому значителен исследовательский интерес к эпохе, когда впервые в истории музейного дела наблюдалось быстрое увеличение числа музеев, и на смену комплексным собраниям, какими были многие первые публичные музеи, пришло их профильное многообразие, связанное с дифференциацией ранее единых коллекций или созданием абсолютно новых по тематике собраний. Эти процессы в значительной степени пришли на вторую половину XIX в. В тот период мир стремительно менялся. И одним из символов и одновременно достижений этого времени стали всемирные выставки. На сегодняшний день изучена история их организации и функционирования [1], в музеологическом исследовательском поле рассмотрен вопрос их влияния на дальнейшую экспозиционно-выставочную практику музеев [2]. Однако вопрос влияния всемирных выставок на музейное строительство по сей день рассматривался фрагментарно, применительно к истории возникновения отдельных музеев [3]. Проанализируем основные тенденции развития мирового музейного дела второй половины XIX в. с точки зрения влияния на них всемирных выставок, обратимся к истории формирования и эволюции новых групп музеев в данный период времени.

Прежде всего, всемирные выставки, начало которым было положено в середине XIX в., сами по себе стали новым явлением в истории человечества. Промышленные (мануфактурные) выставки, свидетельствовавшие о процессе индустриализации, протекавшем с разной интенсивностью в Европе, проводились к тому времени уже на протяжении нескольких десятилетий. Символично, что первоначальная идея проведения подобной выставки именно в Великобритании обрела всемирный характер сначала в умах членов Королевского общества искусств, а потом была поддержана принцем Альбертом, супругом королевы Виктории. Эта крупнейшая колониальная и индустриальная держава в тот период носила неофициальный титул «мастерской мира» [3, с. 50], превосходя в промышленном развитии своих основных политических конкурентов. И именно в 1851 г., на который была назначена выставка, доля городского населения впервые превысила число сельских жителей. И зафиксировано это было тоже в Великобритании. Значение выставки было очень значительно. Исследователями отмечается, что она показала современное состояние промышленности в отдельных странах и в мире, способствуя дальнейшему ее развитию и популярности идеи свободного обмена товарами и международного разделения

Всемирные выставки и музейное строительство (1850–1890-е гг.)

труда. Показав британское владычество в сфере фабрично-заводского производства, выставка утвердила приоритет Франции в области вкуса (большое количество наград увезли французские товаропроизводители благодаря более изысканному дизайну своих промышленных изделий [3, с. 51]) и товаров категории люкс. Она способствовала дальнейшему развитию промышленности, изобретательской мысли, а также поставила вопрос о совершенствовании системы промышленно-художественного образования: многочисленные экспозиции английских товаров демонстрировали довольно низкое качество машинной продукции. Вскоре (в 1852 г.) немецкий архитектор Г. Земпер, принимавший участие в оформлении выставки, опубликовал статью «Наука, промышленность и искусство», в которой наметил пути реформирования системы подготовки специалистов для промышленности, обосновав необходимость собраний образцовых предметов декоративно-прикладного искусства при соответствующих учебных заведениях. Популярность первой выставки была неоспорима (ее посетили более 6 млн человек), и вслед за ней несколько европейских столиц и городов США один за другим принимали смотры мирового развития.

Часто проведение выставки было приурочено к юбилейным датам в истории той или иной страны и нации. Филадельфийская выставка 1876 г. проводилась в год столетия провозглашения американской независимости. Филадельфия была выбрана, поскольку именно там была принята 4 июля 1776 г. знаменитая Декларация независимости. Выставка 1889 г. отмечала столетие Великой Французской революции, Колумбова выставка 1893 г. – пусть и с опозданием на год из-за организационных сложностей – четыреста лет открытия тропической Америки Х. Колумбом.

Всемирные выставки неслучайно рассматриваются как «грандиозные экспозиционные ансамбли» [2, с. 511], при создании которых единым целым оказывались архитектура павильонов, экспозиционные комплексы, созданные экспонентами, инфраструктура досуга – элементы музыки, театра, природы, образовательная программа, к их организации привлекались крупнейшие деятели культуры и искусства страны-организатора. Прорисовать величие Франции эпохи Второй империи был призван путеводитель по Парижу, к созданию которого устроители привлекли крупнейших писателей своего времени – В. Гюго, Т. Готье, А. Дюма-сына, Э. Ренана. На его страницах столица представляла как лучший город в мире, в котором открыты все возможности для свободного движения по пути прогресса. Начало работе Всемирной выставке в Вене в 1873 г. было положено исполнением оратории Генделя, 170 солистами оркестра

дирижировал И. Штраус. В дальнейшем «визитной карточкой» Вены стали концерты на открытом воздухе, которые ежедневно давал оркестр под его управлением. На открытии Парижской выставки 1878 г. звучал новый марш «Да здравствует Франция», написанный Ш. Гуно.

С выставками связаны значительные архитектурные достижения стран-хозяек. Город, принимавший выставку, обретал новые памятники, хотя первоначально многие выставочные сооружения носили временный характер. Некоторые архитектурные ансамбли потом становились пристанищем для музеев. Первая постройка, которая вошла в историю, связана уже с выставкой 1851 г. в Лондоне. Это Хрустальный дворец, построенный по проекту Дж. Пакстона. Павильон, возведенный для размещения экспонатов, сам демонстрировал новейшие достижения в области технологии своего времени. Он представлял собой сборно-разборную конструкцию, металлический каркас которой был облицован листовым стеклом. Производство таких листов длиной до 2 м незадолго до выставки стало возможным в газовой регенеративной печи братьев В. и Ф. Сименс [1, с. 19]. Особенно красиво здание выглядело в темное время суток, когда ярко освещалось изнутри. Неслучайно оно получило название Хрустального дворца. Для Гайд-парка оно было временной постройкой, конкурсные правила даже предписывали сохранить два вяза, которые попадали на площадку, отведенную для выставочного павильона [1, с. 19]. В 1854 г. оно было перенесено на холм Сайденхем, где простояло до 1936 г., когда погибло в огне пожара. Все это время в нем проводились выставки, спортивные соревнования и музыкальные фестивали. Обратим внимание, что, как и некоторые другие памятники, появлявшиеся к всемирным выставкам, Хрустальный дворец был воспринят современниками неоднозначно. Для кого-то он был символом достижений индустриальной эпохи, знаком будущего общества, основанного на разумных основаниях (Сайденхемское «чудо» появилось в четвертом сне Веры Павловны в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»). Звучали и громкие голоса против, в частности, Д. Рескин видел в нем причину нарушения традиционной жизни жителей Лондона [1, с. 20].

К выставке 1878 г. в Париже из белого песчаника и красного кирпича был возведен дворец Трокадеро, получивший свое имя по названию испанской крепости, взятой французами в 1823 г. Изначально предполагалось, что, как и многие павильоны, возводимые к выставкам, он будет разобран после ее завершения, однако дворец простоял вплоть до момента, когда Париж готовился к очередной выставке в 1937 г. На его месте тогда появился дворец Шайо. В 1878 г. дворец Трокадеро стал центром культурной программы выставки.

В его концертном зале, вмещавшем 4,5 тыс. человек, почти каждый вечер проходили концерты. В других залах было представлено французское декоративное искусство.

В 1889 г. Париж обрел знаменитую Эйфельеву башню. Готовясь отмечать столетие Великой Французской революции, комиссия по организации выставки объявила конкурс на создание проекта памятника в ознаменование юбилея этого события. Было подано более 100 проектов. Победителем стал французский инженер Г. Эйфель, уже построивший к тому времени более 50 железнодорожных сооружений (виадуков и мостов). Кроме того, именно он создал внутренний каркас статуи Свободы, отправленной в дар американскому народу в Нью-Йорк. Творение Г. Эйфеля воспринималось современниками неоднозначно, деятели культуры и искусства собрали 300 подписей под воззванием, в котором настаивали, что эта дымовая труба покроет словно чернильным пятном небо над городом [1, с. 106]. Башня была возведена, но, отвечая на негативную реакцию, инженер сделал конструкцию, которая могла быть быстро разобрана и собрана в другой части города. Прошло время, и башня стала одним из символов Парижа и очень посещаемым памятником.

Выставка 1900 г. существенно преобразовала Париж, уничтожались ветхие здания, для доставки ее посетителей прямо в центр города по проекту В. Лалу был построен вокзал д'Орсэ, принимавший сразу несколько поездов и имевший роскошный отель для отдыха путников (ставший в 1986 г. музеем). Были построены Большой и Малый дворцы. Первый из них принял ретроспективную выставку произведений, созданных за последние 10 лет. При этом если во французском отделе отсутствовали работы большинства представителей новейших направлений, то другие страны представили своих новаторов, в частности, экспонировались работы 42 участников австрийского «Сецессиона», в том числе «Философия» Г. Климта [1, с. 152]. В Малом дворце демонстрировались собрания французских провинциальных музеев, библиотек и церквей.

Теперь обратимся к истории формирования музеев, новых по своему составу, происходившего под влиянием всемирных выставок. Сегодня музеологии большое внимание уделяют тому факту, что многие из них, родившись во второй половине XIX в., в первоначальном виде не сохранились. Акцент в исследованиях делается на том, что подъем промышленного общества требовал новых каналов распространения информации об этом процессе, тратились большие силы и средства на то, чтобы она доходила до специалистов и широкой публики. И такими каналами как раз стали всемирные выставки и музеи, связанные с экономикой в целом,

а также производством товаров и их распространением – торговлей.

Кроме того, всемирные выставки – это и утверждение приоритета ведущих держав на мировой арене, а этому господству в значительной степени способствовали колониальные владения. Являясь смотром национальных промышленных достижений, выставки также содействовали интересу к национальной культуре и ее особенностям. Примеров тому на выставках великое множество, упомянем лишь некоторые из них: это и раздел «История жилища» в Париже 1867 г., демонстрировавший на открытом воздухе типичные жилые и общественные постройки разных стран, и Улица Наций на выставке 1878 г., где национальные павильоны воспроизводили характерные архитектурные формы. В 1889 г. Франция строит экспозицию своих колоний, создавая их павильоны в национальных стилях, притом настоящие туземцы прямо на выставке занимаются своими привычными делами. Таким образом, выставки стали катализатором оформления специализированных этнографических музеев (такого рода коллекции формировались на протяжении столетий, а теперь стали обретать самостоятельный характер). При этом формировались и традиционные музеи данного профиля (пока ориентированные чаще всего на экзотические для европейца культуры), а также рождался особый новый по своей форме музей – под открытым небом, демонстрирующий традиционную национальную культуру некоторых регионов Европы, изначально – по преимуществу Скандинавии.

Рассмотрим отмеченные тенденции на примерах. Собственно, как полагают современные исследователи, первая Всемирная выставка, способствуя рождению коллекции декоративно-прикладного искусства в Лондоне (а она стала прототипом для подобных собраний в других странах) дала жизнь скорее музеям промышленного искусства, а вот сокровищницами декоративно-прикладного искусства они стали лишь в начале XX в., пройдя определенную эволюцию [4, р. 11]. Последовательное изменение названия лондонского музея об этом свидетельствует: в 1852 г. родился Музей мануфактур, с 1857 г. он носил название Южно-Кенсингтонского музея науки и промышленности. В то время его коллекции были очень разнообразны: декоративное искусство, зодчество, художественная коллекция, музей патентного бюро, собрание животных продуктов, музей экономики и коллекция продовольствия. Притом, как свидетельствовал первый директор музея Г. Коул, именно последняя пользовалась наибольшим интересом у публики [3, с. 53]. Очень важно было, что музей разместился в промышленном квартале [4, р. 12], имел продлен-

ные черты работы для рабочих, был местом заседания ученых обществ и чтения лекций. Размышляя о «влиятельности» этого музея, английский музеолог К. Хадсон видел его родство с выставкой 1851 г. не только в том, что она дала многие из будущих экспонатов, но и апелляцию к широкой публике, притом «через практические материи» [5, с. 53], в отличие от большинства музеев, остававшихся еще собраниями для посвященных. Только с 1880–1890-х гг. научные коллекции стали обособляться в самостоятельный музей науки, а с 1909 г. у музея появилось его нынешнее имя – Виктории и Альберта. Далее вслед за Лондоном музеи промышленного искусства в 1860–1870-х гг. обрели Вена, Дрезден, Франкфурт, Гамбург и др. [5, с. 55].

Проявлением отмеченных нами тенденций стало возникновения нового музея в Вене в результате проведения Всемирной выставки в 1873 г. Одним из ее итогов явилось создание Кружка ориенталистов, который, в свою очередь, инициировал формирование Восточного музея, разместившегося в здании бывшей Биржи [6]. Первоначальные приобретения были сделаны именно на выставке. Одним из крупных выставочных проектов музея, управлявшегося А. фон Скала, стала выставка восточных ковров, проведенная в 1891 г. Среди тех, кто представил на нее экспонаты, был В. фон Боде, хранитель, а потом директор Государственных музеев Берлина, сам коллекционировавший ковры. Любопытно, что уже в следующем, 1892 г., иллюстрируя свою идею о влиянии цветового решения восточных ковров, изображавшихся на полотнах венецианских и фламандских мастеров, на сами произведения, он разместил в Старом музее яркий персидский ковер, приобретенный им в Венеции, перед творением Бенедетто да Майано «Мадонна» [6]. Впоследствии музей был преобразован в торговый музей, который, в свою очередь, в начале XX в. влился в состав нынешнего Музея декоративных искусств в Вене.

После выставки 1878 г. во дворце Трокадеро в Париже обосновались два музея. Один из них – Музей сравнительной скульптуры. Предложения о создании дидактической коллекции, которая позволит всем интересующимся изучать национальную средневековую скульптуру, высказывалась во Франции неоднократно на протяжении 1840–1850-х гг., однако, они реализованы не были. Лишь в конце 1870-х гг. в докладе Комиссии по историческим памятникам знаток средневековья, архитектор Э. Виолле-ле-Дюк высказал идею демонстрировать французскую скульптуру в параллели с памятниками античности, чтобы «разрушить идею заведомой отсталости» [7, р. 6] французского средневекового искусства. Это предложение нашло отклик у министра народного образования Ж. Ферри [8, р. 40]. Первые залы музея были открыты

для публики в 1882 г., и во всех использовалось сравнение. Например, французская скульптура XI–XV вв. соотносилась с египетскими, ассирийскими и греческими произведениями, а предметы XVI–XVIII вв. – с шедеврами итальянских и немецких мастеров. В экспозиции музея сочетались хронологический и географический принципы.

Перейдем к истории второго музея. Ко второй половине XIX в. в Париже уже хранились обширные этнографические коллекции, накопленные веками и рассредоточенные по музеям, частным собраниям и библиотекам. Научные экспедиции существенным образом расширили эти собрания. И в канун выставки 1878 г. ученый-исследователь Ш. Винер предложил Министерству образования показать коллекции, которые он недавно привез из Перу. Положительный ответ привел к созданию временного музея этнографических экспедиций, открытого с января до середины марта того же года. К работе присоединился антрополог Музея естественной истории Э.-Т. Ами [9], который дополнил экспозицию другими латиноамериканскими предметами. Успех этого временного начинания привел к тому, что в 1882 г. был открыт музей этнографии. Велись дискуссии о том, где разместить музей, и поскольку дворец Трокадеро после завершения выставки перешел в ведение Министерства образования, именно туда и решено было его вселить.

В это же время в 1882 г. в Брюсселе открылся музей торговли, созданный на материалах, продемонстрированных на национальной промышленной выставке, приуроченной к 50-летию создания Бельгии. Это большое собрание заняло три этажа, оно было призвано информировать местных промышленников и торговцев о состоянии дел на иностранных рынках сбыта и давать практические советы в ведении дел. Исследователи полагают, что деятельность музея принесла больше пользы для национальной экономики Бельгии (хотя он и был бесплатным), чем модернизация порта в Антверпене [4, р. 17]. Подобные музеи вскоре были созданы в Германии, Нидерландах, Великобритании, Венгрии и др. [4, р. 17].

В 1897 г. очередная выставка проходила в Брюсселе, но по решению короля Леопольда II, известного активными колониальными завоеваниями и созданием Бельгийского Конго, колониальная секция была развернута во Дворце Колоний города Терьюрен. По обычаям того времени, помимо традиционной экспозиции с чучелами животных, геологическими образцами и этнографическими предметами, в парке была устроена целая африканская деревня, пребывание в которой стоило жизни 7 конголезцам [10]. Уже в 1898 г. было положено начало музею, который рассматривался королем как средство пропаганды для привлечения инвесторов в колониальный проект.

Музеи, рожденные на материалах всемирных выставок, могли создаваться и не в столицах. Чтобы показать свои товары с лучшей стороны, крупные промышленники вкладывали много средств, собственно, в их демонстрацию. И после выставки просто избавиться от него могли не все. Так, компания Железная дорога «Балтимор и Огайо» (Baltimore and Ohio Railroad), представлявшая свой павильон в Филадельфии 1876 г. и Колумбовой выставке 1893 г., сохранила часть экспонированного оборудования, и на его основе уже в XX в. был открыт один из первых музеев предприятий в США [4, р. 14]. Коллекция бельгийского угледобывающего предприятия Charbonnages de Mariemont et de Bascoup, образовавшая самостоятельную экспозицию в Париже в 1889 г., была подарена владельцем родному городу Маримон для создания промышленного музея [4, р. 15].

Что касается музеев под открытым небом, то они создавались не под непосредственным впечатлением от всемирных выставок, тем не менее исследователи сходятся во мнении, что именно практика воспроизведения памятников традиционной архитектуры при создании национальных павильонов оказала влияние на будущий расцвет таких музеев [11, с. 11].

Подведем итоги. Всемирные выставки второй половины XIX в., ставшие ярким свидетельством экономического могущества и со-перничества ведущих мировых держав, оказали воздействие на развитие музеиного дела. Это влияние проявилось в расширении тематики коллекций. Помимо этого, крупные промышленные смотры изначально были ориентированы на широкую публику, рассчитаны на «быстрое восприятие и прочтение» [2, с. 511]. Музей значительно дольше оставался институтом элитарным, доступным лишь посвященным просвещенным лицам. Вслед за всемирными выставками некоторые новые музеи как тематикой, так и правилами приема посетителей, повернулись к самой широкой аудитории.

Список литературы

1. Шпаков В. Н. История всемирных выставок. Москва: ACT: Зебра Е, 2008. 384 с.
2. Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. 672 с.
3. Молозина И. В. Роль Первой Всемирной выставки 1851 года в формировании британских музеиных коллекций второй половины XIX века // Труды С.-Петербург. гос. ин-та культуры. 2015. Т. 212. С. 50–55.
4. Mairesse Fr. *Aux origines du musée d'entreprise. Musées industriels et commerciaux* // Rech. en communication. 2018. № 45. Р. 7–21.

5. Хадсон К. Влияние музеев: пер. с англ. Новосибирск: Сиб. хронограф, 2001. 196 с.

6. Trautmann-Waller C. Le tapis d'orient en Allemagne et en Autriche à la fin du XIXe siècle: défi spatial, défi narrative // Cahiers de Narratologie. 2017. № 31 Bis. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7751> (дата обращения: 28.04.2019).

7. Enlart C., Roussel J. Catalogue général du musée de sculpture comparée au palais Trocadero. Paris, 1910. 296 p.

8. Chapu Ph. Le musée national des monuments français // Rev. de l'art. 1980. № 49. Р. 40–41.

9. Musée de l'homme. URL: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-ethnographie-trocadero-1882-1936> (дата обращения: 08.05.2019).

10. Histoire du muse / Musée royal de l'Afrique centrale. URL: <http://www.africamuseum.be/history> (дата обращения: 15.05.2019).

11. Чайковский Е. Музей под открытым небом – 100 лет // На пути к музею XXI века. Музеи-заповедники. Москва: Науч.-исслед. ин-т культуры, 1991. С. 11–26.

References

1. Shpakov V. N. History of World Exhibitions. Moscow: AST: Zebra E, 2008. 384 (in Russ.)
2. Maystrovskaya M. T. Museum as an object of culture. Art of exhibition ensemble. Moscow: Progress-Tradition, 2016. 672 (in Russ.).
3. Molozina I. V. The role of the Great Exhibition of 1851 in the formation of museum collection in Britain in the second half off the XIX century. *Trudy of the St. Petersburg State Univ. of Culture*. 2015. 212. 50–55. (in Russ.)
4. Mairesse Fr. *Aux origines du musée d'entreprise. Musées industriels et commerciaux*. Rech. en communication. 2018. 45. 7–21.
5. Hudson K. Museums of influence. Novosibirsk: Sib. chronograph, 2001. 196 (in Russ.).
6. Trautmann-Waller C. Le tapis d'orient en Allemagne et en Autriche à la fin du XIXe siècle : défi spatial, défi narrative. *Cahiers de Narratologie*. 2017. 31 Bis. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7751> (accessed: Apr. 28. 2019).
7. Enlart C., Roussel J. Catalogue général du musée de sculpture comparée au palais Trocadero. Paris, 1910. 296.
8. Chapu Ph. Le musée national des monuments français. *Rev. de l'art*. 1980. 49. 40–41.
9. Musée de l'homme. URL: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-ethnographie-trocadero-1882-1936> (accessed: May 8.2019).
10. Musée de l'homme. URL: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-ethnographie-trocadero-1882-1936> (accessed: May 8. 2019).
11. Histoire du muse / Musée royal de l'Afrique centrale. URL: <http://www.africamuseum.be/history> (accessed: May 15. 2019).
12. Chajkovskiy E. Open-air museums – 100 years. On the way to the 21st century museum. Reserve museums. Moscow: Research Inst. of Culture, 1991. 11–26 (in Russ.).