

А.В. Лучкин

Взгляды С. П. Дягилева на музейное проектирование

Русская художественная культура на рубеже XIX-XX веков неразрывно связана с именем Сергея Павловича Дягилева (1872 – 1929), видного мецената, коллекционера, организатора выставок и популяризатора русского искусства за рубежом. С его именем неразрывно создание одного из интереснейших явлений Серебряного века — художественного объединения «Мир искусства», оставившего значимый след в истории отечественной культуры. Одновременно с организацией объединения Сергей Павлович занимался и устройством художественных выставок.

В нашей искусствоведческой литературе нет ни одной обобщающей работы, которая в полной мере раскрыла бы всю сложность неопенимого вклада Дягилева в основы музейного проектирования. Достаточно наглядно взгляды Сергея Павловича видны в его многочисленных статьях, интервью и переписке, фактически полностью опубликованные в 1982 году¹. Под выставкой Сергей Павлович понимал «художественное произведение, все части которого должны быть объединены внутренним смыслом», как «некую поэму, ясную, характерную, а главное цельную»². Как точно заметил И. С. Зильберштейн «Устраивая выставки, Дягилев не ограничился заботами о составе участников и выборах экспонатов... Ранее совсем неведомое искусство экспозиции Дягилев блестяще продемонстрировал на выставках, связанных с его именем»³.

Одну из главных задач при организации выставки Дягилев видел в правильности выбранного помещения. Сергей Павлович часто писал о том, что в нашей стране нет специально построенного здания для проведения ряда масштабных выставок.

1 Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка, современники о Дягилеве. В 2 т. М., 1982. Далее все сноски на это издание (Сергей Дягилев...).

2 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 104.

3 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 19.

Особое предпочтение Дягилев предавал помещениям прямоугольной формы, без какого либо естественного освещения, говоря о том, что прямой или боковой свет начинает сильно бликовать на полотнах и портить хрупкую графическую живопись. Оскорбительным для искусства Сергей Павлович считал и попытки выхода из сложившейся ситуации: «на выставку нельзя смотреть как на оскорбительный для искусства базар, раскидывающийся в помещениях, похожих на вокзал»¹. Наилучшими помещениями для воплощения своих идей в Петербурге, Дягилев считал помещения музея барона Штиглица и Таврического дворца.

Выбор необходимого помещения с точки зрения Сергея Павловича может быть оправдан только спецификой выставленных экспонатов. Следующим пунктом концепции экспозиции Сергея Павловича является подбор экспонатов, которые должны будут размещаться в специально отведённом помещении.

С точки зрения Дягилева подбор экспонатов должен осуществляться на основании заранее сформулированных целей и задач выставки. Целью почти всех выставок организованных Сергеем Павловичем было донести до современного Российского зрителя новации в изобразительном искусстве зарубежных стран, а после распада «Мир искусства» основной целью стало пропаганда русского искусства до начала XX века.

Сергей Павлович замечал, что «передвижная выставка приучила нашего зрителя «думать картину», а не чувствовать её»². На современном этапе, считая передвижников устаревшими, Дягилев отводил особое место современному искусству. Он считал, что именно оно способно сформировать у уже: «мыслящего человека» строго регламентированные эстетические и морально-этические установки, а также объединить в единое целое все художественные направления «при современном обилии художественного производства, при массе коллекций и выставок должна существовать известная группировка художественных сил, в выставках должна быть какая-нибудь система и какой-нибудь смысл и дать это может только современное искусство»³.

1 Сергей Дягилев... Т. 1. С.104.

2 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 67.

3 Сергей Дягилев... Т. 1. С 103.

Решая подобные назревшие задачи, Сергей Павлович пытался сформулировать и правила размещения экспонатов в выставочном пространстве помещения.

Дягилев говорил, что дистанцировать русское искусство от мирового наследия ошибочное заблуждение, ограничиваясь только национальным искусством, выставка в большинстве своём перестанет отвечать своим задачам. Он писал, что: «ни в одном большом центре, как Берлин, Вена, Париж, Лондон Венеция, Мюнхен, вы никогда не встретите выставки картин исключительно господствующей народности... необходимо... воспользоваться другими нациями для пополнения своих выставок»¹. От подбора экспонатов, с точки зрения Дягилева, зависит и сама система их размещения в экспозиционных помещениях. «Всякая большая выставка, - писал Сергей Павлович, — есть в сущности, не праздник, а язва искусства. Нет ничего губительнее для художественного произведения, как быть выставленным напоказ толкающейся публике, в огромной уродливой зале, рама к раме с соседним холстом, писанным другим художником, другого склада мыслей, другого художественного темперамента. Есть что-то вульгарное в бесконечном ряде золотых рам...»². Дягилев требовал, чтобы работы различных художников находились в одном помещении, называя это естественным и закономерным. «Нельзя мерить каждый раз новой меркой творчество молодых, старых, современных, древних, русских, итальянских, японских художников. Творчество едино, и оценка его должна быть одна»³. Однако, Дягилев считал, что их необходимо разделять на группы по схожим признакам, «Ценность произведения искусства вовсе не зависит от того, к какому направлению оно принадлежит»⁴. Это и послужило поводом для внедрения в России практики европейских музеев делить залы на небольшие отсеки искусственным стенками. «Стали мы стены строить и потолками закрываться, это было для всех в диковину», - в последствии писал Дягилев. Эта практика очень часто используется и в наши дни. Тогда же Сергей Дягилев предложил создание однотонных задников для фона, на котором будут располагаться картины, закрывая тем самым не

1 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 72.

2 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 110 – 111.

3 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 87.

4 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 106.

очень подходящие по цвету стены. Сергей Павлович был против плотной развески полотен и рисунков по стенам. Его идея состояла в том, чтобы небольшие полотна располагались в нижнем ярусе на расстоянии не менее 25 см друг от друга, а более объёмные картины с неизменным наклоном вниз на высоте не менее 15 см от висящих внизу. Этим параметрам старался придерживаться И. Э. Грабарь, реформируя развеску картин в Третьяковской галерее.

Выше приведенные взгляды Дягилев пытался применить, теоретически, к музейной экспозиции. Под музеем С. П. Дягилев понимал «нашу историю в её художественном изображении»¹. Но здесь он столкнулся с консервативным подходом к решению назревших проблем. Дягилев предлагал радикально пересмотреть все существующие представления о музее и правилах его комплектования. «Конечно, выбрасыванием из музея картин и скульптуры его ещё не разукрасишь, но с чего-нибудь подобного следует начать, уже хотя бы для того, чтобы дать место действительно ценным и необходимым для национальной галереи», - писал Дягилев.

С. П. Дягилев полагал, что после открытия Музей Александра III, перестал быть национальным музеем, а превратился в место сохранения хлама и бесполезных экспонатов «уже пять лет живёт он своей жизнью и не только за всё это время не приобрёл значения, не разобрался во всём, что ему досталось, но, наоборот быстрыми шагами идёт к запустению и представляет одну из самых печальных примеров того, что можно было бы создать и что не создаётся, и вероятно, не будет создано»². Музейная экспозиция, по его мнению, не сильно отличается от выставочной, с той лишь разницей, что выставочная временная, а музейная постоянная. Неужели, сетовал Сергей Павлович, наши потомки будут учиться на примере подобного отношения к истинно прекрасному. Дягилев говорил, что: «у музея есть прямые и важные задачи, главная из которых состоит в том, чтобы разобрать имеющийся у него скученный материал, выделить и сконцентрировать всё важное и начать восполнять пробелы, но не случайно, на периодических выставках, а сознательно и систематично»³.

1 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 146.

2 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 137.

3 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 141.

Критике Дягилева подверглась не только экспозиция музея, но и вся архитектура здания. Жилой дворец, с точки зрения Дягилева, это не музейное здание, а просто жилые помещения, завешенные полотнами. Он призывал обратить внимание на европейскую практику строительства музейных помещений. «Когда вы входите в Берлинский музей, - писал Сергей Павлович, - и видите торжественный зал Рембрандта, где все портреты размещены с каким-то священным трепетом, на фоне зелёного, серебряного плюша, вы сразу чувствуете молельню. Когда вы входите в наш Музей и видите на центральном месте раззолоченного мясника, которого Антокольскому заблагорассудилось назвать Ермаком, а под лестницей находите гениальную статую Растрелли Анна Ивановна, вы сразу понимаете, что здесь никто ничего не любит и никому не дорого ни русское искусство, ни его парадное хранилище»¹. Но не смотря на большинство своих рассуждений Сергей Павлович понимал, что будущее этих хранилищ человеческого прошлого не так мрачно, «Лувры и Эрмитажи создавались не в один день, а капля по капле, тяжёлым трудом людей, живших искусством, которое было для них ценнее вицмундиров и дороже всех благ мирских»².

Подводя итоги всему выше изложенному, можно сказать, что среди прочих заслуг и талантов Сергею Павловичу Дягилеву принадлежит и заслуга по внедрению практики европейских музеев, при проектировании выставок и экспозиций. Сергей Павлович предложил универсальную схему проектирования экспозиций, в общей сложности включающая в себя пять пунктов. Это правильный подбор помещения, формулировка целей и задач экспозиции, подбор экспонатов и их размещение. Всё это С. П. Дягилев профессионально применял на практике, поднимая престиж художественной культуры России в глазах европейской культуры.

Предложенная Дягилевым схема, в настоящее время применяется повсеместно: предложенная им система развески картин видна в некоторых залах Государственной Третьяковской галереи и Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, этот же музей перенял и практику деления общего пространства залов искусственными стенками-перегородками, а музей Московского Кремля, наряду со многими дру-

1 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 145.

2 Сергей Дягилев... Т. 1. С. 147.

гими, на своих выставках очень часто применяет предложенную Дягилевым однотонную драпировку стен. Музей Александра III (Государственный Русский музей) не только превратился в один из крупнейших музеев мира, став гордостью нашей страны, но и в интереснейший научно–исследовательский центр.

Как вполне справедливо заметил С. В. Голынец: «Организованные Дягилевым на рубеже прошлого и нынешнего столетия выставки демонстрировали новаторские принципы отбора и показа экспонатов. Дягилев стремился к тому же, чтобы выставка несла определённую идею и сама становилась произведением искусства. Всё это вошло в экспозиционную практику XX века»¹.

1 Сергей Дягилев: Пермь – Петербург – Париж. Екатеринбург, 1999. С. 7.

гими, на своих выставках очень часто применяет предложенную Дягилевым однотонную драпировку стен. Музей Александра III (Государственный Русский музей) не только превратился в один из крупнейших музеев мира, став гордостью нашей страны, но и в интереснейший научно–исследовательский центр.

Как вполне справедливо заметил С. В. Голынец: «Организованные Дягилевым на рубеже прошлого и нынешнего столетия выставки демонстрировали новаторские принципы отбора и показа экспонатов. Дягилев стремился к тому же, чтобы выставка несла определённую идею и сама становилась произведением искусства. Всё это вошло в экспозиционную практику XX века»¹.

1 Сергей Дягилев: Пермь – Петербург – Париж. Екатеринбург, 1999. С. 7.



ПРАК- ТИКА