

**Присяжнюк О.М.**

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського

## ВИТОКИ ТА СТАНОВЛЕННЯ МУЗЕЙНИЦТВА У ФРАНЦІЇ

*Інтерес до колекціонування у Франції виникає паралельно з аналогічними процесами в інших європейських країнах і швидко стає помітним явищем у житті французького суспільства. У цей період колекціонування досягло свого особливого розквіту, для колекцій навіть з'явилася особлива назва – кабінет. Склад кабінетів визначався не лише ступенем багатства й освіченості їх власників, а й загальними тенденціями розвитку цього явища у Франції та Європі. Спочатку кабінети повністю відповідали ренесансній ідеї про можливість наслідування природи та її знань на основі спеціально створеного мікросвіту. Склад кабінетів вичерпував склад Всесвіту, усі об'єкти зосереджені в кабінеті, повинні були характеризувати процеси, що відбуваються у світі. Збір колекцій перетворюється на явище, яке охоплює буквально всі верстви населення. Рівень розвитку науки не завжди дозволяв складати зібрання на науковій основі. Однак XVII століття – перше століття науки в сучасному розумінні цього поняття – принесло суттєві зміни як у пізнанні людиною світу, так і в поданні цього світу в кабінетах.*

*Ідея музеїв у Франції формувалася протягом усього XVIII століття, однак саме Французька революція стала поштовхом до створення у Франції основ законодавчої охорони пам'яток. Французький революційний уряд указом Національних установчих зборів 1790 року заборонив руйнувати нерухомі та рухомі пам'ятники.*

*Як наступний етап ми можемо виділити створення єдиного нового центру зберігання античної та стародавньої спадщини у Франції в Музеї Наполеона Бонапарта. Музей Наполеона був останнім чудовим зразком колекції старожитностей у стилі класицизму. Цей музей є водночас вінцем та закінченням усього тривалого революційного періоду в історії Франції.*

**Ключові слова:** колекція, кабінет, музеєзнавство, антична спадщина, Музей Наполеона Бонапарта, охорона пам'яток.

**Постановка проблеми.** Протягом XVIII ст. в рамках окремих приватних колекцій старожитностей починають формуватися характерні музейні риси. Ідеї й ідеали епохи Просвітництва формулюють принцип доступності колекцій для публіки. Загалом ідея музеїв у Франції визрівала протягом усього XVIII ст., однак лише Французька революція стала поштовхом для створення музеїв для всіх прошарків населення [5, с. 34–36].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Джерельну базу статті становлять три документи часів Великої французької революції: «Декрет Установчих зборів про народну освіту, про охорону будівель, які стали національними майном, а також пам'ятників, сховищ, бібліотек, що знаходяться в Парижі» від 13–19 жовтня 1790 р., «Декрет Законодавчих зборів про руйнування пам'ятників, що викликають спогади про феодалізм» від 14 серпня 1792 р., «Декрет про організацію музею у приміщенні Лувру (за доповіддю А.-Ф. Сержана)» від 27 липня 1793 р. [2]. Також був використаний фрагмент із «Докладу про сховище Музею Мистецтв» живописця Жака-

Луї Давида [1] та ст. ст. 552 і 716 Цивільного кодексу Наполеона 1804 р. [4].

Цікавий огляд художньо-археологічних відкриттів кінця XIX – початку XX ст. здійснений у ґрунтовній праці Адольфа Михаеліса – видатного вченого-археолога, професора Страсбурзького університету [8]. В узагальненому огляді музеїв Франції І. Кукліновою розглянуто історію виникнення і розвитку приватних колекцій та музеїв протягом XIV – кінця XIX ст. [5].

Серед сучасних українських науковців лише у двох працях О. Малишева висвітлено окремі факти, що стосуються досліджуваної нами теми. В одній статті досліджується археологічне право Франції як міжгалузевий правовий феномен і підгалузь законодавства про культурне надбання. Автором розглядається генеза археологічного права від ухвалення Цивільного кодексу Наполеона 1804 р. до нашого часу [6]. Також можна згадати статтю О. Малишева, присвячену романській та германській традиції археологічного права, у якій викладається авторське бачення становлення двох зазначених правових традицій [7].

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідити витоки та становлення ідеї музеїв та музейництва у Франції наприкінці XVIII – на початку XIX ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Витоки музейництва, початок законодавчої охорони пам'яток та своєї культурної спадщини у Франції було закладено в роки революції. Французький революційний уряд декретом Національних установчих зборів 1790 р. заборонив руйнування нерухомих і рухомих предметів мистецтва в колишніх королівських володіннях, будівлях і квартирах емігрантів.

У «Декреті Установчих зборів про народну освіту, про охорону будівель, які стали національними майном, а також пам'ятників, сховищ, бібліотек, що знаходяться в Парижі» від 13–19 жовтня 1790 р. зазначено таке:

«3. Збори доручають директоріям департаментів зібрати відомості про стан пам'яток, церков та будівель, що перебувають на їхній території, які стали національними майном, та всіма наявними в їхньому розпорядженні засобами охороняти їх. Зібрані відомості будуть передані Комітету у справах відчуження майна.

4. Збори доручають муніципалітету Парижа проявити таку ж турботу про численні пам'ятники того ж роду, які існують у цьому місті, про сховища хартиї, документів, паперів та про бібліотеки. Щоб нагляд був компетентним, муніципалітет повинен співпрацювати з обраними членами різних Академій» [2, с. 484].

Однак два роки по тому Національні збори, що взяли на себе кермо влади та законодавчу ініціативу, дозволяють і навіть наказують руйнувати пам'ятники, що можуть нагадувати про феодалізм, знищувати все, що могло б пожвавити спогади про деспотизм королівської влади.

««Декрет Законодавчих зборів про руйнування пам'ятників, що викликають спогади про феодалізм» від 14 серпня 1792 р.

Національні збори вважають, що священні принципи свободи та рівності не дозволяють зберігати довше на очах у французького народу пам'ятники, споруджені на славу гордині, забобонів і тиранії.

Збори вважають, що перелита на гармати бронза цих пам'ятників із користю послужить справі захисту батьківщини, і декретує вжиття негайних заходів.

Ухваленням декрету про негайні заходи Збори декретують таке:

Ст. 1. Усі статуї, барельєфи, написи й інші пам'ятники, виконані у бронзі або в будь-якому

іншому матеріалі, споруджені на громадських площах, у храмах, садах, парках і угіддях, національних будівлях, навіть у тих, які були залишені у володінні короля, – усі ці пам'ятники повинні бути зняті стараннями представників комун, які будуть тимчасово стежити за їх збереженням.

Ст. 2. Представники Комун Парижа під наглядом міністра внутрішніх справ, двох членів комісії озброєнь і двох членів комісії пам'ятників повинні негайно перелити на зброю всі предмети, перелічені у ст. 1.

Ст. 3. Усякого роду пам'ятники, що залишилися від феодалізму і все ще перебувають у храмах, інших громадських місцях і навіть на фасадах приватних будинків, повинні бути негайно знесені силами комун.

Ст. 4. Комісії пам'ятників особливо доручається простежити за збереженням тих предметів, які мають переважно художню цінність, і подати Законодавчому корпусу список цих предметів на затвердження.

Ст. 5. Комісія озброєнь повинна негайно представити проект декрету, відповідно до якого метал із пам'ятників, що перебувають у межах кожної комуну Франції, з користю послужить справі її захисту» [2, с. 484–485].

Ще через рік Національний конвент ухвалює рішення про створення Музею республіки і зібрання під його дахом всіх найцінніших яскравих творів мистецтва.

««Декрет про організацію музею у приміщенні Лувру (за доповіддю А.-Ф. Сержана)» від 27 липня 1793 р.

За доповідями комітетів народної освіти і пам'ятників Національний конвент постановляє:

Ст. 1. Міністр внутрішніх справ віддасть необхідні накази про відкриття 10 серпня цього року в галереї, що з'єднує Лувр із Пале-Насьональ, Музею республіки.

Ст. 2. Міністр має дати доручення про те, щоб під наглядом комісарів у справах пам'ятників були негайно перенесені в музей картини, статуї, вази, коштовні меблі, предмети з мармуру, що знаходяться у приміщенні монастиря малих августинців, у колишніх королівських палацах, в інших суспільних будівлях і національних сховищах, за винятком тих предметів, які в даний час зберігаються в замку Версаль, у парках, в обох Тріанонах і охороняються у своєму департаменті спеціальним декретом.

Ст. 3. Міністр також має дати доручення про перенесення в музей античних творів живопису, статуй і бюстів, які перебувають у всіх колишніх

королівських палацах, у замках, садах і парках, що належали емігрантам, і в інших національних володіннях» [2, с. 485].

Підготовкою декретів Конвенту про охорону пам'яток і організацією Музею республіки керував Жак-Луї Давид. У липні 1793 р. він виголосив доповідь у Конвенті про сховище музею, де говорив про загальні принципи та про практичну програму музейної роботи. Давид говорив: «Музей – зовсім не марне зібрання предметів розкоші та суєтності, що служать лише для задоволення цікавості. Треба, щоб музей став школою великого значення, <...> потрібно розкрити всі багатства перед життєдайним оком народу <...>» [1, с. 186].

Уперше для широкого загалу двері музею відкрилися 10 серпня 1793 р.

На жаль, безліч художніх скарбів загинули жертвою сліпого фанатизму й дикої пристрасті до руйнування в бурях Французької революції. Революційний уряд, нездатний творити і послідовно проводити заплановані заходи, мало сприяв збереженню величезного культурного спадку із церковних будівель та палаців, що перейшов до нього на підставі законів секуляризації й еміграції. Пройшло багато десятиліть, поки волелюбні французи перестали користуватися середньовічними пам'ятниками будівельного мистецтва для казарм. Так, наприклад, папський палац в Авіньйоні тільки в 1906 р. було звільнено від функцій казарми та реставровано.

У багатьох смислах дещо своєрідна «заслуга» створення єдиного нового центру зберігання античної спадщини у Франції належить Наполеону Бонапарту. Наслідуючи приклад Олександра Македонського і з'єднавши єгипетський похід із науковою експедицією, він, щодо художніх творів, повернувся до набагато менш похвального звичаю римських полководців, які грабували завойовані країни і відвозили викрадені з них скарби мистецтва в Рим. Цей приклад малювався в уяві юного переможця ще в 1796 р., коли 23 червня в умови перемир'я в Болоньї він включив параграф VIII: «Папа доставить до Французької республіки сто картин, бюстів, ваз або статуй за вибором комісарів, які будуть відправлені до Франції, серед яких будуть бронзовий бюст Юнія Брута і мармуровий бюст Марка Брута, статуї з Капітолію і п'ятсот рукописів на вибір згаданих комісарів» [8, с. 23]. Особлива вказівка на бюсти вбивць Цезаря характерна для республіканця. Папа марно пручався, ця ж жорстка умова увійшла в лютому 1797 р. в Толентінський договір. Серед античних предме-

тів вибрано знамениті шедеври Бельведера і його зали муз. Капітолій втратив приблизно дюжину своїх кращих статуй, серед них статуї «Вмираючого галла» і «Хлопчика, що виймає скабку». Однак цим справа не обмежилася: під більш-менш прозорими приводами були включені й приватні зібрання – колекція герцога Браски, родича папи, і багата колекція вілли кардинала Альбані. З революційної швидкістю всі античні артефакти були конфісковані французами і 517 предметів, укладені у 288 ящиків, чекали на Тибрі відправлення в Париж.

У листопаді 1801 р., 18-го брюмера року IX, саме за два роки до державного перевороту, у Луврі був відкритий Центральний музей, який вмщував 117 пам'ятників. Приблизно за два роки до цієї події Енріо Квіріно Вісконті, який недовгий час був одним із п'яти консулів Римської республіки, переїхав до Парижу. Майже протягом двох десятиліть його вчене ім'я дарувало блиск французьким музеям та французькій археології взагалі. Саме він склав перші каталоги швидко зростаючого нового музею. Але душею всієї справи в даному разі, як і в єгипетській експедиції, був Домінік Віван Денон. Він супроводжував армії і вибирав твори мистецтва, що підлягають відвезенню. Флоренція повинна була віддати свою Венеру Медичі, Венеція – своїх чотирьох бронзових коней із церкви Святого Марка, Мантуя – свої знамениті бюсти Еврипіда і Вергілія, Верона – свого Августа Бевілакка, Модена і Турин – інші предмети. Як колись під час перетворення Бельведера на Піоклементинський музей, так тепер у Луврі зростала кількість античних залів [3, с. 80–81].

У 1806 р. сюди увійшло все зібрання античних предметів Боргезе, яке Наполеон купив у свого зятя Камілло Боргезе. Незабаром присєдналася здобич із Німеччини: хлопчик, який молиться, з Берліна, Вікторія з Бранденбурзьких воріт, Афіна з Касселя, підроблений саркофаг Карла Великого із собору в Ахені й інші твори, усього – від 20 до 30. У Відні Д. Денон у 1809 р. з кабінету антиків вибрав 24 предмети, серед яких цінний був лише так званий ефеський саркофаг з амазонками; коштовні камені імператорського дому вчасно були відвезені в Угорщину.

Каталоги нового музею, які часто виходили новими виданнями, давали можливість судити про розширення приміщень музею та про збагачення його пам'ятниками мистецтва. У 1815 р. кількість кімнат зберігання досягла 384. Вільний доступ для публіки, майстерні для виготовлення зліпків за оригіналами музею, підготовка та публі-

кація великих видань із гравюрами – усе це сприяло збільшенню користі і слави Музею Наполеона та частково заглушало голоси тих, які ставили в докір той спосіб, яким він був зібраний [8, с. 25].

Зібрання античних предметів Музею Наполеона мало цілком римський характер. Сюди увійшли найвидатніші пам'ятники римських колекцій, за винятком зібрання Людовізі; однак водночас не було тієї повноти враження, яке давав Рим за свого загального античного характеру. Класичні періоди грецького мистецтва були представлені в багатьох більш-менш хороших копіях, а епоха еллінізму та римське мистецтво – у настільки прекрасних оригіналах, що стає зрозумілою думка Е. Вісконті про те, що античне мистецтво від Фідія до Адріана трималося нібито на однаковій висоті. Це була смілива, хоча і безглузда спроба замінити погляд І. Вінкельмана і його послідовників іншим. Магістральна класична ідея І. Вінкельмана, як відомо, може бути зведена до тези: мистецтво виникає, розвивається і згасає у зв'язку з розвитком суспільства. Велике ім'я Е. Вісконті затемняло історичний абсурд, який полягав у такому погляді. Музей Наполеона був також місцем здобуття освіти тодішніх археологів. Для них Е. Вісконті, придворний археолог Наполеона, був незаперечним авторитетом, майже оракулом.

З падінням Наполеона в 1815 р. зруйнувалося його амбітне творіння. Було абсолютно справедливо, що забране за військовим правом, тепер за військовим же правом було повернуто колишнім власникам. Кардинал статс-секретар Консальві був представником інтересів Риму. Вільгельм фон Гумбольдт і герцог Веллінгтон з успіхом намагалися зламати зрозумілий опір французьких комісарів, головним чином Д. Денона. Ватикану його власність була повернута майже цілком. Те, що статуя Тібра залишилася в Парижі, тоді як її парна статуя Ніл одна повернулася до берегів Тибру, було результатом дріб'язкової придворної інтриги. Офіційно папа Пій VII подарував цю статую Людовику XVIII.

Однак витрати по зворотній доставці були такі великі, що папський уряд зміг їх покрити лише за значної допомоги з боку Англії. З тієї ж причини спадкоємці кардинала Альбані обмежились поверненням лише чотирьох творів із викрадених сімдесяти; інші були з аукціону продані в Парижі, вони здебільшого повернулися до Лувру або потрапили в мюнхенську Гліптотеку. Тільки зібрання Боргезе, як куплене, залишилося в Парижі та послужило ядром колекції Лувра. Перший каталог цієї колекції, остання праця Е. Вісконті, вийшов у світ у 1817 р.

Музей Наполеона став останнім величним зразком зібрань старожитностей у стилі класицизму. Цей музей являє собою водночас вінець та закінчення всього довгого революційного періоду в історії Франції.

Також необхідно відзначити, що на всю подальшу систему охорони культурної спадщини у Франції суттєво вплинув Цивільний кодекс Наполеона 1804 р. Він заклав основи законодавчої охорони приватної власності у Франції, позначивши її, проте, у ст. 552 дуже широко: «Право власності на землю поширюється на поверхню і надра її» [4, с. 159]. Крім того, «<...> на поверхні землі власник може робити насадження і споруди, які заманеться», а також «у надрах землі він може робити будь-якого роду споруди і розкопки, які заманеться, і витягувати із цих розкопок усі твори, які вони можуть доставити, з дотриманням обмежень, що випливають із законів і постанов <...>» [4, с. 159]. Кодекс містить також досить широке визначення поняття «скарб» у ст. 716: «Право власності на скарб належить тому, хто його знайде у своєму власному маєтку; якщо скарб знайдений у чужому маєтку, то одна половина належить тому, хто його знайшов, а інша власнику» [4, с. 160].

Ст. 552 Кодексу визначила французьку національну ментальність і унеможливила взяття державою на себе повноцінних функцій з охорони пам'яток. Наступні спроби введення державного обліку і контролю пам'яток, особливо тих, які перебували у приватній власності, сприймалися як грубе порушення духу Цивільного кодексу і завоєваних кров'ю традицій свободи французів [7, с. 479].

**Висновки.** Інтерес до колекціонування у Франції зароджується паралельно з аналогічними процесами в інших європейських країнах і швидко, уже до початку XVI ст., стає помітним феноменом у житті французького суспільства. Збирання колекцій перетворюється на явище, що охоплює буквально всі верстви населення. Ідея музеїв у Франції формувалася протягом усього XVIII ст., а Французька революція стала поштовхом для створення у країні основ законодавчої охорони пам'яток. Французький революційний уряд декретом Національних установчих зборів 1790 р. заборонив руйнування нерухомих та рухомих пам'яток. Заходи та дії уряду цього початкового періоду характеризуються стихійністю, незавершеністю задуманого, благородними помислами, не доведеними до втілення в життя.

Як наступний етап можна виділити створення єдиного нового центру зберігання античної спадщини у Франції в Музеї Наполеона Бонапарта.

Музей Наполеона став останнім величним зразком зібрання старожитностей у стилі класицизму. Збір колекції здійснювався по праву захоплення військової здобичі, мав особистісно-суб'єктивний

і вкрай хаотичний характер. Цей музей являє собою водночас вінець та закінчення всього довгого революційного періоду в історії французького музейництва.

#### Список літератури:

1. Давид Ж.-Л. Речи и письма живописца Луи Давида. Москва ; Ленинград : Изогиз, 1933. 277 с.
2. Документы истории Великой французской революции. Т. 1. Москва : издательство Московского университета. 1990. С. 484–485.
3. Жебелёв С. Введение в археологию. Ч. II : Теория и практика археологического знания. Петроград : Наука и школа, 1923. С. 80–81.
4. Кодекс Наполеона. *Собрание гражданских законов губерний Царства Польского*. Санкт-Петербург, 1877. С. 159–164.
5. Куклинова И. Музеи Франции XIV–XIX веков. Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2001. 148 с.
6. Малишев О. Археологічне право Франції: генеза та сучасний стан. *Часопис Київського університету права*. 2015. № 2015/3. С. 33–37.
7. Малишев О. Романська та германська традиції археологічного права: спроба узагальнення. *Правова держава : щорічник наукових праць Інституту держави і права ім. В.М. Корецького НАН України*. 2018. Вип. 29. С. 476–485
8. Михаэлис А. Художественно-археологические открытия за 100 лет. Москва : Издание Императорского Московского Археологического Института Имени Императора Николая II, 1913 г. II, IV. 403 с.

#### **Prysiazhniuk O.M. THE ORIGINS AND FORMATION OF MUSEUM STUDIES IN FRANCE**

*Interest in collecting in France arises in parallel with similar processes in other European countries and quickly, by the beginning of the 16th century, is becoming a noticeable phenomenon in the life of French society. During this period, collection reached its special peak in the 16–18th centuries, when even a special name appeared for collections – the cabinet. The composition of the cabinets was determined not only by the degree of wealth and education of their owners, but also by general trends in the development of this phenomenon in France and in Europe. Initially, the cabinets fully met the Renaissance idea of the possibility of imitating nature and its knowledge on the basis of a specially created microworld. The composition of the cabinets exhausts the composition of the universe, objects should have been concentrated here, characterizing all the processes taking place in the world.*

*Collecting collections turns into a phenomenon that covers literally all segments of the population. The level of development of science did not always allow compiling collections on a truly scientific basis. However, the XVII century – the first century of science in the modern sense of this concept – has brought significant changes both in the person's knowledge of the world and in the presentation of this world in classrooms. At the end of the XVII–XVIII centuries, collections became more specialized in profile, more and more often, they included disciplines of the natural science cycle. The idea of museums in France was formed throughout the eighteenth century, and the French Revolution was the impetus for the creation in France of the foundations of the legislative protection of monuments. The French revolutionary government by decree of the National Constituent Assembly of 1790 prohibited the destruction of immovable and movable monuments.*

*As the next stage, we can single out the creation of a single new center for the storage of ancient heritage in France at the Napoleon Bonaparte Museum. The Napoleon Museum was the last magnificent example of a collection of antiquities in the style of classicism. This museum is at the same time the crown and the end of the whole long revolutionary period in the history of France.*

*Thus, the idea of museums in France was formed throughout the eighteenth century, and the French Revolution was the impetus for the creation in France of the first European network of museums.*

**Key words:** *collection, cabinet, museum studies, ancient heritage, Napoleon Bonaparte Museum, monument protection.*