

Окно в

Голландские

культурные

организации

для русских

искусствоведов

Окно в Голландские культурные организации для русских искусствоведов

Составители и редакторы

Лия Гёртер

Гари Шварц

Перевод на русский язык

Ирина Головачева

КОДАРТ Амстердам

Санкт Петербургский Международный Центр Сохранения Культурного Наследия

© 2003 КОДАРТ, Амстердам.

Содержание этого тома может быть использовано со ссылкой на автора и источник.

Редакционная организация: Марейке ван Донген-Матленер

Переводы на русский язык: Евгения Лоунченкова (статья Й. А. В. Баусмана)

Людмила Шевалье (авторстатья)

Луси Ганна: (статьи Щварца и Йакобса)

Ирина Головачева (остальные статьи)

Редактор англоязычного издания: Алекс Шмидт и Гари Щварц

Графический дизайн: Typography Interiority & Other Serious Matters, Роттердам

Содержание вебсайт: Occhio Амстердам

КОДАРТ

P.O. Box 76709

1017 KA Amsterdam

Nederland

Экземпляры можно приобрести в КОДАРТ

и:

Посольство Королевства Нидерландов

Калашный Переулок, Д. 6

125009 Москва

Россия

и:

Генеральное Консульство Королевства Нидерландов

Набережная реки Мойки, Д. 11

191186 Санкт Петербург

Россия

Содержание

7 Предисловие

Гари Шварц

Генеральное Консульство Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге

9 Ежегодное открытие 'Окна в Нидерланды' в Санкт-Петербурге

Ян Хеннеман, ранее генеральный консул в Петербурге
(ныне Голландский посол в Словении)

КОДАРТ (Кураторы голландского и фламандского искусства),
Амстердам и Маарсен

11 ЕМЕждународная сеть кураторов музеев и их взаимосвязь с Россией

Гари Шварц, директор

Центр содействия иностранным инвестициям в странах Бенилюкса

25 Привлечение западных средств для сохранения российского культурного наследия

Йорн Баусман, председатель

Институт нидерландской коллекции (Нидерландский институт по культурному наследию), Амстердам и Рейсвейк

33 Новая Голландская национальная организация для движимого наследия

Вим Якобс, ранее директор по оперативному управлению (ныне контроллер)

Музей Изыщных Искусств в Дижоне

43 Сотрудничество с Эрмитажем по французским выставкам фламандского и голландского искусств России

Еммануэл Старки, ранее директор
(ныне заместитель директора Дирекция Музеев Франции)

- Нидерландская Музейная Ассоциация, Амстердам
- 51 **Отделение изящных искусств официальной организации голландских музеев, Восточная Европа и Российская Федерация**
Гус ван ден Хоут, директор отделении изящных искусств
Маргрит де Йонг, международное бюро
- Нидерландский Институт Прогрессивных Исследований, Вассенар
- 55 **Международная стипендия в Голландских дюнах**
Ваутер Хугенхолтз, исполнительный директор
Кати ван Флит
- Голландский институт в Санкт-Петербурге
- 61 **Новичок у древней традиции научных академий**
Кунрад Блансар, основательный директор
Люлмила Шевалье, ныне директор
- Нидерландский Институт Истории Искусств, Дэн Гааг
- 65 **Старший институт в области истории искусств в Нидерландах и его роль в музейных проектах**
Руди Эккарт, директор
- Санкт-Петербургский Международный Центр Сохранения Культурного Наследия
- 69 **Борьба против ухудшения культурного наследия в России**
Кирби Талли, директор
- Фонд Инвентарной Описи Культурного Наследия, Амстердам
- 73 **Инвентарная опись произведений голландского и фламандского искусства в Нидерландах и за их пределами**
Лия Гортер, директор

Предисловие

Гари Шварц

Данный сборник появился в результате симпозиума, состоявшегося в Санкт-Петербурге 11-12 сентября 1999 г. В тот солнечный уик-энд на исходе лета два амстердамских культурных фонда привезли в Санкт-Петербург весьма представительную группу музейных кураторов и директоров культурных институтов Нидерландов, Бельгии и Франции. Этими двумя организациями были КОДАРТ (CODART) (Кураторы голландского и фламандского искусства) и Фонд инвентарной описи культурного наследия. В субботу 11 сентября в Эрмитаже и в воскресенье 12 сентября в Санкт-Петербургском международном центре сохранения культурного наследия 11 докладчиков, вставая один за другим, представляли свои организации, объясняя, какое они могут иметь значение для российских коллег. Доклады, в основном по-английски, были сделаны на высоком уровне, и, несмотря на то, что они не дали систематической картины всех вероятных партнеров русских кураторов в Нидерландах, они обрисовали многообразные возможности сотрудничества в научных исследованиях, обучении, консервации, кураторстве и финансировании.

Симпозиум, названный 'Голландское и фламандское искусство как международная культурная продукция', проходил при содействии высоких организаций. Генеральное консульство Королевства Нидерланды включило его в свою ежегодную программу 'Окно в Нидерланды'. Директор Эрмитажа, др. Михаил Пиотровский, счел это событие достаточно важным, чтобы предоставить для его проведения великолепный Эрмитажный театр.

Симпозиум стал одним из мероприятий программы CODART TWEE (КОДАРТ ДВА) 'Голландское и фламандское искусство в России'. После двухдневного конгресса, посвященного этой теме в Амстердаме в марте 1999 г., в котором принимали участие кураторы из Санкт-Петербурга и Москвы, мы подумали, что было бы правильным поменяться ролями, привезя делегацию западных кураторов в Россию. Из-за сжатых сроков, отведенных на подготовку, и из-за того, что большую часть организационной работы приходилось делать на значительном расстоянии, не представлялось возможным привлечь к участию в симпозиуме

такое количество российских коллег, как нам бы хотелось. Поэтому во время симпозиума было решено опубликовать доклады по-русски, а не только по-английски. Нам потребовалось больше времени, чем хотелось бы, чтобы выполнить эту задачу, но теперь вы можете видеть результаты.

КОДАРТ взял на себя ответственность за этот проект, равно как и за остальную работу, связанную с Россией, разделив эту ответственность с Фондом инвентарной описи культурного наследия. Без Лии Гортер, Марийке ван Донген и Бернарда Фермета не было бы КОДАРТ'а ДВА. Мы также благодарим нашего партнера, Нидерландский институт культурного наследия, предоставляющий свои помещения КОДАРТ'у и оказывающий всяческую поддержку нашей программе.

Симпозиум спонсировался и получал материальную поддержку со стороны Генерального консульства Нидерландов в Санкт-Петербурге, Музея Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербургского центра сохранения культурного наследия и Представительства Российского центра содействия иностранным инвестициям в странах Бенилюкса. Эта поддержка была высоко оценена всеми участниками проекта.

Мы выражаем особую признательность докладчикам конгресса, также являющимся авторами этого сборника, и их организациям. Они проделали путь в Санкт-Петербург, побуждаемые бескорыстным интересом к проекту. После симпозиума они взяли на себя дополнительный труд и прислали нам тексты для публикации.

И наконец, я бы хотел обратиться к нашей непосредственной аудитории, а именно, к музейным кураторам, университетским преподавателям и администраторам учреждений культуры в России, чья работа предполагает заботу о голландском и фламандском искусстве или его изучение. Данный сборник сделан для вас. Мы надеемся, что он поможет вам в вашей работе. В том случае, если наши надежды оправдаются, мы были бы очень признательны за ваши отзывы о том, в чем именно он оказался вам полезен. Ваши отзывы помогут нам, КОДАРТ'у, Фонду инвентарной описи культурного наследия, нидерландским дипломатическим работникам в России и тем институтам, что представлены в данном сборнике, лучше поддерживать вашу работу и ваш интерес к искусству Низовых Земель.

Генеральное Консульство Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге
Ежегодное открытие ‘Окна в Нидерланды’ в
Санкт-Петербурге

Ян Хеннеман, ранее генеральный консул в Петербурге
(ныне Голландский посол в Словении)

Venster op Nederland или ‘Окно в Нидерланды’ – периодически возобновляемый проект при Генеральном консульстве Голландии в Санкт-Петербурге. Это название носит ежегодно происходящий фестиваль, дающий возможность голландским компаниям и организациям Санкт-Петербурга представить свои программы и проекты. Название отсылает нас к знаменитому определению, которое царь Петр дал своему новому городу ‘Окно в Европу.’

Программа была начата в сентябре 1996 г. как часть празднования, длившегося год, 300-летия первых контактов Петра с Нидерландами. То было историческим шагом в развитии российско-голландских отношениях. Одним из многочисленных событий ‘Года Петра Великого’ – такое название получила эта знаменательная дата – была выставка ‘Петр Великий в Голландии’. Сначала выставка была устроена в Музее Государственный Эрмитаж в Санкт-Петербурге, затем она отправилась в Амстердамский Исторический Музей (Amsterdams Historisch Museum). Одновременно неподалеку от него, в Новой Церкви (Нииве Керк), была показана выставка, посвященная Екатерине Великой. На некоторое время Амстердам, казалось, превратился в российскую культурную столицу.

И в свою очередь, на краткий период времени, в 1996-97 гг., весь Санкт-Петербург, казалось, дышит атмосферой документального фильма сестер Стирьяк ‘Голландский Санкт-Петербург’. Главными события подлинного ‘Окна в Нидерланды’ стал визит Его Королевского Высочества Ринца Оранского и лекция о Петре Великом, прочитанная тогдашним премьер-министром Вим Коком. Параллельно с торговыми и деловыми выставками состоялись такие культурные события, как балет, театр и литературные выступления. Классические и современные произведения исполнялись многими музыкальными коллективами, в том числе и Голландским Королевским Военно-Морским Оркестром (Marinierskapel), исполнявшим произведения Шостаковича.

Благодаря большому числу и разнообразию культурных событий, 'Окнов Нидерланды' широко освещалось в средствах массовой информации, что обеспечивало большую чем можно было ожидать популярность. Из года в год, по мере того, как задействуется все больше сторон общественной жизни, добавляются новые темы, такие, как 'Здоровье и окружающая среда' в 2001 г. В 1999 г. КОДАРТ стал участником программы.

Первое 'Окно в Нидерланды', все же преимущественно было направлено на прошлое, будь то выставки или доклады об ушедших монархах или экскурсы в старое искусство. Само по себе это мероприятие имело целью внести вклад в долгосрочные отношения двух сторон. Но, хотя содержанием его было прошлое, это событие вместе с тем очевидно ознаменовало собой крепость теперешних голландско-российских связей и надежд на будущее. В самом деле, в течение пяти лет совместных исследований, предшествовавших этим выставкам, открылись многие забытые или до той поры неизвестные аспекты российско-голландских двусторонних отношений. Следующие идеи воплощают цель 'Окно в Нидерланды': упрочить сотрудничество между Голландией и Россией в как можно более многочисленных областях, стимулируя дальнейшие двусторонние контакты, обеспечить ту основу, которая сделала бы такое сотрудничество реальностью.

В 2003 год отмечается 300-летие Санкт-Петербурга. Нидерланды примут участие в празднованиях во второй половине сентября, в тот период, что стал традиционным временем проведения 'Окна в Нидерланды'. Наряду с тем, что это мероприятие будет продолжаться в России, оно также стало средством развития двусторонних отношений в других странах Восточной Европы. Сразу после открытия Голландского посольства в Словении, идея 'Окна в Нидерланды' была приспособлена к этой стране и мероприятие получило название 'Билатеральный Фокус' (Bilateralny Fokus). Первое мероприятие состоялось в октябре 2002 г., составлены планы на 2003 и даже на 2004 г. Таким образом модель 'Окна в Нидерланды' предлагает обозреть нашу страну не только из одного единственного места Восточной Европы.

КОДАРТ (Кураторы голландского и фламандского искусства),
Амстердам и Маарсен

Е Международная сеть кураторов музеев и их взаимосвязь с Россией

Гари Шварц, директор

В 1992 году находящаяся в Эдинбурге Национальная галерея Шотландии, организовала прекрасную выставку голландской живописи, в которую вошли все те работы, которые либо находились раньше, либо теперь хранятся в музеях или коллекциях Шотландии. В каталоге была сделана попытка ответить на следующий вопрос: Почему в Шотландии так много голландских картин? Причиной тому могло быть сходство между голландцами и шотландцами: оба народа – торговые нации с сильно развитым средним классом; и те и другие – протестанты; и те и другие, будучи маленькими государствами, пытались освободиться от гнета более доминантной европейской страны. По этим причинам, предполагалось, что художественные произведения Нидерландского происхождения, привлекали шотландских коллекционеров.

В 1995 году я преподавал в течение одного семестра в Еврейском Университете (Hebrew University) в Иерусалеме. Одна из моих студенток была куратором европейской живописи Музея Израиля. Когда я вместе с ней посетил музей, она задала мне вопрос, который долго озадачивал ее и ее коллег: почему в собрании музея так много нидерландской живописи?

В музее ходила теория, что между голландским и еврейским народами существовала историческая симпатия друг к другу. Голландцы сравнивали свою борьбу за независимость от Испании с борьбой древних израильтян с Египтом; с середины XVI века Голландия больше, чем другие европейские страны, приветствовала евреев; в свою очередь, евреи, включая коллекционеров, жертвования которых составляет большую часть собрания Музея Израиля, чувствовали особую привязанность и большой интерес к голландскому народу.

В 1998 г. была опубликована книга 'Голландомания', написанная историком американского искусства. Книга описывает период в Америке, приблизительно с 1880-ых по

1910-ые годы, когда американцы сходили с ума от всего голландского. Голландский стиль в архитектуре был очень моден, вся рекламная кампания была построена на голландских изображениях и символах, а голландская живопись закупалась в большом количестве американскими коллекционерами и музеями. В 1909 году в Метрополитэн Музее (Metropolitan Museum) в Нью-Йорке наступил апогей. В 1909 году отмечалось трехсотлетие появления первого европейца на реке Гудзон и столетие со дня запуска парового двигателя Роберта Фултона, предназначенного для грузовых перевозок. Это совпадение знаменательных дат было использовано в качестве повода для открытия выставки, объединяющей голландское изобразительное искусство с американским изобразительным искусством и народным творчеством. Что может быть более естественным? Разве не на голландской модели была основана Американская Республика? В XVIII веке 'Голландская Республика' часто переводилось как Соединенные Штаты Нидерландов. Как и голландцы, так и американцы были не очень церковными фермерами, и вели простой, благочестивый образ жизни. Голландское изобразительное искусство отразило все то, что было привлекательным для американцев.

И вот мы находимся в России. Что нас привело сюда, меня и моих коллег из Нидерландов, Бельгии и Франции, не тот ли факт, что в России так много голландского изобразительного искусства? Почему в России так много голландского изобразительного искусства? А причины очевидны, не правда ли? Санкт-Петербург, как и Нью-Йорк, тоже был своего рода Новым Амстердамом. Русские восхищались голландской практичностью и их любовью к природе. Переориентация России на запад, которую ввел Петр I, включала его знаменитое путешествие в Голландию, вывоз голландских коллекций изобразительного искусства и коллекций, представляющих научный интерес. Эта программа действий напоминает то, как японцы наладили контакты с Европой в XVII и XVIII веках через Нидерланды. Голландцы привлекли русских и японцев своей открытой политикой, свободной от каких-либо идеологических догм. Эти события позволили установить связи со странами различных политических устройств и разных

религиозных устоев. Национальному музею западного искусства в Токио принадлежит значительное число голландских картин.

Шотландия, Израиль, США, Россия, Япония. Список стран можно легко продолжить. На самом деле, практически во всех странах с традицией коллекционирования произведений изобразительного искусства имеются солидные собрания голландских и фламандских произведений. Вопрос состоит в том, имеет ли смысл искать объяснение данному феномену в каждой отдельной стране?

Привлекательность нидерландского изобразительного искусства в разных странах бесспорна, и все причины, выдвинутые в их объяснение, также содержат долю истины. Однако эти причины должны рассматриваться совместно с причинами более общего характера. Мне хотелось бы остановиться на этих причинах, рассматривая их как следующие три концепции: было изобилие голландских и фламандских произведений искусств; произведения были удобны для перевозок; это было искусство, которое было легко понимать и любить. Абсолютное количество произведений искусств из Нидерланд, особенно живописи и гравюры XVII века, еще не было точно отражено в истории европейского искусства. В XV и в XVI веках превалировала итальянская школа, как количеством, так и престижностью. Ситуация резко изменилась к 1600 году. К этому времени все большее число художников работало в северной и южной частях Нидерландов по сравнению с любым местом Европы, включая Италию. И когда в 1609 году великий Питер Пауль Рубенс вернулся из Италии в Антверпен, престиж Нидерландов, особенно в области живописи, значительно возрос.

Золотой период голландского и фламандского изобразительного искусства достиг апогея за полвека, между 1620. и 1670 годами. Этот период был также вершиной расцвета голландской экономики и морского превосходства. В тот же период на территории Низовых земель работало больше художников, чем в любой другой художественной школе за всю историю Европы, начиная с времен древнего Рима и кончая Францией XIX века. В этот период в любой рассматриваемый промежуток времени свыше 500 художников были заняты

работой, а в некоторые моменты насчитывалось даже около тысячи работающих художников.

Конкуренция была чудовищной. Для того чтобы выжить, художники должны были работать с невероятной быстротой. Художники многих жанров живописи писали по две картины в неделю, сто работ в год. Если взять среднее число занятых художников за 500, то общая производительность составляла 50 тысяч картин в год, а за сто лет – 5 миллионов картин. Такие цифры, услышанные впервые, шокируют, и зачастую их подвергают сомнению. Однако эти данные подтверждаются многими другими факторами. В моем понимании эти данные занижены.

Само собой разумеется, что производство такого масштаба не могло расходиться только среди местных почитателей. Часть произведений отправлялись в другие города Нидерландов, но только часть. Одним из факторов, оказавшим отрицательное влияние на продажу на внутреннем рынке, была система гильдий. Гильдии были организованы по городам, и каждая из гильдий пыталась оградить свой рынок от пришельцев – не членов данной гильдии. Все это значило, что достигшая невероятного размаха производительность нидерландской живописи могла оставаться на том же уровне только за счет международного экспорта. От Португалии до России, от Персии до Цейлона - работы голландских и фламандских художников и гравюров стали эталоном торговли предметами роскоши. Некоторые сделки проводились специализирующимися агентствами и специалистами-художниками, однако, большинство из них заключалось государственными и коммерческими компаниями и фирмами, занятыми исключительно импортом и экспортом. Рассматривая данные обстоятельства, легко понять, как у голландского и фламандского изобразительного искусства появились те характерные особенности, которые мы обсуждали раньше: портативность и легкость, понимания. Высокому торговому обороту значительно способствовало единообразие размеров произведений и их компактность. Кроме того, многие агенты по продаже не были специалистами данного предмета, и сильным подспорьем был тот факт, что эти произведения можно было

продавать и понимать, не имея специальных знаний. Все это оказало положительное влияние на процесс преобразования нидерландского изобразительного искусства в практически универсальные произведения, используемые при культурных обменах.

Как только нидерландские произведения увидели свет в таком значительном объеме, они стали служить как культурной, так и финансовой формой обмена у себя на родине, а также и среди диаспоры. Эти обмены продолжались до тех пор, пока благосклонность коллекционеров и знатоков была на их стороне. На протяжении многих веков эти произведения держались в почете.

Торговля произведениями искусства из Нидерландов и обмен информацией по голландским и фламандским произведениям искусства в публикациях и на выставках стали постоянными событиями в мире западного искусства. В основном движение этой массы художественного наследия пошло по следам власти и богатства западного мира. Благодаря чрезвычайно развитой культуры музеев в Европе и Америке, тысячи наиболее значительных работ были сняты с продажи и размещены для постоянного обозрения в общественных местах хранения.

В связи со всем вышеизложенным, изучение нидерландских произведений изобразительного искусства стало необходимостью для музеев. Даже до открытия кафедры истории искусств в университетах, кураторы музеев набирали богатый опыт в данной области. Изучение голландского искусства было систематизировано: гравюры были классифицированы первым куратором Венского кабинета гравюр, Адамом Бартшем (Adam Bartsch – 1757-1821 гг.); живопись – Густавом Фридрихом Ваагеном (Gustav Friedrich Wagen – 1794-1868 гг.), а Вильгельм фон Бодде (Wilhelm von Bode – 1845-1929) - сотрудниками Берлинского музея. Всего три великих инициатора, взяты в качестве примера. Они были установлены стандарты, которыми пользовались как знатоки, так и историки, занимающиеся нидерландским изобразительным искусством. Весь мир следовал и подражал этим стандартам. Многие музеи ввели должность куратора нидерландского изобразительного искусства. Составление реестров, покупка

произведений изобразительного искусства, их сохранность, а также организация выставок голландских и фламандских произведений изобразительного искусства – все это входило в обязанности кураторов и с годами стало неотъемлемой частью в работе музеев всего мира.

Этот ход развития был взят за основу при создании современной голландско-фламандской организации под названием КОДАРТ, Кураторы Голландского и Фламандского Искусства (CODART). Специалисты, занимающиеся историей искусств и посетители музеев, давно знакомы с тем фактом, что сотни музеев за пределами Нидерланд и Фламандии владели важными работами из этих стран, где они хранились на попечении кураторов. Данный феномен был настолько распространенным, что это принималось за должное. Во второй половине 1990-ых годов наступило время для рассмотрения этой сети коллекций и кураторов, и оценить ситуацию по достоинству. Возможно, на основании того опыта, о котором я упоминал раньше, у меня появилась идея обратиться к правительству Голландии с предложением поцеловать спящую красавицу и тем самым разбудить ее.

Вдохновением послужило учреждение Нидерландского института по культурному наследию, который по-голландски носит название - Институт нидерландской коллекции (Instituut Collectie Nederland, ICN) в 1997. Голландское название института отражает тот факт, что все произведения искусств Нидерланд, находящиеся в общественных собраниях, формируют виртуально 'нидерландскую коллекцию'. Исходя из этого, было легко воспринимать все произведения голландского и фламандского искусства в мире как единое собрание. Хранители собраний образуют естественную сеть, которая так и не была активизирована. Члены этой сети находили друг друга, когда появлялась необходимость, или они встречались на открытиях выставок. Однако общего списка всех кураторов, хранителей голландского и фламандского искусства не существовало. Идея создания КОДАРТ'а была построена на желании придать конкретную форму международной, сильно разбросанной, сети кураторов, а также на желании активизировать их деятельность. Мы хотели создать общую

базу, которая позволила бы всем встречаться на более регулярной основе и способствовала бы предоставлению разнообразных видов помощи, повышая, тем самым, качество работы членов данной группы. Мы рассчитывали на то, что Нидерландский институт по культурному наследию поддержит группу людей, которая привлекала внимание к тому факту, что культурное наследие Нидерланд распространено по всему миру. На территории нашей собственной страны организация КОДАРТ'а могла бы организовать место встречи для тех коллег, которые иначе не встречаются.

Это предложение было встречено с энтузиазмом Институтом нидерландской коллекции (ICN). Спустя несколько месяцев КОДАРТ'а получил офис в здании ICN, в Амстердаме, в Кайзерсграхте. Через полгода, текущие расходы оплачивались голландскими органами власти, а в 1999 году фламандские органы власти также присоединились к поддержке КОДАРТ'а. С января 1998 года и по сегодняшний день эффективность КОДАРТ продолжает расти.

Одним из изначальных принципов работы КГФИ было принятое решение о том, что мы будем собираться ежегодно и что каждая встреча будет посвящаться определенному моменту распространения произведений из Низовых земель. Все темы, по которым проводятся встречи, имеют нумерацию на голландском языке: CODART EEN, CODART TWEE и т.д. CODART EEN позаимствовал тему у двойной выставки, которая проходила весной 1998 г. в Гааге. Мауритсхаус (Mauritshuis) и Исторический музей Гааги вместе работали над проведением совместных выставок коллекции изобразительного искусства и двора Стадхолдер Фредерик Хендрик (Stadholder Frederik Hendrik) и его супруги Амалия ван Солмс (Amalia van Solms). Кураторы этой выставки смогли отследить около 150 произведений, находящихся на учете в инвентарной ведомости Дома Оранских династии (House of Orange) в 50 коллекциях различных стран, в особенности в Германии. Открытие встречи проводилось в Золотом Зале Музея Мауритсхаус (Gouden Zaal of the Mauritshuis). Зарубежные посетители допускались на второй день в день закрытия. Эти встречи проводились в Оранжезаал, Хаус тен Босх (Oranjezaal in Huis ten Bosch).

Трудно представить более благоприятных условий, чем те, при которых проходила эта встреча. Вслед за встречей, в ноябре 1999 г. была организована научная поездка на выставку *Onder den Oranje Boom* в Ораниенбургской крепости (Schloss Oranienburg) и в Потсдам, Дессау, Шверин и Берлине, которая прошла с большим успехом.

Составители перечня тематических встреч и мест научных поездок не ставили перед собой задачи их градации по степени важности. С самого начала было ясно, что тем для встреч было достаточно на много лет вперед. Однако большой удачей было то, что следующая встреча после посвященной Дома Оранских, была встреча, посвященная, в основном, династии Романовых, которые в XIX веке были связаны родственными узами с династией Оранских. Встреча CODART TWEE была посвящена голландскому и фламандскому изобразительному искусству в России. Однако, почти все, находящиеся в Эрмитаже произведения старых мастеров были приобретены одной правительницей времен династии Романовых – Екатериной Второй. Музей изобразительных искусств имени А С Пушкина владеет более разнообразным собранием произведений.

Предложение по выбору темы было сделано Фондом по инвентаризации культурного наследия (см. стр. xx-xx) – первым, приглашенным со стороны, партнером КГФИ. Начиная с 1993 года, эта организация сотрудничает с музеями различных экономически бедных стран: помогает им приводить в порядок и систематизировать накопленные ими сведения об авторстве, происхождении и об уходе за собраниями произведений искусств, а также завязывать контакты с другими возможными источниками оказания дальнейшей помощи из более богатых стран. Среди партнеров Фонда можно назвать Государственный Эрмитаж и Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Директор Фонда, Лия Гортер (Lia Gorter), сообщила нам о новом волнующем событии в Москве, о котором мы сами никогда бы не узнали.

В 1999 г. Пушкинский музей праздновал 100-летие заложения здания музея на территории Московского Университета. Основным подарком, который музей делал себе, была полная каталогизация и полномасштабный показ его картин и рисунков

из Нидерландов и Фландрии. Сначала Ксения Егорова должна была занести в каталог и выставить фламандские картины музея, затем Марина Сененко – голландские картины и, наконец, Вадим Садков – голландские и фламандские рисунки. Число произведений искусств было огромным, качество – впечатляющим, однако сведения о коллекциях за пределами России были недостаточными. Именно ради подобных проектов и был создан КОДАРТ.

В конце ноября 1998г. КОДАРТ, при содействии Фонда, провел плановое заседание в Амстердаме. На нем присутствовали все три вышеупомянутые куратора из Пушкинского музея, а также Ирина Соколова и Роман Григорьев из Эрмитажа. Как результат встречи в марте 1999 г. был проведен двухдневный конгресс, посвященный голландскому и фламандскому искусству в России, и 8-дневная научная поездка в Санкт-Петербург и Москву непосредственно после завершения его работы. Таким путем мы оказались вовлеченными (хотя и в виде предварительной рекогносцировки) в сложнейшую задачу решения проблем, возможно, крупнейшего национального фонда владений голландского и фламандского искусства за пределами Низовых земель.

На конгрессе, который проводился в здании Амстердамского научного и политического общества XVIII века, известного под названием Феликс Меритис (Felix Meritis), один день был целиком отведен лекциям о русских собраниях голландского и фламандского искусства. Это был первым из когда-либо проводившихся на западе, и даже в России, днем научных занятий.

Программа занятий была следующей:

Основной докладчик из Голландии – Эгберт Хаверкамп-Бегеман (Egbert Haverkamp-Begeman), профессор истории искусств, Институт изобразительных искусств, Нью-Йорк, родился в России.

Вадим Садков – Голландская и фламандская живопись в русских провинциальных музеях: история и основные моменты.

Ирина Соколова – Рембрандт как источник вдохновения в русском искусстве и литературе.

Основной докладчик из России: Ирина Антонова, директор Пушкинского музея.

Марина Сененко – Московские собрания изобразительного искусства, сформированные в 19-ом веке и их судьба в 1918-1924 годах.

Ксения Егорова – Готический зал князя Павла Вяземского.

Роман Григорьев – Эрмитажные собрания гравюр Ромена де Хоохе (Romein de Hooghe), Адриана Схоонебека (Adriaen Schoonebeek) и Питера Пикарта (Pieter Pickaert).

Конгресс посетило примерно 75 кураторов из 18 стран. К тому времени, когда он кончился, на приеме, который устраивал Юрн Баусман (Jurn Buisman) в Гелвинк Хинлопен-хаус (Geelvinck Hinlopen House), русские кураторы встретились с гораздо большим числом своих иностранных коллег, чем они знали до того момента. В качестве примера, характеризующего эти плодотворные встречи, мне на память приходит один незабываемый момент. Прием в честь открытия конгресса происходил в Рийксмузеум (Rijksmuseum), в последний день выдающейся выставки работ скульптора Адриана де Врис (Adriaen de Vries). Вращаясь среди участников приема, я оказался стоящим между кураторами двух самых важных в мире собраний голландской живописи – Ириной Соколовой из Эрмитажа и Карлом Шульцем из Венского музея Истории искусств. Оба они заведывали соответствующими отделениями и работали там на протяжении многих лет. Я не мог представить, что они никогда не встречались, однако они не подавали никаких признаков того, что узнают друг друга. Я вежливо спросил, знакомы ли они, на что получил отрицательный ответ, и я смог представить их друг другу. Этот момент произвел на меня очень сильное впечатление. У меня было такое чувство, что КОДАРТ залатал крошечную дырку того невероятного вреда, который был нанесен человеческим и профессиональным взаимоотношениям в Центральной и Восточной Европе в течение кровавого 20-го столетия.

Во время учебной поездки в Санкт-Петербург мы впервые столкнулись с феноменом, с которым КОДАРТ, к счастью, позднее встречался во многих других случаях. Когда мы явились

в Зал двадцати колонн в Эрмитаже, нас приветствовали заместитель директора Вилинбахов и все кураторы музея, смотрящие за голландским и фламандским искусством. Они выстроились у входа выставки, организованной музеем специально по случаю нашей учебной поездки. Это был показ 70 лучших в музее голландских и фламандских рисунков. Их куратором был Алексей Ларионов, на попечении которого они находятся. Был издан небольшой каталог, в котором помимо перечня работ было дано весьма ценное краткое описание коллекции. Выставка работала с марта 1999 г. до конца лета. Таким образом проект КГФИ привлек внимание местных и (в случае Эрмитажа) международных кругов к части голландского и фламандского искусства, которая иначе была бы незамеченной.

В зале гравюр Роман Григорьев выложил для нас наиболее важное содержание мастерской Адриана ван Схоонебека (Adriaen van Schoonebeek), о котором он упоминал в Амстердаме. Ирина Соколова показала нам некоторые картины из запасников. В Москве Пушкинский музей был полностью предоставлен группе в понедельник, в день его закрытия. Визит дал возможность познакомиться с рисунками давно запрятанной коллекции Кёнигса (Koenigs), на владение которой претендует голландское правительство.

Хотя мы приехали слишком рано в году, чтобы посетить выставку фламандской живописи, которая открывалась в августе 1999г., куратор этой коллекции, Ксения Егорова показала нам наиболее важные работы из галерей и резервного фонда музея. Для большинства участников поездки это было в последний раз, когда они виделись с Ксенией Егоровой перед ее печальной преждевременной кончиной 11 июля 1999г. Вадим Садков и Марина Сененко героически взяли на себя ответственность за выставку и каталог за месяц до ее открытия, и успешно завершили первую часть из состоящего из трех частей празднования. По случаю нашей научной поездки КОДАРТ встретились с генеральным консулом Голландии в Санкт-Петербурге Яном Хеннеманом (Jan Henneman), который сообщил нам, что его сотрудник каждый сентябрь организует двухнедельный фестиваль с целью представления голландского

бизнеса и организаций в Санкт-Петербурге. Такая программа называется «Окно в Нидерланды». Мы были приглашены принять в ней участие этой осенью. Разговор с консулом привел к организации в сентябре симпозиума в Эрмитаже и Международном центре по охране памятников культуры Санкт-Петербурга – мероприятия, которое лежит в основе настоящей публикации. В марте 2002 г. КОДАРТ вернулся в Россию для совершения научной поездки в Москву с тем, чтобы увидеть третий (и окончательный) элемент «триптиха» Пушкинского музея – проводимую Вадимом Садковым выставку около 280 из 800 рисунков (не считая коллекции Кёнигса) из Отделения гравюр, эстампов и рисунков.

Проекты CODART TWEE 1998, 1999 и 2002 годов не ограничивались личными встречами и обменом опыта соответствующих кураторов музея. Каждый вид нашей деятельности вовлекает еще более широкую сеть партнеров. Полный объем этой сети можно увидеть на вебсайте. Сеть CODART TWEE включает не только кураторов, но также и директоров и других служащих музея, которых мы посетили.

Дипломатическая служба Голландии также принимала активное участие в наших ученых поездках, принимая участников поездок на приемах, обедах и мероприятиях, таких как концерты из произведений голландского композитора Рейнберта де Лёва (Reinbert de Leeuw) в театре Эрмитажа, который, согласно расписанию состоялся во время нашей научной поездки в марте 1999 г. Сентябрьский симпозиум того же года проводился частично в Эрмитаже и частично в петербургском Международном центре по охране памятников культуры, который сам по себе является продуктом совместных усилий между городом Санкт-Петербург, Трестом Гетти и голландским правительством. Кроме того, имеются также и другие авторы настоящего сборника, за которыми стоят соответствующие учреждения. Таким путем КГФИ оказывает влияние на более широкие круги культурного и политического мира, не ограничиваясь только членами своей организации.

Мы полагаем, что КОДАРТ может предложить нечто большее, чем возможности организации и работы одной только сети. Мы питаем надежду, что среди других, неразрывно

связанных с нашим проектом задач, будет принята новая точка зрения на место голландского и фламандского искусства в мире. В начале настоящей статьи я говорил о большом разнообразии причин коллекционирования и высокой оценки голландского и фламандского искусства во всем мире. Некоторые из них взаимно исключают друг друга в смысле характерных особенностей, которые они приписывают искусству Нидерландов. Встречи КОДАРТ, как индивидуальные, так и между организациями, в конечном счете будут способствовать появлению новых типов сравнений между ролями, приписываемыми Низовым землям и его искусством в самых различных культурах мира. Таким образом мы надеемся добавить новую грань не только к взаимоотношениям между Нидерландами и остальными 40 странами, где занимаются коллекционированием произведений искусств, но также и к взаимоотношениям между самими этими странами. Энтузиазм, который вызвало участие в КОДАРТ значительной группы русских специалистов-кураторов, вселяет в нас надежду, что эта мечта, хотя и не маленькая, но все же не безнадежная.

Центр содействия иностранным инвестициям в странах Бенилюкса

Привлечение западных средств для сохранения российского культурного наследия

Йорн Баусман, председатель

Моя деятельность в сфере сохранения культурного наследия и права в области искусства началась в конце 1980-х гг., когда в Амстердаме осуществлялось восстановление старого особняка ‘Geelvinck Hinlopen Huis’ (насколько это было возможно, реставрация помещений первого этажа особняка велась в соответствии с оригинальным проектом). В настоящее время музей ‘Geelvinck Hinlopen Huis’ управляется фондом ‘Geelvinck Hinlopen Huis Foundation’, в рамках деятельности которого реализуются самые различные инициативы, в основном, международного характера. В результате, я активно работаю в области содействия сближению российской и голландской культур и имею значительный опыт в привлечении западных средств для реализации российских проектов. Данная статья посвящена, во-первых, деятельности в области сохранения культурного наследия и, во-вторых, опыту привлечения спонсоров в этой и других сферах.

Практически одновременно с созданием фонда ‘Geelvinck Hinlopen Huis Foundation’ был учрежден частный фонд ‘Maecenas the Portfolio N.V.’ (фонд ‘Меценат’) с целью сохранения частных коллекций антикварных предметов, которые находятся под угрозой исчезновения или расформирования. В соответствии с традициями в XIX в. собираемые в течение многих поколений частные коллекции предметов искусства и антиквариата передавались музеям. Однако по ряду причин во второй половине XX в. такая практика прекратилась, и сейчас коллекции чаще всего распродают или выставляются на аукционах. Как правило, эти коллекции расформируются, поскольку у музеев обычно не хватает финансовых и административных ресурсов для покупки всех произведений. Фонд ‘Меценат’ был создан для того, чтобы улучшить сложившуюся ситуацию. Фонд отличается гибкой, динамичной структурой принятия решений и обладает внушительным бюджетом для приобретения произведений

искусства, формирующегося за счет средств доноров, число которых постоянно растет. В обмен на свои вложения члены фонда получают акционерные сертификаты, что аналогично структуре, созданной с участием компании 'Royal Concert Hall Company' (Koninklijk Concert Gebouw N.V.), акции которой зарегистрированы на Амстердамской фондовой бирже.

Деятельность фонда 'Меценат' сосредоточена исключительно на существующих частных коллекциях произведений старых мастеров и антикварных предметов, которые отвечают следующим критериям: отличаются внутренней последовательностью, являются коллекциями музейного уровня и находятся под угрозой расформирования в случае продажи по частям. Планируется провести исследование, в результате которого будет создан соответствующий каталог и осуществлен ряд публикаций. После приобретения коллекций фонд ведет дальнейшую работу по развитию и усовершенствованию коллекций, обычно привлекая для этой цели экспертов из различных областей. Коллекции и, в некоторых случаях, отдельные произведения искусства могут быть взяты в аренду музеями, но чаще всего они выставляются на выставках, которые организуются самим фондом, в основном, в рамках международного сотрудничества. Осуществляется также временное предоставление предметов компаниям для проведения небольших выставок, но конечной целью всегда является показ приобретенных коллекций в национальном или зарубежном музее соответствующего уровня. По просьбе музеев фонд 'Меценат' оказывает им поддержку в поиске финансовых средств, необходимых для приобретения собственных коллекций фонда. Средства, полученные фондом от продажи коллекций, используются для покупки новых частных коллекций.

Примером коллекции фонда 'Меценат' является коллекция гравюр Рембрандта. Данная коллекция составлялась частным голландским коллекционером в течение 40 лет и представляет собой прекрасное собрание различных видов гравюр, созданных Рембрандтом. Когда коллекционеру было далеко за 80, он решил продать коллекцию по частям и уже нашел соответствующего арт-дилера. Однако фонд 'Меценат', при содействии Фонда исследования бумаги, сумел вовремя вмешаться и приобрести

коллекцию целиком. Затем Фонд исследования бумаги выделил средства на проведение исследования бумаги, которую Рембрандт использовал при изготовлении своих гравюр. Таким образом удалось лучше понять личность и творчество великого художника. Между тем, коллекция пополнялась, и в настоящее время она включает более 55 гравюр, все из которых были изготовлены в мастерской Рембрандта. Коллекция, а также результаты исследования бумаги были опубликованы в каталоге (недавно вышло третье издание). Кроме того, коллекция и результаты исследования неоднократно представлялись на выставках в Голландии и в России в рамках празднования Великого посольства Петра I (в Государственном музее истории Санкт-Петербурга (1996) и ГМИИ им. А.С. Пушкина/Музее частных коллекций в Москве (1997), в Музее ООН в Женеве (2000) и в Каошиунгском музее изобразительных искусств в Тайване (2001).

Хотя данная деятельность и принесла положительные результаты, исходные цели создания фонда 'Меценат' не были достигнуты. В начале 1990-х гг. после многолетнего подготовительного периода, в течение которого решалось множество юридических вопросов, связанных с деятельностью фонда, финансовое положение ухудшилось, и привлечение средств даже в минимальном объеме, необходимом для функционирования экономически жизнеспособного фонда, оказалось невозможным. Однако спустя пять лет с помощью небольшой группы преданных делу специалистов мы смогли осуществить реструктуризацию фонда таким образом, чтобы он обеспечивал поддержание наиболее важных коллекций. В настоящее время этими коллекциями управляет музей 'Geelvinck Ninloren Huis'. Этот пример наглядно показывает, что даже в Нидерландах, где существует обширная музейная сеть и развитая система сохранения культурного наследия, привлечение средств для поддержания частных коллекций в музеях является очень сложной задачей. Нахождение спонсорских средств в Голландии для сохранения культурного наследия других стран, особенно стран Восточной Европы, представляется еще более трудным, однако далее будут рассмотрены возможные пути решения этой проблемы.

Имея описанный выше опыт, когда я впервые приехал в Россию в начале 1990-х гг. с целью налаживания деловых контактов, я попытался открыть сервисную компанию для реализации проектов в области искусства. Данная компания была создана на основе лондонской фирмы 'Research & Management for the Arts Ltd.', которая была основана Терри Вандербилтом в 1985 г., а в 1990 г. была присоединена к фонду 'Меценат' с целью его усиления и теперь носит название 'VRC/RMA Maecenas Services'. Эта компания стала средством для реализации проектов в области искусства в России и каналом для развития российско-голландских отношений в сфере искусства. Соответствующая работа под названием 'Проекты тысячелетия' была начата в первой половине 1990-х гг. под руководством российской художницы и экономиста Сабины Оруджевой.

Примером одного из первых проектов данной инициативы было предоставление музеем-усадьбой 'Архангельское' нескольких уникальных предметов русского фарфора XIX в. для выставки 'Последняя роза лета', проводимой в 'Geelvinck Hinlopen Huis' в 1992 г. Реализация 'Проектов тысячелетия' позволила установить сотрудничество с российским обществом 'Меценат', которое, среди прочего, организовывало очень успешные 'Декабрьские концерты' в ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве. Развитие контактов с различными российскими фондами и музеями, в свою очередь, привело к обмену музейными и музыкальными проектами. Таким примером является выставка 'Россия: сокровища и традиции' (1996), в ходе которой в музее 'Geelvinck Hinlopen Huis' экспонировалась одна из значительных частных российских коллекций акварелей, гуашей и гравюр (в том числе работы Брюллова). Был опубликован каталог выставки на английском и русском языках.

Крупный российский банк выразил готовность частично спонсировать данный проект. Однако из-за финансового кризиса в России выделение спонсорских средств для этого, в остальном успешного проекта вызвало целый ряд трудностей. Такое неудачное развитие событий превратилось в ценный опыт, и впоследствии приобретенные знания, касающиеся культуры ведения российского бизнеса, деятельности органов власти и

музеев в России, позволили нам эффективно оказывать консультации третьим сторонам, которые хотели участвовать в культурном обмене между Россией и Голландией. Например, мы выступали в качестве посредника между банком ING и банком 'Столичный' при организации выставки принадлежавших им произведений искусства во время празднования Великого Посольства Петра I в 1996 г. Помимо оказания такого рода консультационных услуг важным аспектом нашей работы всегда было и остается привлечение финансовых средств для реализации проектов в России.

В связи с вышеупомянутой работой, проводимой в 1996 г., возникла инициатива по созданию экономического и культурного форума в Санкт-Петербурге в рамках празднований, посвященных Петру I. Данный проект в тот момент не был реализован из-за отсутствия заинтересованности со стороны голландского правительства. Однако год спустя был проведен первый Петербургский экономический форум, который превратился в важное ежегодное мероприятие, к сожалению, в свое время не нашедшее поддержки у Нидерландов. Тем не менее, благодаря моим усилиям, связанным с инициативой по организации Форума, в 1996 г. министерство экономики Российской Федерации предложило мне занять почетный пост представителя по инвестициям в странах Бенилюкса. Осенью 1997 г., во время официального визита премьер-министра Черномырдина в Нидерланды, было открыто представительство Российского центра содействия иностранным инвестициям в странах Бенилюкса (ЦСИИ), что также оказало значительное воздействие на развитие российско-голландских отношений в области искусства. На первом этапе это представительство работало под руководством соответствующего офиса во Франкфурте, однако в 1999 г. оно получило статус самостоятельного филиала. Приоритетной задачей ЦСИИ является продвижение и поддержка прямых иностранных инвестиций в Россию. Основные виды деятельности центра включают информационное обеспечение, поддержку западных компаний в процессе сотрудничества с российскими партнерами и, особенно, при установлении отношений с федеральными и

региональными органами власти Российской Федерации, оказание помощи российским компаниям и организациям при поиске партнеров и представление интересов российских предприятий.

Перед центром стоит и множество других задач, включая все аспекта привлечения средств из стран Бенилюкса для финансирования культурных проектов, реализуемых в России. Например, вице-губернатор Санкт-Петербурга, отвечающий за вопросы образования и культуры, поручил нам представлять интересы Санкт-Петербурга в странах Бенилюкса. Несколько организаций, занимающихся социальными и культурными проблемами, (например, Фонд развития парламентаризма в России) также обратились к нам с просьбой оказать поддержку их деятельности. В целом, центр является пилотной площадкой для апробации различных направлений экономического и культурного обмена, и, фактически, его основная задача состоит в преодолении культурных различий и сближении различных традиций ведения бизнеса. Центр является ценным ресурсом для всех, кто стремится участвовать в российско-голландском культурном обмене.

Конечно, в Нидерландах и на западе существуют и другие подходы к привлечению спонсорских средств для реализации проектов по сохранению культурного наследия в России. Одним из первых шагов, не принесших значительных результатов, является организация кампаний по сбору средств для проектов, которые импонируют голландской общественности. Примером подобной кампании был проект 'Крыша для голландских художников в Эрмитаже', реализованный голландским обществом друзей Эрмитажа 'Stichting Nederlandse Vrienden van de Hermitage'. Данная кампания была хорошо организована, но в то же время она заставила понять, насколько трудным и дорогостоящим мероприятием является сбор средств для осуществления проекта в другой стране, даже если этот проект имеет огромную культурную ценность. Несмотря на многочисленные трудности, данный проект удалось спасти благодаря крупной сумме, выделенной одним преданным делу частным лицом. Аналогичные результаты наблюдались и при реализации ряда наших собственных проектов. Практически,

можно сделать вывод, что подобные механизмы поиска средств не подходят для привлечения спонсорской поддержки при реализации зарубежных проектов, даже если это хорошо известные или вызывающие отклик среди общественности проекты.

Часто наиболее благодатным материалом с точки зрения привлечения спонсорских средств являются компании. Однако обычно они принимают на себя определенные обязательства потому, что их название будет ассоциироваться с определенным проектом, и, следовательно, принимают участие в проекте, только если он соответствует их профилю и дает им преимущества с точки зрения маркетинга и связей с общественностью. Поэтому наиболее эффективным способом получения большого объема финансирования является применение специализированного подхода, при котором составляется краткий список наиболее вероятных спонсоров и для каждого потенциального спонсора вырабатывается индивидуальное, тщательно продуманное предложение. Проект должен предлагать спонсору определенные преимущества, и этот момент необходимо учитывать даже на начальных этапах реализации плана проекта. Кроме того, работа со спонсорами требует профессионализма, и она должна быть направлена на построение долгосрочных отношений. Если компания впервые оказывает спонсорскую помощь, необходимо совместно с ней разработать многолетний план участия в проекте.

Принимая все это во внимание, следует отметить, что только крупные проекты, обладающие высоким маркетинговым потенциалом, имеют шанс на успех; практически невозможно привлечь средства иностранных спонсоров для реализации малых проектов. Кроме того, хотя сейчас речь идет об обеспечении спонсорской поддержки, важно, чтобы имелся достаточный стартовый капитал для начала осуществления проекта, так как профессиональное привлечение средств связано со значительными затратами и невозможно гарантировать успех этой деятельности. Однако, поскольку хочется закончить на положительной ноте, необходимо отметить, что проекты по сохранению культурного наследия всегда приносят удовлетворение всем сторонам – в них нет проигравших. Кроме

того, эти проекты всегда отличаются четким долгосрочным эффектом, в отличие от таких творческих мероприятий, как концерты, которые забываются вскоре после их окончания.

Почетный профессор д-р Й.А.В. Баусман (1960 г.р.) является президентом-директором 'Ten Doesschate Buisman Groer' и председателем Совета директоров 'Geelvinck Hinlopen Huis Stichting'. С 1997 г. он является почетным представителем Центра содействия иностранным инвестициям (министерство экономики Российской Федерации) в странах Бенилюкса. Д-р Баусман также является сопредседателем группы 'East – West Development Group', Европейской ассоциации национальных почетных представителей РФ и казначеем ВОАКС (Голландская ассоциация компаний, осуществляющих организацию мероприятий и оказывающих консультационные услуги в области искусства и культуры).

Институт нидерландской коллекции (Нидерландский институт по культурному наследию), Амстердам и Рейсвейк

Новая Голландская национальная организация для движимого наследия

Вим Якобс, ранее директор по оперативному управлению (ныне контроллер)

Настоящая встреча предоставляет удобный случай для обсуждения новых возможностей сотрудничества в области консервации нашего (и вашего) культурного наследия. Я говорю это, поскольку Институт, который я представляю, относительно новый и еще может браться за решение новых сложных проблем. Институт был образован в апреле 1997 года в результате слияния трех государственных организаций, а именно: Нидерландского ведомства по вопросам изобразительного искусства (Rijksdienst Beeldende Kunst), которое занималось предметами искусства, принадлежащих государству, но не находящихся в музеях; Центральной лаборатории по изучению произведений искусства и науки (Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap), которая предоставляла благоприятные условия для развития науки о консервации и реставрации; и Государственного училища для реставраторов и консерваторов (Restauratorenopleiding). Соображения, лежащие в основе объединения указанных организаций, инициатором которого было Министерство образования, культуры и науки Голландии, были следующими: обеспечение учрежденческой надежной поддержки опекунов нашего музейного наследия. Союз трех вышеуказанных организаций имеет возможности для проведения научных исследований, профессионального обучения и предоставления экспертных консультаций на основе опыта, полученного непосредственно из опыта работы с собственной коллекцией.

ИНК (ICN) главным образом интересуется уходом за движимыми предметами. Что касается мест археологических раскопок и монументов, то они относятся к другим, родственным институтам. Это Археологическое бюро Нидерландов (Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek) и Государственное бюро по монументам (Rijksmonumentendienst). Нашей организации было присвоено голландское наименование

Instituut Collectie Nederland (или сокращенно ICN, что в переводе означает Институт нидерландской коллекции, или ИНК). Однако для иностранных друзей мы пользуемся более традиционным наименованием – Нидерландский институт по культурному наследию. Концепция ‘голландская коллекция’ – более конкретный вариант довольно абстрактного выражения ‘культурное наследие’. Голландская коллекция относится ко всем предметам, находящимся в общественных (общенародных) коллекциях, за которые голландское общество готово взять на себя полную ответственность.

Безусловно, такая ответственность также имеет и экономический характер. Для выполнения своих обязательств страна должна выделить денежные средства на квалифицированных специалистов, качественную площадку и многочисленные благоприятные условия, необходимые для надлежащего ухода за ценными предметами. Одной из наиболее важных задач, стоящих перед ИНК, является проведение расчетов стоимости постоянного хранения предметов искусства вне зоны опасности повреждения, порчи или гибели. Мы выполняем эту работу, консультируясь с нашими клиентами, – группы, включающей не только музеи, но и архивы, библиотеки, университеты и церкви, а также государственные и местные органы власти.

ИНК выполняет пять основных функций:

- Проводит: профессиональное обучение штата реставраторов и консерваторов.
- Предоставляет консультативные услуги по вопросам консервации и менеджмента коллекций.
- Выполняет научные исследования в области консервации.
- Смотрит за государственными коллекциями, насчитывающими в общей сложности около 150.000 предметов искусства.
- Распространяет информацию по всем аспектам создания, консервации и реставрации движимого наследия.

Мы стремимся помогать хранителям коллекций решать их проблемы методом единого целого, т.е. рассматривая

поставленные задачи со всевозможных сторон, однако всегда учитывая стоимость. Как правило, эти проблемы касаются ухудшения состояния материалов и предметов искусства. Мы предлагаем широкий диапазон различных видов услуг.

- Проведение конференций, симпозиумов и консультаций с коллегами и клиентами.
- Выполнение оценки затрат на консервацию определенных предметов искусства.
- Предложения по переводу объектов культуры в иные, более подходящие коллекции.
- Разработка стандартов отбора: что хранить, что предоставлять на время другому музею, и даже, что выбрасывать.
- Консультации по климатическим условиям в хранилищах и музеях.
- Изучение, с более широкой точки зрения, голландской коллекции.
- Временная выдача объектов культуры из нашей коллекции в целях улучшения музейных экспозиций.
- Демонстрация наилучших методов консервации и реставрации.
- Анализы композиции объекта культуры, восстанавливая его происхождение (генезис), и составление рекомендаций относительно наилучшего метода его обработки или хранения.
- Продвинутое профессиональное обучение (без отрыва от работы) сотрудников сектора кураторов и специалистов по консервации.
- Профессиональное обучение молодых реставраторов.

Все вышеперечисленные виды деятельности относятся только к голландской коллекции. Два года назад по предложению Гари Шварца (Gary Schwartz) ИНК взял на себя инициативу организовать CODART – всемирную сеть кураторов голландского и фламандского искусства. Не приходится и говорить, что КОДАРТ не несет ответственности за уход за объектами культуры в музейных коллекциях за границей.

Правильней сказать, что его цель – сближать и стимулировать как отдельных лиц, так и институты, выполняющие вышеуказанные функции во всех странах мира.

Основная деятельность ИНК выполняется штатом сотрудников в сто с лишним человек. На этом раннем периоде нашего существования сотрудники все еще продолжают разрабатывать методики ответов на поток вопросов, которыми мы засыпаны. Нам несколько помогает тот факт, что многие наши сотрудники годами отвечали на эти же вопросы, когда они работали в организациях, из которых был сформирован наш институт.

Безусловно, мы не можем делать все своими силами. Нам необходима помощь и мы желаем сотрудничать с сестринскими институтами в Европе и других частях света. Многие научные работники, занимающиеся вопросами консервации, специалисты по консервации и государственные служащие сталкиваются с одинаковыми проблемами, а отсюда следует дублирование проводимых работ. Принимая во внимание эти обстоятельства, имеет смысл найти наших коллег-дублеров и подыскать партнеров для работы над проектами, которые слишком большие для нас одних. В настоящее время мы заняты выявлением лучших специалистов в наших отраслях музееведения для того, чтобы выработать совместные стратегии. Это, с точки зрения ИНК, – одна из целей организуемых встреч, подобно настоящей.

Во время наших дискуссий по сохранности культурных ценностей, были выявлены следующие основные вопросы:

- Способность поддержания программы работ по сохранности.
- Активная консервация.
- Пассивная консервация.

Способность поддержания программы работ. Музеи и коллекционеры произведений искусств мира владеют многими миллионами объектов культуры. Не со всеми из них возможно выполнить консервационные работы оптимальным образом. Если мы не будем проводить сознательный отбор, тогда случайность будет фактором, определяющим, что уцелеет и что

исчезнет. Тем не менее, подобные отборы для нас проходят болезненно. Существует ли такая вещь как 'дубликат' в искусстве, и какое число из них следует сохранять? Как выработать систему стратегии, которую можно было бы поддерживать до бесконечности?

Активная консервация. За последние 30-40 лет в науке о консервации и профессиональном обучении ученых-консерваторов произошли радикальные изменения. Некая магическая привлекательность мастерской реставратора и романтика системы обучения стажера и искусного мастера уступили место чисто теоретическим моделям. Как можно давать руководящее направление для этого процесса с учетом всех, кого он затрагивает?

Пассивная консервация. Огромные утраты были понесены в прошлом и все еще продолжаются в настоящем в результате ужасающих методов хранения и экспонирования. Произведения искусств страдают от ветра и дождя, колебаний температуры (от сильного мороза до летнего тепла), грубого обращения и механических повреждений (абразий). Отставание в консервационных работах огромное. Даже надлежащая регистрация – явление редкое. Пассивная консервация – совершенно новое понятие; процесс вовлекает весь персонал музея в постоянные усилия для предотвращения порчи.

В Нидерландах движение в направлении пассивной консервации получило большой толчок, когда десять лет назад Национальное ревизионное бюро выявило полный объем накопившихся консервационных работ в музеях нашей страны. Благодаря Нидерландскому Дельта-плану по сохранности культурного наследия (1991г.-2000г.) более 350 миллионов гульденов (около 159 миллионов евро) государственных фондов отведены на сохранность и консервацию объектов культуры в голландских музеях. Проект лег в основу как методов сохранности, так и критериев для определения значения и ценности коллекций, а также оценки относительной важности специфического объекта культуры. ИНК поддерживает музеи в проведении Дельта-плана, помогая им содержать, распоряжаться и оценивать их коллекции.

Согласно Дельта-плану, коллекции и объекты культуры классифицируются по следующим четырем категориям:

- А Невозместимые и бесценные. К этой категории относятся объекты, которые помогают характеризовать определенный период или стиль; представляют важный этап в развитии работы крупного художника или искусного мастера; связаны с выдающимся историческим событием; или несут определенную символическую ценность.
- Б Не относятся к категории А, однако обладают огромной привлекательностью или высокой выставочной ценностью; 'генеалогической ценностью', например, представляют важные приобретения предыдущими директорами музеев; 'коллекционной ценностью', т.е. являются частью единого ансамбля, который больше, чем совокупность его составных частей; или 'документальной ценностью', напр., топографический атлас.
- В Все остальные объекты, которые, тем не менее, музей хотел бы оставить у себя, однако он осознает, что, как правило, объекты останутся в запаснике.
- Г Отбор на изъятие из коллекции.

Когда в национальные музеи обратились с просьбой проклассифицировать свои коллекции согласно вышеупомянутым стандартам, музеи отнесли почти 65% своих объектов искусства к категории А или В. Такой нереалистичный результат частично можно объяснить естественным 'стяжательством' кураторов, которые в британском варианте английского языка очень уместно называются 'держателями/хранителями'. На классификацию также оказало влияние и одно из условий Дельта-плана: дотации на консервационные работы выдаются только на объекты, входящие в первые две категории.

Разработка и реализация Дельта-плана, а также сопутствующего нового закона о сохранности собственности на предметы культуры, вызвали многочисленные дебаты, в особенности в местных и региональных музеях. Может ли объект культуры, который в контексте региона относится к категории А, считаться с национальной точки зрения более

соответствующим категории В или даже С? Еще один аспект Дельта-плана, оказавший влияние на избранные музеи категории, относится к статусу причастного музея. Дельта-план в первую очередь был рассчитан на национальные музеи. Однако он также предоставлял городским и иным вненациональным музеям дотации на реставрационные работы, хотя и по сниженной ставке в 40% от стоимости. Положительным результатом из всего этого оказалось, что именно не национальные, а именно эти музеи были вынуждены изменить свои приоритеты. Для того, чтобы они смогли воспользоваться преимуществами Дельта-плана, музеи должны были свои фонды на новые приобретения перенаправить на консервационные работы. Это оказалось «двойной» помощью, благодаря которой сократился объем скопившихся консервационных работ.

Продажа с целью покупки более нужных экспонатов – еще один вопрос, который вызвал оживленную дискуссию. В каждом музее имеются объекты, которые представляют определенную ценность (иногда довольно значительную), но которые либо не подходят к коллекции, либо являются лишними. Последнее часто относится к музеям, богатыми антикварными часами, монетами и медалями, и в особенности мебелью. До какой степени оправдано продавать эти объекты? С другой стороны, во всех музеях имеются объекты, которые практически не представляют никакой ценности из-за плачевного состояния консервации, или же ограниченной эстетической и культурной ценности. Подобные объекты не только не могут быть проданы, но также может оказаться, что их невозможно отдать желающим их лицам. Согласно Дельта-плану, эти объекты, должны считаться полной утратой и быть уничтожены. Такое решение требует составления протокола, столь же обязательного, как и протокола, требуемого для продажи одних предметов с целью покупки новых экспонатов или же для выделения дотации на консервацию.

Дельта-план ясно показал, что крупные инвестиции в консервацию – дело непростое. Выполнение этой работы требует хорошо обученного персонала, а квалифицированные работники встречаются редко. Мы вкладываем много усилий в программы профессионального обучения, однако невозможно

игнорировать тот факт, что Дельта-план – это временное предписание, срок действия которого истекает в 2000 году. Существует реальная угроза тому, что с прекращением поступления фондов многое из наших вновь приобретенных познаний и профессиональной подготовки будут утеряны. (Примечание относительно ситуации в настоящее время, т.е. в 2003 году: В период между 2000 и 2003 годами Программа профессионального обучения реставраторов финансировалась из бюджета Института по культурному наследию. В 2002 году государство дало Институту распоряжение прекратить программу, начиная с 2006 года. Это вызвало поток протестов, однако по состоянию на лето 2003 года будущее Программы профессионального обучения реставраторов все еще остается неясным.)

Еще одна проблема, рожденная Дельта-планом, касается классификации произведений искусств по категориям. Не имея четко определенных стандартов, многие музеи склонны относить свои коллекции к более высокому уровню градации. Даже процедуры регистрации не стандартизированы. Конечно, для подачи заявки на субсидирование музей должен заранее представить инвентарную опись, подготовленную в цифровой форме. К сожалению, нет никаких указаний на то, какую компьютерную программу следует для этого использовать. Поэтому в этом отношении многие музеи вынуждены вновь изобретать ‘электронное колесо’. Даже сейчас многие, имеющиеся в музеях системы, не совместимы между собой.

Одним из результатов принятого Дельта-плана было рождение нового идеала, касающегося взаимосвязи между общественными коллекциями. Проведенное сравнительное изучение коллекций различных музеев выявило наличие множества примеров Fremdkörper (‘иностранного материала’) в одной и той же коллекции, который смог бы заполнить пустоты в другой. Конечно, было бы прекрасно, если бы музеи могли дополнять коллекции друг друга, если бы конструктивный обмен стал стандартом и широко распространенной музейной практикой. Однако на сегодняшний день такое идеальное решение остается не более как идеалом. Помимо несовместимости систем, многие музеи слишком привязаны к своим ‘владениям’, для того, чтобы

расставаться с ними. Более того, они склонны отдавать предпочтение собственным внутренним приоритетам, таким, как например, создание или усовершенствование своих инвентарных описей, каталогов и документации. Видимо, сотрудничество между музеями всегда оказывается на втором плане.

До сих пор я пользовался терминами музей, консерватор, реставратор и куратор без какой-либо квалификации. Однако они сами по себе составляют проблему. Ни один из них не защищен законом. Любая коллекция, оформление или выставка может быть названа музеем, любой практикующий работник – консерватором или реставратором, любой компаньон музея – куратором. Ассоциация музеев Нидерландов недавно приступила к работе над определением минимальных условий, требуемых для занесения в регистр музея. ИНК также пытается выработать Регистр консерваторов и реставраторов, предназначенный для специалистов, отвечающих определенным стандартам профессиональной квалификации и экспертизы. (В 1999 г. этот проект был передан в специальный фонд – Регистр Stichting Restauratoren). Логически, следующей ступенью было бы создание регистра кураторов, или хотя бы указания на то, что следует ожидать от сотрудников музея, занимающих эту должность. И, наконец, можно вообразить обязательную программу профессионального обучения для усовершенствования квалификации всех вышеупомянутых специалистов, где особый упор делается на взаимное сотрудничество, сотрудничество с сотрудниками хранилищ и регистраторами, в особенности – искусство работы с другими музеями.

Как шаг, и мы надеемся, сделанный в правильном направлении, ИНК пробует выработать курс профессионального обучения для музейных кураторов и менеджеров коллекций. Мы работаем над этим проектом совместно с факультетом истории искусств Амстердамского университета и Академией Reinwardt, факультетом музееведения Амстердамской школы изобразительного искусства. Академия Reinwardt предлагает свой, давно функционирующий, курс для среднего руководящего состава музеев.

Вышеизложенные соображения касаются мира музеев, представленного в виде закрытой системы. Однако недавно начал появляться новый вид взаимодействия с общественностью в целом. Встречаются музеи, которые предоставляют на время часть своей коллекции сторонам, не имеющим никакого отношения к ним: институтам, юридическим компаниям, банкам и дорогим гостиницам. Нет необходимости упоминать о том, что условия такой аренды включают обеспечение надежного активного климатического контроля, освещения и безопасности. До сих пор опыт показывает, что арендаторы стремятся хорошо заботиться об этих объектах. Доход от таких программ может быть положительно использован для сохранности остальной коллекции.

Проблемы, оказывающие влияние на музеи, - это глобальные проблемы. Многие ученые-консерваторы, консерваторы и государственные служащие во всех концах мира пытаются решать те же проблемы, с которыми сталкиваются в Нидерландах, и в частности, в Нидерландском институте по культурному наследию. Хорошие решения не могут быть найдены, если работать изолированными группами. ИНК надеется, что эквивалентные ему сотрудники из других стран, присоединятся к Институту в работе над проектами, которые оказываются слишком большими для одного института или одной страны. Мы протягиваем руку сотрудничества работникам в области сохранности культурного наследия в надежде, что вместе мы можем установить международные стандарты, которые помогут нам в нашей вечной войне против порчи культурного наследия.

Музей Изыщных Искусств в Дижоне

Сотрудничество с Эрмитажем по французским выставкам
фламандского и голландского искусств России

Еммануэл Старки, ранее директор

(ныне заместитель директора Дирекция Музеев Франции)

В 1993 г. в Дижонском Музее Изыщных Искусств проходила весьма знаменательная выставка ‘Золотой век Фландрии и Голландии’, представившая предметы коллекции Екатерины Великой из Музея Государственный Эрмитаж. Цель данной статьи заключается в рассмотрении истоков и процесса работы над выставкой, посвященной искусству голландского и фламандского Золотого Века. Кроме того будет затронут аспект францужско-русских взаимосвязей в искусстве, поскольку он имеет отношение к выставке. В связи с этим следует подчеркнуть значение работы, проделанной Луи Рео. С неутомимой энергией, выказывая широчайшую эрудицию, в течение первой половины XX столетия он трудился на поприще художественного обмена между странами Центральной Европы и Францией и, в особенности, между

Францией и Россией. Начиная с дижонской выставки ‘Гюбер Робер’ 1993 г. и вплоть до выставки ‘Гюбер Робер и Санкт-Петербург’ в Валансе 1999 г., русско-французские художественные связи неизменно следуют путем, проложенным Рео.

Выставка 1986-87 гг., озаглавленная ‘Франция и Россия в Век Просвещения’, показанная как в Париже, так и в Петербурге, послужила фоном, на котором сформировалась концепция дижонского проекта. Другой движущей силой в некотором смысле была выставка ‘Париж – Москва’ в Бобуре 1979 г. Обе эти выставки помогли документально проиллюстрировать взаимосвязи Франции и России в области искусств прежде всего с помощью глубокого анализа отношений между Вольтером, Дидро и Екатериной Великой. Вместе с тем, однако, практически не затронутой осталась общая политика закупок произведений искусства для ‘Северной Семирамиды’ – политика, приведшая к созданию одной из самых великолепных коллекций Европы. Дабы пролить свет на этот вопрос, представилось

необходимым сделать выставку приобретенных фламандских и голландских полотен, ценившихся в Европе в конце XVIII в.

Ирина Соколова, куратор голландской школы живописи в Эрмитаже с энтузиазмом восприняла эту идею, и в течение 1990-1991 гг. концепция выставки была рассмотрена более подробно. Метод работы состоял, прежде всего, в определении темы проекта, обозначенной как 'различные предметы или целые коллекции, приобретенные императрицей'. Они, в свою очередь, анализировались для того, чтобы составить список наиболее репрезентативных произведений. С тем, чтобы создать обоснованный состав произведений Тэнновская триада 'раса, среда, момент' была заменена на менее спорную – 'климат, момент, человек'. Другими словами, был уточнен термин контекст, а он, в свою очередь, не только поместил центральных персонажей в определенные рамки, но и воссоздал общую атмосферу эпохи, а также позволил расширить понятие культурного обмена между странами.

Тема выставки была столь обширна, а время, отведенное на ее подготовку, столь мизерно, что, к сожалению, за ее рамками остались частные любители коллекционеры круга императрицы. Поэтому такие коллекционеры, как А. Строганов, князя Юсупов и Голицын, не говоря уже о Шувалове и Безбородко, лишь эпизодически упоминаются вместо того, чтобы быть представленными с помощью предметов, что составили бы один или несколько разделов выставки. Хотя сам по себе огромный объем собранного материала делал нереальным объединение персоналий в единое целое, следовало бы предпринять такие усилия сегодня, что придало бы проекту завершенность.

В то время, как тема частных коллекционеров сузилась, 'момент' или климат, напротив, раздвинулся. Для того, чтобы лучше сосредоточиться на вопросе о роли Екатерины Великой, представилось весьма важным воздать должное роли Петра Великого в приобретении произведений искусств – эту работу проделала Наталья Грицай. Ален Пужету осветил тему приобретения предметов из коллекции императрицы Жозефины Александром I. Так как перерыв в закупках, наступивший после правления Александра I, был весьма значителен, это обстоятельство придало предшествующему периоду определенную однородность.

Естественно, изучение подобного предмета в течение нескольких лет или, что еще предпочтительней – рассмотрение его в одной или нескольких диссертациях, весьма способствовало бы углублению наших представлений. Однако, выставка преследовала более скромную цель: представить ряд важных образцов главных приобретений Екатерины Великой в области фламандской и голландской живописи. Кроме того, косвенно, не открывая совершенно новой темы, выставка обратилась к образу Императрицы, любительницы искусств. После того, как заместитель директора Эрмитажа, Виталий Суслов, подписал соглашение о проекте, включающем показ в феврале 1992 г. 40 голландских и фламандских полотен, директор Эрмитажа, Михаил Пиотровский, в октябре того же года дал свое согласие на проведение выставки. Тем не менее, период подготовки был очень непродолжительным, так что открытие выставки в назначенный срок состоялось в значительной степени благодаря усилиям Михаила Пиотровского и Ирины Соколовой.

Одним из наиболее интересных аспектов выставки было то, как она проиллюстрировала пристрастие Екатерины Великой к живописи Нидерландов. Обнаруженная Луи Рео записка Екатерины Великой, обращенная к Гримму 16 мая 1780 г., проливает свет на этот предмет: ‘Я могу извинить Вас за то, что Вы обвиняете меня в ненасытности в отношении изящных искусств, ибо я их не понимаю’. Позднее, однако, Рео утверждает, что ‘Гримм был не более сведущ, чем Екатерина Великая’. В связи с этим возникает вопрос: действительно ли Екатерина Великая особо отличала северную живопись? Или же императрица следовала рекомендациям своих советников, в основном подражая великим собраниям того времени?

Для того, чтобы найти ответ, следует углубиться в прошлое, обратившись к истокам ‘увлечения голландским искусством в России’. По многочисленным свидетельствам это пристрастие сформировалось в XVIII в. при Петре Великом. Так, в 1715 г. царь, особо полюбивший Объединенные провинции, приказал приобрести сотни полотен северной школы, в особенности, голландские. Следовательно, голландские произведения закупались Россией до правления Екатерины Великой. Однако, эти ранние закупки не идут ни в какое сравнение по ценности с

выдающимся собранием императрицы. Чем объясняется такая разница? Известно, что некоторые из ее посредников, такие, как Голицын, Гримм и Дидро – назовем лишь тех, кто был наиболее деятельными во Франции – сыграли решающую роль. Но имеется ли у нас достаточно фактов для того, чтобы сделать точные выводы? Ее переписка с Гриммом, например, дает мало материала для выяснения сути их обмена мнениями. А значит, быть может, следует избрать иной подход, а именно, обратиться к самим приобретениям и посмотреть, как много они нам говорят.

Но даже при таком подходе одна из главных трудностей в определении вкусов Императрицы состояла в том, что зачастую она приобретала, хотя и через советников, целые собрания. Первым примером таких закупок через консультанта – в данном случае берлинского комиссионера Гоцковского – служит ее наиболее ценное приобретение – коллекция, которую она ‘увела из-под носа’ Фридриха II Прусского в 1764 году. В течение последующих двадцати лет много закупок было сделано в Париже. Князь Голицын, служивший русским послом в Париже в 1765-1768 гг., сыграл здесь решающую роль.

Голицын – человек, чье влияние следует рассмотреть особо. Он приобрел несколько голландских полотен для Екатерины Великой в 1766 через комиссионера Реми. На следующий год распродажа коллекции Жана де Жюльена, устроенная в залах Лувра, предоставила Голицыну возможность купить полотна Веникса, Метсю, Доу и Воувермана для императрицы. В той же партии произведений были два Рембрандта: знаменитый ‘Портрет Бартъе Мартенс Домер’ и, вероятно, ‘Портрет старушки с очками’, атрибутируемый теперь как школа Рембрандта. В 1768 году Голицын был назначен послом в Гаагу, но ‘любезный князь’, как называл его Дидро, продолжал выполнять свою миссию в Париже, несмотря на то, что постоянно жил в Гааге. Перед отъездом в Голландию, он сделал еще одно приобретение для Екатерины, возможно, по рекомендации Дидро, – знаменитое ‘Возвращение блудного сына’. Эти факты, безусловно, свидетельствуют о том значительном влиянии, которое Голицын оказывал на приобретения Екатерины Великой.

В 1772 году Дени Дидро, 'наделенный полномочиями' князем Голицыным, при содействии Франсуа Троншена подписал договор о приобретении всей коллекции барона Тьера. Большинство из предметов коллекции первоначально принадлежало коллекционеру Пьеру Кроза, владельцу одного из самых престижных парижских художественных собраний XVIII в. Собрание хранится в Национальном Архиве в Париже. В момент продажи сделка вызвала много шума из-за размера выплаченной императрицей суммы 460 000 фунтов. Коллекция насчитывала не менее дюжины полотен, приписываемых Рембрандту, включая 'Данаю' и 'Святое семейство'. Небезразличная, по всей видимости, к престижу коллекции Кроза, Екатерина Великая выразила удовлетворение сделкой в своих 'Записках': 'М. де Мариньи был принужден наблюдать, как эти сокровища отсылают за границу, так как его король не смог предложить требуемой суммы для их приобретения'. Однако это удовлетворение, очевидно, было следствием не столько художественной ценности приобретенных работ, сколько политической подоплеки сделки.

Гораздо менее ценная часть коллекции Кроза в итоге оказалась в руках герцога Шуазеля – эти картины были проданы на аукционе 6 апреля того же года. Дидро при посредничестве Менажо купил лишь 11 из 143 полотен, выставленных на продажу. Среди этих 11 не оказалось ни одного 7 выставленных Рембрандтов. Между тем, портреты и автопортреты Рембрандта, гораздо менее ценимые, чем его исторические произведения, выставлялись по весьма приемлемой цене: 'Автопортрет с золотой цепью' (1633 г.), находящийся теперь в Лувре, был тогда продан арт-дилеру Лебрюну за 600 фунтов, а 'Размышляющий философ', приписываемый Рембрандту, вместе с парным портретом – за 14 000 фунтов. Проигнорировав предоставившийся случай, Екатерина Великая предпочла купить картину Влувермана 'Охота на оленей' за 20 000 фунтов. В 1783 г. в различных коллекциях императорского дома были представлены были 56 произведений Воувермана, высоко ценимого тогда в Европе.

Принимая во внимание эти факты, следует, видимо, предположить, что закупки, отвечавшие политике укрепления

престижа Екатерины Великой и совершенные в соответствии со вкусами эпохи, производились с целью 'создать основу для российских искусств'. Однако, не будем забывать о том, что, хотя Дидро, очевидно, получил полномочия отбирать произведения для закупок, он не приобрел ни одного Рембрандта, в то время как Голицын был явно более расположен к этому художнику. В целом, в рукописном каталоге собрания императрицы под редакцией Миниха (1773-1783) упомянуты 58 произведений Рембрандта и его школы.

Следует поэтому воздержаться от скоропалительных оценок, которые уведут от исторической реальности. Одним из способов более детально разобраться в этом вопросе мог бы стать горизонтальный, 'стратиграфический' анализ, сделанный, например, по датам, по отдельным художникам, или исходя из господствовавших вкусов в различных странах, где Екатерина Великая делала свои приобретения, а также в самой России. Анализ закупок на основе таких данных позволил бы получить более надежные результаты, прояснив конкретные критерии, по которым совершались эти покупки. И хотя такого рода исследование проводилось бы за рамками выставки, оно, вместе с тем, было бы ею спровоцировано. Временные выставки – двигатель истории искусства, который следует использовать. Такие выставки, с одной стороны стимулируют искусствоведов и музейных кураторов, с другой стороны – удовлетворяют желания самой разнообразной аудитории.

Временные выставки можно разделить на два вида: монографические и тематические. Монографические выставки гораздо более востребованы публикой, они продолжают пользоваться большим успехом, чем тематические показы. Во Франции монографический показ зачастую производит впечатление противоположное тому, что складывается от тематического показа, который иногда кажется герметическим, или даже воспринимается как зрелище для сведущих. Принимая во внимание направленность Дижонской выставки, ее, очевидно, следовало бы квалифицировать как тематическую. И все же она пользовалась огромным успехом: сорок представленных на ней полотен привлекли внимание 100 000 посетителей, а каталог пришлось издавать дважды. Подобный успех – редкость для

музеев за пределами Парижа. Этот опыт послужил стимулом для изучения дальнейших возможностей выставок, посвященных художественному обмену. В результате были подготовлены две выставки, рассматривавшие взаимоотношения Франции с двумя империями, возникшими после распада Австро-Венгрии: с Венгрией (выставка 'Будапешт 1868/1914', состоявшаяся в 1995 г.) и с Богемией-Моравией (выставка 1997 года 'Прага 1900/1938').

Эти выставки ясно продемонстрировали значение исследований в области истории художественного вкуса. Такого рода исследования могли бы охватывать историю эстетических норм наряду с историей коллекций. Тот факт, что российские искусствоведы глубоко интересуются историей коллекционирования, подтверждается двумя последними симпозиумами 1994 и 1995 годов: 'Частные коллекции в России' и 'Коллекционеры и меценаты Санкт-Петербурга'. Вопросы, связанные с дижонской выставкой, указывают на уместность подхода, при котором подобные исследования сочетались бы с более глубоким пониманием моды на голландском искусстве в России XVIII в. В связи с этим было бы интересным сделать временные выставки, более пристально изучающие понятие вкуса. Было бы замечательно, сосредоточившись на вопросах атрибуции, попытаться сделать выставку, которая являлась бы одновременно тематической и монографической и представляла бы художника и его мастерскую. Выставка Гюбера Робера в Валансе оказалась в этом смысле весьма успешной.

Дижонская выставка кроме того, что она она отталкивалась от новейших исследовательских инициатив, отражает эволюцию француско-русских художественных связей. При всей сложности этих взаимосвязей, они порой представляются исключительными. Иными словами, француско-русские связи, выделенные особо еще Луи Рео, были не мимолетным знакомством или быстротечным увлечением, а глубокими и длительными отношениями. Успех дижонской выставки является достойным продолжением деятельности Рео в этой области, более того, она очередной раз вызвала то пристальное внимание, с которым французы относятся к российской истории искусств. Живописные полотна, собранные Екатериной

Великой, которую Пушкин назвал ‘Тартюфом в юбке’, все еще таят в себе множество сюрпризов. Безусловно, есть надежда, что сотрудничество французов, голландцев с их русскими коллегами будет продолжаться.

Нидерландская Музейная Ассоциация, Амстердам
Отделение изящных искусств официальной организации
голландских музеев, Восточная Европа и Российская
Федерация

Гус ван ден Хоут, директор отделении изящных искусств
Маргрит де Йонг, международное бюро

Нидерландская Музейная Ассоциация (НМА) – это учреждение культуры, существующее уже более 75 лет. Членами ассоциации являются в основном крупные и средние по величине музеи в Нидерландах, общее число которых превышает 400. В широком смысле слова. НМА воспринимает себя как представителя социального сектора в основном в сфере общественного развития и социальной поддержки, кроме того она представляет интересы музеев на государственном и прочих уровнях, выступая за лучшие условия их работы с целью защитить коллекции, хранящиеся в многочисленных и самых разных музеях. В наше время существует не так много государственных музеев, большинство же музеев находятся в региональном или местном подчинении, а иногда являются целиком независимыми, зачастую существуя при фондах. Кроме того, ассоциация занимается повышением квалификации музейных сотрудников и озабочена уровнем музейного профессионализма. НМА предлагает, часто совместно с другими учреждениями культуры, множество разнообразных курсов, на которых профессионалы могут учиться ежегодно.

Именно в сфере индивидуального обучения более десяти лет НМА стала получать запросы, иногда через Министерство культуры, а порой непосредственно от партнерских ассоциаций по поводу организации практических семинаров для помощи музеям в странах Восточной Европы, в которых происходили колоссальные социальные и экономические изменения после нескольких десятилетий коммунистического или социалистического правления. После пробных обучающих проектов были созданы широкомасштабные проекты при поддержке МАТРА (Programma Maatschappelijke Transformatie) — специальной программы, разработанной Министерством иностранных дел.

МАТРА выступает за социальные перемены и направлена на содействие в основном присоединившимся странам в их социальном переходе от экономике государственного контроля к экономике, более ориентированной на рынок. Программа была действенна, так как признавала значение изменений, происходящих в сферах культуры наряду с более очевидными, происходящими в сфере власти и в здравоохранении. Первый крупный обучающий проект осуществлялся в Венгрии, Чешской Республике, и недавно в Словении, все они были завершены в прошлом году.

Тем временем в 1999 началась подготовка широкомасштабного проекта МАТРА в Российской Федерации, соответствующее предложение было направлено в Министерство Иностранных Дел. В итоге в конце прошлого года Министерство одобрило заявку проекта и подготовка пошла полным ходом.

Сотрудничество с Россией было более сложным. Большие пространства и обилие музеев поставило задачу определить откуда следует начать. Было решено определить голландские в тех городах, что имеют особые связи с российскими городами, и с помощью музеев в таких городах создать проект. Города Зволле (Нидерланды) и Вологда (город и область в 500 км к северо-востоку от Москвы) были выбраны, так как отношения между ними существовали еще с конца 1980-х. С тех пор Муниципальным Музеем Зволле сотрудничал с Вологодским Государственным Историко-архитектурным и Художественным Заповедником при частом обмене выставками.

Практический семинар по музейному менеджменту состоялась в Зволле в ноябре 1998 г. Профессионалы из Вологды, а также из столь отдаленных музеев как Красноярский (Сибирь) были приглашены принять участие в семидневном семинаре. Пятнадцать участников познакомились с такими темами, как музейный маркетинг, спонсорская помощь и написание перспективных планов. Формат семинара оказался стимулирующим и плодотворным, поскольку предполагалось, что участники должны будут работать в небольших группах по три человека, обсуждать в них проблемы, искать их решение и вдохновлять друг друга на обмен мнениями.

Семинар в Зволле рассматривался как предшественник большого музейного проекта, который должен был воплотиться в России. Удачный пробный семинар для этого проекта был организован в конце 1990-х в Вологде Германом Артсом, директором Муниципального Музея Зволле при горячей поддержке Людмилы Коротаевой, директора Вологодского Государственного Музея. В итоге, благодаря успешным результатам этих разнообразных семинаров как в России, так и в Нидерландах Герман Артс и Людмила Коротаева совместно с НМА подготовили заявку проекта о помощи музеям Российской Федерации. Общая задача его состояла в изменении подхода и в обретении нового осознания роли музея и цели постоянных усилий музейных работников, а равно и других сторон (акционеров), связанных с музеями. В результате будет создана сеть (система) по поддержке этих устремлений и основа для дальнейшего обмена информацией о методах музейного менеджмента.

Были поставлены ряд реальных целей, и проект был передан на рассмотрение в Голландское Министерство Иностранных Дел в 1999 г. Несмотря на досадную задержку заявка была окончательно одобрена в конце 2001 г. и работа официально началась в декабре того же года с очередного семинара по основам музейного менеджмента. Кроме ряда семинаров и конференций в России выйдут некоторые русскоязычные публикации с тем, чтобы помочь гораздо большему числу музейных работников, чем те, что принимают участие в конференциях. Проект будет осуществляться до августа 2004 г.

Вследствие успеха первых российско-голландских семинаров, в НМА поступают запросы о возможности организации аналогичных программ в других регионах России. Между тем, учреждениям культуры российских регионов оказывается предпочтение, поскольку по своему культурному климату Москва и Санкт-Петербург уже гораздо более продвинуты. Сотрудничество российских музеев и НМА обеспечивается Меморандумом Взаимопонимания, подписанным в декабре 1997 Российским Министерством Культуры и Голландским Государственным Секретарем по Культуре. Этот документ провозглашает необходимость углубления и расширения связей

между учреждениями культуры в обеих странах. Совместно с программой МАТРА были созданы великолепные возможности для укрепления взаимовыгодного партнерства голландских и российских музеев. Кроме того, что эти связи преимущественно направлены на углубление знакомства с партнерами и лучшее взаимопонимания профессиональных музейщиков, они вносят большой вклад в общую задачу – защитить и сделать доступным мировое культурное наследие.

Нидерландский Институт Прогрессивных Исследований, Вассенар

Международная стипендия в Голландских дюнах

Ваутер Хугенхолтз, исполнительный директор

Кати ван Флит

Один швейцарский исследователь характеризовал год, проведенный в НИПИ (NIAS) как 'год размышлений'. В самом деле, это то, что ежегодно предлагается Институтом в Вассенаре (Нидерланды) примерно сорока тщательно отобранным университетским преподавателям. Ученые, специализирующиеся в гуманитарных и общественных науках, и к тому времени внесшие значительный вклад в свою область и имеющие возможность прервать свою преподавательскую деятельность и административную работу, получают возможность в течение десяти месяцев целиком погрузиться в исследования. Многие стипендиаты НИПИ рассматривают свое пребывание в Институте как пик своей научной карьеры и возвращаются в свои университеты с рукописями значительных работ, расширив горизонты восприятия и обретя остроту зрения в своей области, а также углубив понимание других дисциплин.

Во время пребывания в НИПИ ученые могут работать самостоятельно или в группе исследователей, участвуя в разнообразных напряженных дискуссиях с коллегами, представляющими различные области науки. На обедах и лекциях, на встречах, посвященных конкретной теме, на специальных конференциях, симпозиумах, вечеринках стипендиаты живут в постоянно стимулирующей мысль академической среде, которую они вольны изменять, следуя собственным ощущениям, чтобы достичь максимальной интеллектуальной отдачи.

С момента основания в 1970 г. вклад, сделанный стипендиатами НИПИ, продолжает иметь огромное значение для науки в Нидерландах. Условия для сотрудничества с зарубежными коллегами, дающие возможность увидеть различные дисциплины с новых точек зрения, бесспорно, чрезвычайно важны для голландских ученых. Однако вклад НИПИ выходит далеко за пределы страны и служит важным стимулом для интернационализации научных исследований, которая сейчас прививается по всей Европе и в остальном мире.

ИСТОРИЯ

НИПИ был основан в тот момент, когда ощущалась все возрастающая необходимость расширять и углублять исследования в гуманитарных и общественных науках. Из-за возросшего числа студентов в университетах внимание в стране было преимущественно приковано к образованию; научные исследования оказались под угрозой забвения. Создание НИПИ произошло по инициативе Е.М. Уленбека, профессора языкознания и яванского языка и литературы Лейденского университета. НИПИ был официально основан 19 ноября 1970 г. при поддержке всех нидерландских университетов, Нидерландской Организации Научных Исследований (NWO) и Нидерландской Королевской Академии Искусств и Наук (KNAW). Была приобретена просторная вилла в лесистом жилом районе, и осенью 1971 г. НИПИ распахнул свои двери перед первым стипендиатом. С 1988 НИПИ работает под эгидой и под началом НККИН, основанной в 1808 г. и имеющей давнюю традицию поддержки и защиты оригинальных научных работ. Со времени основания Института его финансирование обеспечивалось преимущественно Голландским Министерством Образования, Культуры и Науки.

ФУНКЦИИ ИНСТИТУТА

Основная миссия Института заключается в продвижении исследований в области гуманитарных и общественных дисциплин. Он обеспечивает эту направленность, предоставляя время для непрерывной работы исследователя. Материальная и интеллектуальная среда НИПИ оптимальна для работы, требующей постоянной сосредоточенности. Изучение новых направлений научной мысли, разработка методов, проверка теорий и гипотез, сравнение результатов и сбора материалов и подготовка рукописи к публикации – всему этому способствует пребывание стипендиата в НИПИ.

Институт расширяет свою роль в интернационализации научных проектов, обращаясь к вопросам, имеющим большое общественное значение. Осознавая свою ответственность, НИПИ видит свою задачу не только в укреплении научного исследования, но и в обращении к социальным вопросам.

Стремясь к этому, политика НИПИ делает акцент на симбиозе различных научных методов, различных дисциплин в гуманитарных и общественных науках, подразделов, которые зачастую находятся вне национальных границ. Стремление стереть подобные границы составляет как метод усовершенствования научных исследований, так и цель самого НИПИ. Структура Института отражает его задачу. Частично работа организована по междисциплинарным исследовательским группам (или центровым группам), имеющим ярко выраженный международный состав.

Для того, чтобы обеспечить высший уровень научных исследований будущих поколений ученых, а также для того, чтобы способствовать процветанию живой интеллектуальной среды, НИПИ поддерживает тесные связи с голландскими университетами и академическими учреждениями. Институт регулярно организует конференции, семинары, творческие мастерские и краткосрочные курсы для наиболее способных студентов. Выпускники университетов, работающие над докторскими диссертациями, получают возможность приехать послушать лекции ведущих ученых и представить результаты собственных исследований. Предполагается, что каждый стипендиат НИПИ примет участие и внесет вклад в эту работу.

ИССЛЕДОВАНИЕ

Как правило каждый учебный год в НИПИ формируются одна-две междисциплинарные исследовательские тематические группы. Обычно тематическая группа включает примерно семь участников, область исследований которых совпадает с предложенным вопросом или темой. Предлагаемые вопросы для тематических исследовательских групп утверждаются Ученым Советом, назначаемым Правлением НКАИН. Пятнадцать членов Ученого Совета являются выдающимися учеными, в наибольшей степени связанными с исследованиями, проводимыми в НИПИ. Тема исследования может быть инициирована самим НИПИ, однако, чаще всего ее предлагает какой-нибудь крупный ученый. Многие темы возникают из исследования, проводимого или запланированного в университетах Нидерландов, или в таком учреждении как

KNAW, однако, тема может зародиться и внутри самой исследовательской группы.

Много видов научной деятельности, таких, как написание книги или серии статей, не предполагает участие в работе тематической группы и лучше всего осуществляется самостоятельно. Опытные исследователи, профессора и ассистенты как из Нидерландов, так и из зарубежных стран могут подавать заявки на личную стипендию НИПИ.

СТИПЕНДИАТЫ

Стипендиаты отбираются вышеупомянутым Ученым Советом. Он преимущественно руководствуется возможным вкладом предлагаемого проекта в развитие международных научных исследований. Далее выясняется, соответствует ли план исследования требованиям, предъявляемым Институтом. Они таковы: высокий уровень исследования, сложность которого требует продолжительного периода сосредоточенной умственной работы; включенность проекта в международный контекст; необходимость пребывания в мультидисциплинарной научной среде. Кроме того, так как основная цель состоит в создании плодотворного соединения дисциплин их сочетания с конкретным опытом отдельного ученого; учитывается и та степень, с которой исследовательская тематическая группа будет способна включить конкретного кандидата в свою деятельность. Кандидатов также отбирают на основании таких квалификационных критериев, как научные достижения, научная репутация и публикации. Кроме того, Ученый Совет, оценивая кандидата, как правило обращается за советом к экспертам в соответствующих областях.

Из-за ограниченного количества кабинетов и недостаточности других ресурсов НИПИ способен одновременно принять до 40 ученых в течение учебного года. Большинство из них приглашаются в качестве проживающих стипендиатов, однако, немало молодых перспективных ученых могут быть включены в список приглашенных ученых, кроме того, избранные ученые с длительной карьерой в общественной или академической сфере могут прибыть в качестве гостей ректора. Из 40 стипендиатов и приглашенных ученых, одновременно работающих в Институте,

примерно половину составляют зарубежные ученые или граждане Голландии, преподающие в зарубежных университетах, а другая половина – это ученые из нидерландских университетов. Продолжительность пребывания стипендиата составляет десять месяцев, с 1 сентября по 30 июня. В особых случаях время пребывания стипендиата может ограничиваться одним семестром, с 1 сентября по 31 января, или с 1 февраля по 30 июня.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ СТИПЕНДИИ И ПРОГРАММЫ НИПИ

– Стипендия Голестана. Одна в год, назначена Обществом Стипендиатов НИПИ для базисных исследований взаимосвязи общественных наук и медицины.

– Стипендия Меллона. Основана Фондом Эндрю В. Меллона в помощь ученым Болгарии, Чехии, Эстонии, Венгрии, Латвии, Литвы, Польши, Румынии и Словакии в их исследованиях в гуманитарных и общественных дисциплинах, проводимых в ряде институтов Западной Европы, включая НИПИ.

Стипендии предназначены для молодых ученых, получивших докторскую степень или имеющих эквивалентный профессиональный опыт и намеренных осуществить конкретный исследовательский проект в одном из институтов-участников.

– Стипендия Магьяр. Присуждается одному молодому венгерскому ученому, занимающемуся гуманитарной или общественной наукой, для проведения исследования в НИПИ. Учреждена в рамках ‘Меморандума о взаимопонимании в науке и технике’, утверждена в ноябре 1992 г.

Государственным Комитетом Технического Развития Венгерской Республики и Министерством Образования, Культуры и Науки Нидерландов.

– Стипендия VNC. Две стипендии ежегодно: одна ученому для голландского, другая для фламандского университета.

Присуждается Фламандско-Голландским Комитетом по Голландскому Языку и Культуре (VNC).

– Писатель-исследователь. Десятимесячная стипендия, предназначенная для авторов литературной публицистики и исторических романов.

– Журналист-исследователь. Предназначена для журналистов, заинтересованных в проведении научного исследования, требующего времени для завершения большой работы.

– Профессорская стипендия Йелле Зейлстра.

Предоставляется зарубежным ученым по приглашению НИПИ Фонда Профессорской Стипендии Йелле Зейлстра. Для исследований в области прикладной денежной экономики, макроэкономики и государственных финансов.

– Гранты на поездку и пребывание НИПИ. Несколько двух-трехмесячных грантов для работы в НИПИ. Учреждены в продолжение Основных направлений научных стипендий НИПИ для ученых из Центральной и Восточной Европы ‘Trends in Scholarship’ (1994-1999). Для любых исследователей Центральной и Восточной Европы, которые отвечают следующим требованиям: докторская степень, возраст – не старше 45 лет, работа в университете или научном учреждении, наличие конкретного и хорошо аргументированного проекта. Выдается на два или три календарных месяца одновременно.

Голландский институт в Санкт-Петербурге

Новичок у древней традиции научных академий

Куирад Блансар, основательный директор

Люлмила Шевалье, ныне директор

Задача Голландского института изначально состоит в поддержке и развитии двусторонних контактов между Нидерландами и Северо-западным регионом Россией в области науки, образования и культуры. Идея создания представительства голландских университетов в России возникла в начале 90-х годов, когда научное сотрудничество между двумя странами стало стремительно развиваться. Политические изменения того времени обусловили возросший интерес к России, что привело и к небывалому интересу к изучению русского языка в университетах Нидерландов и новым обменным программам.

Проект создания центра, который смог бы поддерживать научные и образовательные программы постепенно обретал конкретные очертания. Но только к 1997 году были предприняты шаги к реализации проекта. В 1997 году

Амстердамский университет подписал соглашение с тремя другими голландскими университетами: лейденским, groningenским и утрехтским, о создании совместного представительства в Санкт-Петербурге под названием Голландский институт. В Петербург был направлен известный голландский журналист и писатель Александр Мюннингхофф, который в течение года создал базу для будущего института.

Почему институт был открыт в Петербурге, а не в Москве? Для Голландии это было очевидным. История голландско-российских исторических отношений со времен Петра Первого популярна в Петербурге и в наше время. Голландия во многих отношениях стала прототипом не только города, но и новой, подвергшейся реформам, России.

Единственным большим минусом создания института в Петербурге стало препятствие к получению институтом статуса подобного Институту Гете или Французскому институту. Эти права обладают организации, зарегистрированные в Москве. Но это не смутило Правление института и через два года, в 1999 году, институт начал свою деятельность на территории Санкт-

Петербурга в качестве представительства Амстердамского Университета. Институт возглавил славист Кунрад Блансар.

С 2000 года в состав института вошли еще два голландских университета: Свободный университет Амстердама и Католический университет Неймегена. В 2002 году директором института стала Людмила Шевалье, занимавшая прежде должность консультанта по образовательным программам.

В настоящий момент институт оказывает следующие услуги: предоставление информации об образовании, научных исследованиях и стипендиях, практическая помощь при организации обучения в Нидерландах, поддержка и организация научной деятельности, поддержка и организация лекций, курсов и прочей образовательной деятельности, посредничество при контактах с архивами, библиотеками, музеями, образовательными учреждениями и представительствами власти, поиск и развитие контактов, возможность пользоваться справочными изданиями, компьютером и Интернетом в институте.

Помимо этого институт организует самостоятельно или в сотрудничестве с другими организациями различного рода образовательные, научные и культурные мероприятия, например: курс истории искусств Нидерландов и Бельгии в Государственном Эрмитаже для нидерландистов; Нидерландские Гостиные – цикл лекций об истории, искусстве и литературе Нидерландов совместно с Эрмитажем; кино вечера; переводческие семинары совместно с Санкт-Петербургским государственным университетом; лекции и вечера поэзии; курсы нидерландского языка и проведение государственного экзамена Нидерландский язык как иностранный (NT2) в сотрудничестве с Нидерландским языковым союзом. Новый образовательный проект института в сотрудничестве с Государственным Эрмитажем – Нидерландские Гостиные – собирает специалистов и любителей голландской живописи, истории и культуры. В прошедшем году мы приглашали к выступлению голландского писателя Герта Мака, консерватора Амстердамского Исторического музея Лодевейка Вагенара, сотрудников Эрмитажа, ученых и преподавателей. Одну из следующих лекций прочтет директор Новой Церкви и Эрмитажа на Амстеле Эрнст Вейн.

В качестве примера успешно развивающегося научного сотрудничества можно назвать совместную программу факультета физики, математики и информатики Амстердамского университета с двумя университетами и одним исследовательским институтом в Санкт-Петербурге. Они проводят исследования по суперкомпьютерингу, моделированию компьютерных задач и распределенным вычислительным сетям – интернету нового поколения. Амстердамский университет совместно с Санкт-Петербургским государственным университетом основал исследовательский Центр Передовых Суперкомпьютерных Технологий и Баз Данных.

Идет постоянный обмен студентами и учеными. Голландский институт оказывает всестороннюю поддержку: помогает с визовыми вопросами, организацией поездки, проживанием. Институт имеет хорошее представление о состоянии дел в российских ВУЗах. Кроме того, институт помогает в организации крупного международного конгресса компьютерных наук.

К юбилею города Голландский институт подготовил подарок от имени шести голландских университетов и Фонда Вильгельмины Янсен. Этим подарком станет отреставрированный Атлас Городов Мира Брауна и Хогенберга (1577 и 1581гг.) из фондов Российской Национальной Библиотеки. Реставрация будет выполнена российскими специалистами под руководством Института Нидерландских Коллекций. В ходе реставрации намечено проведение международного конгресса ‘Нидерландская картография Золотого века: история, наука, география, искусство’ 23 сентября 2003г., мастер-класса заведующего отделением книжной реставрации Института Нидерландских Коллекций 24 сентября 2004г., а также выставки коллекции нидерландских карт и атласов Золотого века из собрания Российской национальной библиотеки, которая откроется по окончании конгресса, 23 сентября 2003г. Все эти мероприятия пройдут в рамках фестиваля ‘Окно в Нидерланды’. За небольшую историю своего существования институт посетило много высокопоставленных гостей: наследный принц Нидерландов Виллем-Александр, министр иностранных дел, посол Королевства Нидерландов, вице-губернаторы Петербурга,

президенты нидерландских университетов, писатели, директора музеев, библиотек, архивов и другие. Подобные встречи являются примером укрепления позиций Голландского института.

Нидерландский Институт Истории Искусств, Дэн Гааг

Старший институт в области истории искусств в Нидерландах и его роль в музейных проектах

Руди Эккарт, директор

Со времени своего основания в 1932 г. главная цель РКД (Нидерландского Института Истории Искусств) состояла в том, чтобы сделать доступной визуальную и текстовую информацию в области истории искусств, в особенности в том, что касается голландских и фламандских произведений, преимущественно для искусствоведов, а косвенно и для всех, кто этим интересуется. Эта задача осталась прежней и в 1995, когда РКД сменил статус и вместо государственного института стал независимым фондом, финансируемым голландским правительством.

На пути к этой цели приходится решать много задач. Это сортировка имеющихся у нас аннотированных фотографий и репродукций по ящикам, обеспечение работы обширной библиотеки, хранение громадного количества записей и архивов, обеспечение посетителям доступа ко всем этим материалам. Кроме того, в последние десять лет РКД начал применять компьютеризированные системы, а в ближайшем будущем часть фотоархивов станет доступной в сети. Другие изменения проявляются в возрастающем внимании к искусству модерна и современности, в сферу внимания РКД также вошел небольшой, но не менее важный раздел документации скульптуры и прочие формы документации, такие, как флектография в инфракрасных лучах.

Наряду с этими разнообразными проектами, игравшими все более важную роль в историко-искусствоведческой работе в глобальном масштабе, РКД активно участвует и в других процессах. Последние восемь лет, после того, как бывшие директора РКД Герсон, Гудлаугсон и Ренкенс ушли со своих постов, резко возросло число публикаций РКД.

РКД организовал небольшой исследовательский проект совместно с Лейденским университетом и другими университетами Голландии для шести университетских выпускников и нескольких молодых исследователей. Также совместно с Антверпенским Рубенианумом состоялся несколько

более скромный проект по организации студийной практики по искусству 16 и 17 веков. Совместно с музеями и другими учреждениями РКД устраивает семинары и симпозиумы, регулярно проводит летние школы совместно с Рийксмузеумом и Летним Университетом Амстердама/ Маастрихта, чтобы предоставить возможность искусствоведам со всего мира изучить современное положение дел в этой научной области и методах исследований. Что же до сотрудничества в организации выставок, то РКД работал над множеством проектов как в Голландии, так и за рубежом.

Однако, делом первостепенной важности, с точки зрения многих, включая членов КОДАРТа, являются музейные проекты. Для РКД, музейные проекты заключаются в сотрудничестве конкретного музея (или группы музеев) и самого института, который стремится расширить объем информации о собраниях этого музея. Такие проекты полезны как музеям, так и самому РКД, ибо они выполняют часть его задач по распространению в мире знаний о голландском и фламандском искусстве, и обеспечению доступа любой из заинтересованных сторон к этим знаниям и информации.

Организация одних музейных проектов значительно отличается от организации других. Характер структуры проекта определяется такими факторами, как уже имеющаяся информация о собраниях музея, степень квалификации его сотрудников, уровень его финансирования. Например, от одного английского музея, воспользовавшегося услугами специалиста по натюрмортам РКД для написания каталога голландских и фламандских живописных натюрмортов, потребовали выплатить зарплату временному сотруднику, заменяющему его на рабочем месте. Разумеется, есть примеры весьма ценных проектов, для финансирования которых почти не находится внутренних средств. В подобных случаях РКД может рассмотреть собственные ресурсы или обратиться с заявкой на финансирование в какую-либо инстанцию, заключив, например, соглашение о культурном сотрудничестве. Финансирование в таких ситуациях определяется объемом проекта и относительным запасом времени, которое может на него потратить институт. В иных случаях совместная работа

первоначально может осуществляться в ограниченном объеме, с тем, чтобы убедить возможных спонсоров, что в дальнейшем она станет полномасштабной программой.

Хотя степень участия РКД различается от случая к случаю, минимальная гарантированная помощь в любых обстоятельствах состоит в консультировании музейных кураторов, приезжающих в РКД. Когда тот или иной музей располагает превосходными специалистами по голландскому и фламандскому искусству, подобно Эрмитажу и Музею им. Пушкина, наши специалисты всегда с радостью дадут консультации и обсудят различные проблемы. В подобных ситуациях, однако, те несколько недель, которые эти кураторы проводят в Гааге, часто недостаточны для проведения рутинной специальной работы, которая необходима для изучения сомнительно атрибутированных полотен и для составления каталогов. Кроме того, ни один куратор обширной коллекции не имеет исчерпывающих познаний во всех областях, в ней представленных. В таких случаях РКД может предоставить помощь в виде предварительных исследований в этой области, таких как ранние атрибуции, а также выделить больше сотрудников, являющихся экспертами в самых разных сферах, в которых этот куратор, быть может, не столь хорошо осведомлен.

Порой РКД может оказаться полезным, консультируя и оказывая экспертную помощь гораздо большую, чем та, на которую можно было рассчитывать в ходе краткой беседы с приезжим куратором. В тех случаях, когда куратор пишет каталог в сотрудничестве с РКД, или когда он предоставляет черновой его вариант во время своего визита, РКД может отрецензировать предварительный вариант, и даже отредактировать его. В последние годы обозначилась тенденция писать много вариантов при подготовке каталогов, возникают и предложения, обращенные к РКД, написать каталог целиком. Между тем, деятельность РКД не всегда направлена на публикацию каталога; иногда цель состоит просто в предоставлении дополнительной информации о коллекции.

В тех же случаях, когда в музее нет специалистов в области голландского и фламандского искусства, член РКД может изучить фотографии коллекции, если таковые имеются, или

посетить выставки и фонды музея с тем, чтобы ознакомиться с коллекцией. В ходе этих визитов специалист произведет предварительный отбор, разделяя произведения на те, что принадлежат к голландской или фламандской школе, и те, которые относятся к другим школам. В дополнение будет обозначен статус картин, т.е. они будут определены как оригиналы, хорошие копии или заурядные копии. На основании проделанного, РКД обсудит возможность и желательность дальнейших исследований и, наконец, вопрос публикации. Поскольку голландское правительство финансирует работу этой организации преимущественно ради музеев собственной страны, политика РКД исходит из того, что особое внимание уделяется именно голландским музеям. С начала 1990-х, однако, у РКД повысился интерес к музейным коллекциям в Центральной и Восточной Европе. Конечно, приходится тратить время и силы на то, чтобы убедить голландское правительство в том, что у таких коллекций имеется огромный потенциал. Однако институт давно делает подобные попытки. Первая заявка, направленная правительству, сводилась к тому, чтобы оно ежегодно выделяло сумму, которая бы позволила расширить нашу помощь и сотрудничество с Восточной Европой, а также финансировать более продолжительное пребывание в Голландии музейных кураторов из Восточной Европы. Первой реакцией министерств был выраженный интерес к проекту, однако, на данном этапе им требуется больше времени, чтобы придти к конкретному решению. И все же, спустя несколько лет после первой заявки, была выделена небольшая сумма для поддержки связей с музеями Центральной и Восточной Европы. Этого оказалось достаточно, чтобы сильно продвинуть главную часть работы, все еще ждущей своего завершения.

Санкт-Петербургский Международный Центр Сохранения Культурного Наследия был основан совместно с Консервационным Институтом Гетти, Правительством Санкт-Петербурга и Российской Академией Наук с целью улучшить ситуацию в сфере сохранения культурного наследия в Петербурге – городе, являющемся для России ‘окном на Запад’ и культурной столицей. Первоначальное сотрудничество этих институтов переросло в совместную согласованную работу более чем 30 организаций Петербурга и Москвы. Практически каждое из основных культурных учреждений Петербурга в настоящее время связано с Центром, в том числе Государственный Эрмитаж, Государственный Русский Музей, Российская Национальная Библиотека, Музей-заповедник Петергоф, а также архив Мариинского Театра. Небольшие музеи-квартиры, включая литературные музеи, также являются партнерами Центра. Центр зарегистрирован в России и в США как общественная организация. Он получает поддержку в России, Соединенных Штатах и в нескольких европейских странах, главным образом в Нидерландах.

Главная функция Центра состоит в том, чтобы способствовать сохранению С.Петербурга с помощью образовательных программ, программ обмена информацией и научных исследований. Он также стремится привлечь внимание во всем мире к необходимости работы по консервации в этом Городе Мирового Культурного Значения.

Открытие центра в 1994 произошло вовремя. Как никогда прежде культурное наследие Петербурга находится под угрозой. Десятилетия изоляции от мира вкупе с острым недостатком современных ресурсов ставят городские музеи, библиотеки, дворцы и памятники архитектуры под угрозу исчезновения. Петербургские здания и коллекции находятся в опасности из-за затопленных подвалов, протекающих крыш, изношенной канализации, неисправной проводки, влажности от грунтовых вод, загрязнения воздуха и воды, плохой охраны и несоблюдения норм противопожарной безопасности.

Эти опасности оказались вполне реальными, когда в 1988 в Библиотеке Академии Наук вспыхнул сильный пожар. Это несчастье, окрещенное в прессе ‘культурным Чернобылем’, уничтожило 400000 книг и повредило еще 3.6 миллиона изданий. Подобно Флорентийскому наводнению 1966 года, событие это привлекло к себе внимание всего мира и привело к совместным усилиям по восстановлению утраченного, предпринятым Консервационным Институтом Гетти и Библиотекой Конгресса США. В процессе реставрации зародилась новая инфраструктура, направленная на спасение всемирноизвестных памятников искусства и архитектуры Санкт-Петербурга. На этой основе был создан Санкт-Петербургский Центр Сохранения Культурного Наследия.

В период создания (1994 -1999) в Центре образовалась организационная структура, было закуплено постоянное оборудование и разработаны новейшие программы, отвечавшие самым насущным консервационным нуждам города. Академический консультационный комитет, состоящий из директоров ведущих учреждений города, был сформирован с целью помочь установить приоритеты и составить перспективные программы. Учрежденный американской стороной совет директоров также призван контролировать финансовую сторону программ и организовывать благотворительное (не облагаемое налогами) фонды.

Основной акцент в программах Центра делается на превентивной консервации, на подходе в сохранению культурных ценностей, разработанном на Западе за последние несколько десятилетий. Этот подход основан на макростратегиях, направленных на четкую организацию и сохранение целых коллекций и архитектурных ансамблей вместо пообъектного подхода – дорогостоящего, требующего больших временных затрат и неэффективного на фоне огромного масштаба необходимых консервационных работ. Программы Центра отражают такой взгляд на проблему и в целом выявляют междисциплинарный подход к ней. Программы созданы таким образом, чтобы помочь местным специалистам совершенствовать свое мастерство и ознакомиться с мировыми достижениями в своей области. Участниками программ Центра являются консерваторы предметов искусства, кураторы, сотрудники отделов учета и документации, библиотекари,

архивариусы, архитекторы, специалисты по охране объектов искусства, менеджеры выставок, специалисты по строительству и администраторы.

Главные программы Центра охватили такие жизненно важные сферы, как восстановление после катастроф и кризисный менеджмент, менеджмент коллекций и оценка состояния объектов, предотвращение хищений произведений искусства, защита перевозок произведений искусства, безопасность, менеджмент городских объектов, а также специальные сферы консервации, такие как консервация бумаги, фарфора, живописи и тканей. Центр предлагает специальную программу по обучению специалистов, а также программы обмена, что позволяют российским специалистам поучиться за границей, а зарубежным специалистам – в Российской Федерации. Программы стажировок направлены на то, чтобы ознакомить молодых профессионалов, и тех, кто достиг середины карьеры – специалистов, занятых сохранением культурного наследия.

Одна из приоритетных задач центра состоит в том, чтобы способствовать открытости и доступности информации в Новой России. Исторически доступ к информации в России был весьма ограниченным. На смену вчерашним политическим препятствиям пришли сегодняшние, экономические, препоны. Сейчас недостаток профессиональной информации и обмена столь же велик, как и прежде. Министерство Образования, культуры и культурного обмена Нидерландов откликнулось на эту острую нужду, профинансировав при Центре Отдел Информационного Обслуживания Николааса Витзена. Это ценное подразделение предоставляет России доступ к Регистру пропавших культурных ценностей, к специализированной библиотеке зарубежных и российских основных источников по вопросам консервации, компьютерные и медийные лаборатории, типографское оснащение. Все эти и прочие программы Центра постоянно совершенствуются по мере того, как развивается и сам Центр, переходя к следующему этапу, направленному на восстановление занимаемого им исторического особняка Трубецкиго-Нарышкина, а также на помощь в подготовке к празднованию Трехсотлетия города (в 2003 г.) и продолжение программ для специалистов по превентивной консервации.

В течение 2001 Центр нанял своего первого постоянного

росийского профессионального директора — г-жу Людмилу Печурину, а также других сотрудников, чья работа оплачивается Консервационным Институтом Гетти. Трудная работа по организации и развитию Центра уже приносит свои плоды. Однако эту культурную инициативу ждут новые трудные рубежи. Для получения более подробной информации посетите интернет-страницу www.artsave.ru или напишите лично Людмиле Печуриной, Директору Санкт-Петербургского Международного Центра Сохранения Культурных Ценностей, Ул. Чайковского. Д. 29, 191123, Санкт-Петербург, Россия. Телефон 7/812-326-8928 факс 326-8927.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРОГРАММ

- 1 Информационные услуги
 - Интернет
 - Специализированная библиотека
 - Регистр пропавших культурных ценностей
 - Редакционно-издательское подразделение
- 2 Образовательные программы для специалистов
 - Семинары, мастерские и конференции
 - Стажировка/ стипендии
 - Проекты консервации
 - Обучение студентов
- 3 Совместные научно-исследовательские проекты.
 - Проблемы окружающей среды
 - Материалы консервации
 - Методы консервации
- 4 Образцовые реставрационные проекты
 - Реставрация исторического особняка, где размещен Центр.
 - Архитектурная реставрация и подходы к новому использованию
 - историко-архитектурных объектов.
- 5 Юридическая защита культурного наследия
 - Трехсотлетие Санкт-Петербурга в 2003 году
 - Развитие консервации

Вопрос о значении описи, в сущности, может показаться не стоящим особого внимания. Однако, поскольку данный доклад написан по поручению Голландского Фонда Инвентарной Описи Культурного Наследия (SCI, ЭсСиАй), обсудим в данном случае более конкретные аспекты описи предметов голландского и фламандского искусства. Несмотря на то, что в ином контексте было бы разумным говорить об описях в широком смысле, данная статья ограничивается вышеупомянутой темой.

Главная цель составления инвентарных описей заключается по существу в том, чтобы узнать, каким искусство есть в наличии, и тем самым получить возможность для его оценки. Если искусство остается в неизвестности, то, разумеется, оно не может представлять ценности для ныне живущих. 'Неизвестный нелюбим' – эта голландская поговорка применима как к голландскому искусству, находящемуся в Европе так и находящемуся в самих Нидерландах.

В Нидерландах, в стране высокоразвитой музейной культуры, некоторые произведения искусства все еще пребывают в безвестности, предметы, находящиеся в собственности церкви, служат тому ярким примером. После Второго Ватиканского Собора в середине 60-х, литургия, а, следовательно, и эстетика католических церквей в Нидерландах стала значительно скромней, не столь пышной. Предметы искусства, скульптура, алтарное убранство, живописные полотна и мелкие культовые предметы стали считаться не только необязательными, но и излишними. От них избавлялись, их распродавали на церковных аукционах, их отправляли на свалку. Кроме того, население в целом становилось менее религиозным, старые города пустели, многие церкви закрывались и полностью лишались убранства.

Большинство утраченных предметов не представляло какой-либо ценности. Избавившись от гипсовых скульптур прошлого века, наша культура не понесла особой утраты. Однако, подобно тому, как Реформация в 16 веке лишила Нидерланды

значительной скульптурной традиции, немало ценных скульптур позднего Средневековья было брошено на произвол судьбы, оказавшись на помойке вместе с гипсовыми поделками.

В 1960-1970-е гг. комитеты прихожан и священников обратили внимание Церкви на те многочисленные произведения, что были ранее отвергнуты и выброшены. Дабы приостановить подобную практику голландские епископы основали Фонд Инвентарной Описи Церковной Собственности, к которому спустя некоторое время присоединились протестантские церкви. Так родилась организация, которая за последние 25 лет произвела опись имущества почти всех голландских церквей. Что еще важнее, Фонд занимается ревизией описей, т.е., его сотрудники следят за тем, чтобы все зарегистрированные предметы действительно наличествовали. Кроме этого они консультируют тех, кто отвечает за религиозное искусство (как правило, церковный совет) относительно того, как его выставлять, реставрировать и охранять. Они также подыскивают новую крышу для предметов, которые, считались утраченными, например, в результате закрытия церкви.

Сходная ситуация, подобная той, что коснулась Церкви, наблюдается в данный момент в светской сфере в Нидерландах. На месте старых зданий городских магистратов строятся новые, а в небольших городках они больше не используются из-за интеграции с крупными городами. До сих пор не создана организация, которая занималась бы описями предметов искусства, принадлежащих общественности крупных городов. В результате местные советы зачастую не подозревают о том, какими произведениями искусства они владеют, и потенциальная их значимость остается без внимания.

Лишь крупные населенные пункты и города с богатым культурным наследием сумели профессионально организовать работу в этой сфере. Одним из примеров является усилия, предпринятые общественностью города 's Hertogenbosch, где родился и жил Иероним Босх. Примерно 15 лет назад городской совет поручил составить опись произведений, принадлежащих городу, в которую вошли примерно 150 полотен, включая произведения Бенъямина Кейпа и Бартоломеуса Бренберга. Список был затем отдан на хранение в местный музей.

Между тем, даже в городе, проделавшем подобную работу, по-прежнему имеются произведения, расположенные в неохраняемых местах, подобно ценному семнадцативековому портрету, висящему в учительской одной из местных средних школ. Наличие инвентарной описи отнюдь не гарантирует сохранности произведений искусства. Музей Древностей в Лейдене лишился почти 20 000 единиц за последнее десятилетие. Охранники, уборщики, а также сотрудники музея и хранители могли свободно выносить объекты из хранилищ. Как правило, выносились небольшие предметы, такие как гравюры, монеты, части скелетов и ткани.

Однако утраты и произведений искусства не сводятся к кражам. Когда, например, средневековое здание Германского Ордена в Утрехте реставрировалось в 1998, были изучены старые архивы Ордена. Оказалось, что Ордену принадлежали шпалеры, выполненные по эскизам Яна ван Скореля. Когда завхоза спросили про шпалеры, он вспомнил, что во время восстановительных работ в 1995 году, на чердаке было найдено несколько пыльных тряпок, вынесенных затем на помойку. Вряд ли кому-нибудь удастся узнать, были ли они последними фрагментами шпалер Яна ван Скореля.

Но даже та незначительная степень сохранности, которая обеспечивается описью, влечет за собой некоторый риск. Если становится известно, что то или иное заведение владеет ценными произведениями искусства, то это обстоятельство увеличивает вероятность кражи. Поэтому Фонд Описи Церковной Собственности предпринимает меры предосторожности с тем, чтобы описи не были широко доступны.

Но, отвлекшись от рассуждений о риске и обратившись к важности составления инвентарных описей, заметим, что утраты произведений, подобных тем, что были внесены в списки в Нидерландах, зачастую гораздо многочисленней в других европейских странах, где чаще всего подобных описей вовсе не существует. Такого рода проблемы касаются всех стран и существуют в той или иной форме вне зависимости от разницы культур и национальных границ.

Обращаясь непосредственно к теме данной статьи, надо сказать, что опись имеет особенное значение в отношении

предметов голландского и фламандского искусства, проданных за границу. Не только в 18-19 вв., что хорошо известно, был большой спрос на голландскую и фламандскую живопись у иностранных коллекционеров. Уже в 15-16 веках искусство и художники Нидерландов пользовались большим спросом за границей. Практически любая придворная коллекция крупного европейского города, от Лиссабона до Калининграда, от Стокгольма до Рима, включала голландские полотна, а дворы нередко оказывали гостеприимство приглашенным голландским художникам. Кроме того, считалось, что голландским художникам предпочтительнее покинуть Нидерланды, поскольку религиозные распри, перенаселенность и избыток художников существенно ограничивали вероятность заказов. Таковы лишь некоторые из факторов, обусловивших рассеивание голландских художников по Европе.

Петр Хордынский, хранитель Ягеллонской Библиотеки в Кракове, приводит пример, касающийся феномена голландского и фламандского искусства за границей, в своей последней статье. ('Нидерландские гравюры в Кракове в конце 16 века'. В печати.) В ней он упоминает об особом даре, преподнесенном библиотеке в 1592 году Яном Понятовским, бывшим аббатом одного из Моравских монастырей. Подношение включало 14 шпалер, 26 фламандских живописных полотен (холст, масло) и 900 гравюр, 700 из которых голландские. Восемь книг в кожаных переплетах с гравюрами в первоначальном состоянии по-прежнему хранятся в Ягеллонской библиотеке Краковского Университета. Еще одна, девятая, книга с 50 гравюрами, была реквизирована немцами во время Второй Мировой войны и до сих пор не найдена.

Хотя краковская коллекция уникальна, она почти не известна искусствоведам за рубежом, не говоря о том, что о ней не знают голландские специалисты. Даже в такой стране, как Италия с ее прекрасно развитой музейной культурой, хранится множество неизвестных предметов голландского и фламандского искусства. В середине 1990-х гг. по инициативе Берта Мейера, директора Нидерландского Института Искусств во Флоренции стала осуществляться инвентаризация голландского искусства в различных регионах Италии. Первым результатом описи стала

публикация в 1998 году книги о голландских и фламандских картинах в государственных собраниях Лигурии, а затем в 2001 году и в Ломбардии. Далее последуют описи других регионов что подтверждает важность составления инвентарей (Инвентарная опись голландских и фламандских картин в государственных художественных собраниях Италии. Том 1, Лигурия, Том 2 Ломбардия Под ред. Берта Меера, Центро Ди, Флоренция, 1998/2001).

Во Франции подобная работа проводится с 1960-х благодаря инициативе таких специалистов, как др. Пьер Розенберг и др. Жак Фукар, директора ш заведующего Отделением Старой живописи в Лувре. Каталог Фукара выставки 1970 года ‘ Autour du Rembrandt’ содержит первую опубликованную опись произведений голландских художников в музеях Франции. С тех пор французские реестры пополняются, различные каталоги изданы такими крупными музеями, как Лионский, а также менее крупными – подобно Музею Монпелье. В данный период другие каталоги, как, например, тот, что составляется Эмануэлем Старки из Музея Магнин в Дижоне, находятся в работе; надеемся, к каталогу французской живописи будет прилагаться и опись голландских картин.

В подобной работе существует риск, что инициатива по созданию описей приведет к тому, что выполнять эту работу придется кому-то одному. Во Франции, к счастью, работа Фукара была подхвачена другими, однако во многих случаях ответственность лежит на ком-то одном, завися от его энтузиазма и увлеченности. Соответственно, когда сотрудник прекращает эту работу, возникает риск того, что она попросту пропадет. Повсюду встречаются ученые, в одиночку разрабатывающие эту область: Мария Глинска в Польше, Оярс Спаритис в Латвии, и особенно Ярмила Вакова, опубликовавшая прекрасную книгу в Чехословакии в 1989 г, на основе составленной ею инвентарной описи голландского и фламандского искусства 15-16 вв. (Jarmila Vackova, Nizozemskij Malirstvi 15 a 16 století. Ceskolovenski sbirky. Praha, Academia, 1989), Ингрид Чулисова подхватила эту работу в Словакии, включая в список также и произведения 17 в.

Для исследователей голландского и фламандского искусства

существуют реальные возможности. Большинство, конечно, обращается в Нидерландский Институт Истории Искусств, РКД (RKD, см. www.rkd.nl) за помощью, и часто их запросы удовлетворяются. Кроме того, весьма значительное влияние на дальнейшее развитие этой сферы оказывают возможности КОДАРТ'а (CODART), Союза Кураторов Голландского и Фламандского искусства (См. www.codart.nl), в особенности в плане обмена идеями и опытом. КОДАРТ – это важная инициатива по объединению представлений о голландском и фламандском искусстве.

Составлению инвентарных описей также способствуют новые технологии. Например, благодаря значительной поддержке Культурного Фонда Принца Бернхарда, Российский Музей Современного Искусства в Москве смог приобрести компьютеры и цифровую камеру для регистрации своей коллекции. Произведения содержатся в бывшем противоядерном бункере на окраинах Москвы, и так как у музея не было экспозиционных площадей, то эти работы закрыты для публики. Благодаря тому вниманию которое проявила к ним публика Третьяковская Галерея в Москве предоставила возможность для показа части этого собрания

В данный период ведется работа над многими проектами описей голландского и фламандского искусства с использованием вышеупомянутых ресурсов. Одним из важных примеров является малоизученная коллекция Национального Музея Кубы. Эта коллекция в данный момент размещена в хранилищах музея из-за капитального ремонта помещений. Мы оказываем поддержку музею в проведении необходимой реставрации живописных полотен, в публикации коллекции и в размещении произведений на экспозиции после ремонта.

На противоположном конце света в Индии SCI участвовала в мероприятиях посвященных 400-летию Голландской Ост-Индской Кампании Была организована выставка голландских и фламандских картин из музеев Бомбея и Вароды Мы были весьма удивлены тем что музей Варода в особенности обладает превосходным собранием европейских полотен в основном в приличном состоянии (при том) совершенно не известных специалистам в мире.

Со времени Съезда КОДАРТа в марте 1999 (собирающегося ежегодно, начиная с 1998 г) SCI работает над рядом каталогов частных и государственных собраний во всех государствах бывшего Советского Союза. На сегодняшний день этот список включает в основном издания, посвященные живописи, в библиотеке РКД и в библиотеке Рейксмузеума в Амстердаме. Список это можно найти на сайте КОДАРТа, кроме того, он скоро будет опубликован в печати.

В заключение следует назвать проект описи голландского и фламандского искусства в Российских областных музеях. Новый проект начался с описания коллекций Музея Смоленска и в дальнейшем будет продолжен в других музеях. Все результаты этих изысканий в этой сфере будут открыты для дальнейшего изучения в РКД в Гааге.

В завершении данной статьи необходимо отметить исторически сложившийся значительный интерес в России к Голландскому и фламандскому искусству. Широко известные российские специалисты в этой области Ирина Линник и покойный Юрий Кузнецов создали великолепные описи шедевров голландского и фламандского искусства в музеях бывшего Советского Союза. Их монография 'Голландская живопись в Советских музеях' (Издательство Аврора, Ленинград, 1981) является бесценным источником, на котором могут основываться дальнейшие исследования. Вадим Садков и другие, продолжают их труд. Текущие совместные российско-голландские разыскания наряду с использованием уже имеющихся ресурсов, бесспорно, приведут в дальнейшем к многообещающим результатам.