

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 069(091)

Музей как основа «школы»: Дюссельдорфская картинная галерея и дюссельдорфская школа живописи

Т. Е. Савицкая

Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева,
Российская Федерация, 410031, Саратов, ул. Первомайская, 75

Для цитирования: Савицкая Т. Е. 2021. Музей как основа «школы»: Дюссельдорфская картинная галерея и дюссельдорфская школа живописи. *Вопросы музеологии*, 12 (1): 48–57.
<https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.105>

В статье показывается влияние Дюссельдорфской картинной галереи (1714–1805) на возникновение дюссельдорфской школы живописи — одной из ведущих европейских школ XIX в. Кратко рассматривается история создания и формирования коллекции, характеризуется деятельность основателя картинной галереи Иоганна Вильгельма (1658–1716) как реформатора музейного дела. Анализируется состав коллекции, в качестве ее особенности отмечается существенное преобладание работ нидерландской школы. Особое внимание уделяется деятельности галереи в последней трети столетия, когда она становится настоящим культурным центром. В 1770 г. при ней была открыта публичная библиотека для нужд простого сословия и студентов; галерея превратилась в одну из самых известных и часто посещаемых иностранцами в немецкоязычном пространстве. Отмечается, что в первую очередь галерея была учебным центром для художников Дюссельдорфской академии художеств (1773). После того как по решению Венского конгресса Дюссельдорф вошел в состав Прусского королевства, начался ее новый этап — уже в качестве Королевской академии художеств. Это произошло в 1819 г., который официально считается годом возникновения дюссельдорфской школы живописи. В сфере ее влияния оказалась и Россия, в том числе и Саратов, где художником А. П. Боголюбовым был основан Радищевский музей. На примере Дюссельдорфской галереи автор показывает важность музея как собрания образцов, базы для возникновения «школы» в двух значениях — учебного заведения и развития художественной традиции.

Ключевые слова: Дюссельдорфская картинная галерея, дюссельдорфская школа живописи, XVIII в., художественные собрания, А. П. Боголюбов, Саратовский художественный музей.

Существование музея стало самой серьезной предпосылкой для сложения той общности, которую мы называем «саратовской школой».

Д. В. Сарабьянов

Приведенные в эпиграфе слова Д. В. Сарабьянова в полной мере относятся и к Дюссельдорфской картинной галерее и дюссельдорфской школе живописи, интерес к которым возник у автора статьи в результате изучения истории создания Саратовского художественного музея им. А. Н. Радищева.

Тема данной статьи — история картинной галереи курфюршества Пфальц, существовавшей в Дюссельдорфе в XVIII в., — на первый взгляд, к Радищевскому музею в Саратове имеет весьма отдаленное отношение. И тем не менее именно эта галерея является началом той цепочки, которая в 1885 г. привела к открытию Радищевского музея, который спустя всего лишь два десятилетия способствовал возникновению значимого явления искусства, вошедшего в историю под названием «саратовская школа живописи».

Поэтому нам показалось важным обратиться к европейским событиям 300-летней давности, которые оказались непосредственно связанными с открытием Радищевского музея.

Кратко повторим факты биографии А. П. Боголюбова¹, отражающие формирование его музейной идеи: знакомство с работами мастеров дюссельдорфской школы, Андреаса и Освальда Ахенбахов, в дрезденской антикварной лавке в 1854 г., ставшее одним из самых ярких его открытий; поездка в Дюссельдорф и первая встреча с Андреасом Ахенбахом; спустя пять лет — обучение в его мастерской, где произошло знакомство с пейзажистом Александром Михелисом, мечтавшим основать музей в своем родном городе, и возникновение музейной идеи («если я открыл Радищевский музей, то ему [Михелису. — Т. С.] обязан»²); формирование музейной концепции, квинтэссенция которой — «музей без школы есть тело без души»³; и наконец, открытие Радищевского музея и боголюбовского рисовального училища⁴.

Вернемся в Дюссельдорф 1850-х гг. и посмотрим на него глазами А. П. Боголюбова: город, похожий на все небольшие города, с единственной особенностью: присутствием в нем «художественного сословия»⁵. Он называет местных художников, профессоров и выпускников Академии художеств, описывает клуб Малькастен. Ни о каком собрании старых мастеров А. П. Боголюбов даже не упоминает,

¹ Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896) — художник-маринист, основатель Радищевского музея в Саратове (1885), внук А. Н. Радищева, имение которого находилось в Саратовской губернии. В 1853 г. с отличием закончил АХ и стал художником Главного морского штаба, воссоздав в своих полотнах историю русского флота. В формировании просветительских взглядов А. П. Боголюбова особенно важную роль сыграла Германия — признанный лидер в области европейского музейного дела. Боголюбов передавал собрание Саратову при условии строительства нового, специального музейного здания, а также создания при нем художественно-промышленной школы (1897), необходимой для сохранения и дальнейшего развития художественных традиций.

² Боголюбов А. П. 2014. *Записки моряка-художника*. 5-е изд. (ред. Огарева Н. И.). Самара: Агни. С. 122.

³ Там же. С. 216.

⁴ О значении Дюссельдорфа для А. П. Боголюбова как художника и коллекционера упоминается в: Юденкова, 2012; Криводенченков, 2004.

⁵ Юденкова, 2012. С. 116.

очевидно, воспринимая Дюссельдорф только как город современного искусства. А. П. Боголюбов пишет о настоящем, о том, что он видел своими глазами, оставляя за рамками повествования прошлое. Однако возникает ощущение, что в этой картине отсутствует какое-то важное начальное звено. И это ощущение верное — именно в прошлом находится то обстоятельство, которое привело к расцвету художественной жизни Дюссельдорфа, очевидцем и участником которого был А. П. Боголюбов, — картинная галерея курфюрста Пфальцского.

«У нас есть коллекция картин, которыми не может похвастаться ни одно место в Германии, даже Дрезден; и если в Греции город становился известным только из-за одной статуи или картины одного из ее великих мастеров, то чем же должен быть Дюссельдорф по всей Европе, если бы искусство так же высоко ценилось, и еще так почиталось?» — писал Вильгельм Гейнзе в 1776 г. в своих знаменитых письмах о Дюссельдорфской картинной галерее⁶. Мы неоднократно будем обращаться к этому тексту, поэтому сразу скажем о нем несколько слов. Созданный в эпистолярном жанре («О некоторых картинах Дюссельдорфской галереи. Из писем к Гляйму») и напечатанный в 1776–1777 гг. в журнале «Немецкий Меркурий», он до последнего времени являлся единственным опубликованным источником по данной теме. Написанный выспренным, поэтическим языком своего времени, этот текст тем не менее содержит много ценных конкретных деталей.

Гейнзе не преувеличивает — на протяжении всего XVIII в. в Дюссельдорфе находилась одна из лучших европейских картинных галерей⁷. Она была открыта в 1714 г., а по истечении столетия, зимой 1805–1806 гг., ее коллекция была перевезена в Мюнхен, так как управление Баварией перешло к пфальцским курфюрстам⁸, и стала основой «Старой пинакотеки». В Дюссельдорфе же это событие вызвало волну возмущения, отзвуки которой ощутимы до сих пор.

Собирать коллекцию картин начал курфюрст Пфальца Вольфганг Вильгельм (1578–1653) в первой половине XVII в. Хотя из-за скромных финансовых средств его нельзя назвать ни меценатом, ни коллекционером, он благодаря изысканному вкусу разбирался и в старой, и в современной живописи. Так, он поддерживал дружеские отношения с Рубенсом и ван Дейком, много работавшими по его заказу. Благодаря Вольфгангу Вильгельму в Дюссельдорфе с самого начала акцент был сделан на нидерландской, а не на итальянской живописи, в отличие от большинства княжеских коллекций того времени.

Фактическим основателем Дюссельдорфской картинной галереи по праву считается его внук, Иоганн Вильгельм (1658–1716), которого можно назвать настоящим реформатором музейного дела. Построив специальное музейное здание, он приказал перевезти туда все ценные картины из замков предков, а также по возможности из соборов. Изъятие из церковной собственности некоторых произведений вызвало значительные затруднения. Так, три алтаря Рубенса — «Большой

⁶ Heinse W. 1776–1777. Über einige Gemälde der Düsseldorfer Galerie. Aus Briefen an Gleim. *Der Deutschen Merkur*. Projekt Gutenberg. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/heinse/duessel/duessel.html> (дата обращения: 15.08.2020).

⁷ Фундаментальное исследование истории Дюссельдорфской картинной галереи: Koch, 2015. Также ее основные вехи и краткая характеристика: Quaeitzsch, 2016.

⁸ Карл Теодор Пфальцкий (1724–1799) еще в 1777 г. стал баварским курфюрстом и перевел свою резиденцию в Мюнхен. Решение о перевозе коллекции было давно подготовлено, и война с Наполеоном стала официальным поводом для его осуществления.

страшный суд»⁹, «Рождение Христа» и «Сошествие Святого Духа», подаренные в начале XVII в. Вольфгангом Вильгельмом (дедом Иоганна Вильгельма) иезуитской церкви в Нойбурге-на-Дунае, — были получены назад только благодаря помощи Папы Римского. Эта централизация свидетельствует о новой для того времени концепции представления художественных коллекций.

Иоганн Вильгельм, тратя огромные средства, закупал произведения искусства по всей Европе, используя для этого все свои династические и дружеские связи. Основная часть работ поступила из Италии, прежде всего из Флоренции, откуда родом вторая супруга курфюрста Анна Мария Луиза де Медичи, в составе приданого которой, например, «Святое семейство Каниджани» Рафаэля. Благодаря тому, что сестра курфюрста, Анна Мария, была королевой Испании, этот королевский дом также делал щедрые подарки и оказывал посредничество при многих покупках. Другие картины пришли через посредников — пфальцских агентов, приобретены они были в основном в Нидерландах. Из «верноподданнического» письма одного из агентов 1709 г.: «...что касается живописи, его благородная мания настолько сильна, что он <...> опустошил большую часть этой любящей искусство страны, чтобы создать самую красивую галерею в Европе»¹⁰. В литературе как самый активный агент курфюрста чаще всего упоминается голландский художник Ян Франс ван Дувен (Jan Frans van Douven, 1656–1727)¹¹. Он же был первым инспектором галереи (1700–1727).

Общее количество работ (картин, скульптур, рисунков) насчитывало, согласно последним инвентарям, около 100 тыс., картин — около 1000 номеров, из них 360 были выставлены для осмотра¹². Существенно преобладала нидерландская школа; наряду с картинами знаменитых мастеров — П.П.Рубенса (около 50), А.ван Дейка (25), Рембрандта (10) — приобретались работы менее известных, но очень популярных тогда в Германии голландских и фламандских мастеров XVII–XVIII вв. Итальянских работ было в два раза меньше, третье место занимала испанская школа, и поразительно мало было французских и немецких картин.

В XVIII в. с появлением каталогов и путевых заметок, рассказывающих о галерее, Дюссельдорфская картинная галерея становится публичным учреждением, а в последней трети столетия превращается в своего рода «культурный центр».

В 1770 г. в духе просветительских тенденций того времени при ней была открыта публичная библиотека для нужд простого сословия (дословно: прислуги — Dienerschaft) и студентов. Картинная галерея, судя по всему, не имела четкого режима работы. Тем не менее она превратилась в одну из самых известных и часто посещаемых иностранцами галерей в немецкоязычном пространстве. Это не в последнюю очередь объясняется ее выгодным географическим положением, о чем пишет бельгийский коллекционер Франсуа-Ксавье де Буртин: «Я хочу отметить, кстати, что в Европе нет коллекции картин, более широко известной, чем эта: потому что благоприятное расположение Дюссельдорфа между Германией, Севером,

⁹ Самая большеформатная картина, созданная Рубенсом, ее размер составляет 605 × 463 см.

¹⁰ Koch, 2015. P. 166.

¹¹ Ibid.

¹² Инвентарь, составленный по случаю включения этих картин в мюнхенскую коллекцию, насчитывает 758 предметов: Ibid. P. 172.

Голландией, Нидерландами, Францией, даже Англией, его близость к ним облегчает участь любителей искусства и всех желающих ее посетить»¹³.

Ее великолепная коллекция привлекала ученых и художников со всей Европы, среди которых — Дидро, Гёте, Лафатер, Базедов, Юнг-Штиллинг, Фёрстер, Иффланд, Гердер, Вильгельм и Александр фон Гумбольдт, Георг Форстер и Фридрих Шлегель.

Особо стоит отметить английских любителей искусства, которые часто посещали галерею Дюссельдорфа по дороге в Италию. В ней любил работать Джошуа Рейнольдс — знаменитый художник и первый президент Королевской академии художеств¹⁴.

Из мебели в комнатах находилось четырнадцать столиков, предназначенных для показа мелкой пластики, а также, как следует из писем Гейнзе, для работы посетителей: «...с ним [глухим художником. — Т. С.] я после обеденной трапезы иду в галерею, и учусь с ним, и пишу Вам здесь, за красивым мраморным столом, за которым он рисует букет цветов»¹⁵. На иллюстрациях каталога галереи 1778 г.¹⁶ видны скамьи, где посетители могли передохнуть.

Особую славу Дюссельдорфской галереи принесло то, что там могли свободно работать художники всех стран. Даже в революционной Франции этот музей считали образцовым. Так, в 1794 г. художник Пьер-Шарль Дандрилон (1757–1812) приводит ее в пример руководству только что созданного Центрального музея искусств в Париже (1793) — будущего Лувра: «В галерее Дюссельдорфа, у Пфальцского курфюрста, всех художников, если они в этом нуждаются, снабжают красками, кистями, бумагой, карандашами независимо от того, из какой страны они приходят и кто они такие»¹⁷.

Галерея была в первую очередь учебным центром для художников Дюссельдорфской академии художеств (1773). У истоков академии стоит Ламберт Краэ, бессменный директор Дюссельдорфской галереи на протяжении 34 лет (с 1756 и до смерти в 1790 г.), художник, коллекционер, замечательный педагог¹⁸. Он основал в 1767 г. частную академию (сначала на базе собственной коллекции, приобретенной преимущественно в Италии в период его деятельности в качестве агента по формированию коллекции Пфальцского курфюрста), ставшую в 1773 г. Академией живописи, скульптуры и архитектуры курфюршества Пфальц. Вильгельм Гейнзе упоминает его, хотя и не называя имени, в своих письмах: «Наш директор — немец, который провел свою молодость в прекрасной Италии. Профессор школ живописи в Риме и Флоренции, он в полной мере понимает святость и достоинство изящного искусства и ощущает каждый меткий мазок кончиками своих пальцев»¹⁹. Ламберт

¹³ Koch, 2015. P. 184.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Heinse, 1776–1777. *Projekt Gutenberg*. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/heinse/duessel/duessel.html> (дата обращения: 15.08.2020).

¹⁶ Гравюра с изображением зала эркера на третьем этаже здания со скамьями для посетителей воспр.: Koch, 2015. P. 159.

¹⁷ Цит. по: Koch, 2015. P. 184.

¹⁸ Koch, 2015. P. 180–181. О всесторонней деятельности Ламберта Краэ см., напр.: Brink, Wismer, 2013.

¹⁹ Heinse, 1778–1777. *Projekt Gutenberg*. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/heinse/duessel/duessel.html> (дата обращения: 15.08.2020).

Краэ тогда совмещал две должности — был директором и академии, и галереи. Затем вплоть до переезда галереи в Мюнхен в 1805–1806 гг. академией руководил его ученик Петер Иоганн Лангер²⁰. Самыми тяжелыми для академии были последующие 15 лет, когда в период наполеоновских войн и послевоенного передела Европы академия, потерявшая свой основной учебный фонд, фактически боролась за выживание²¹. После того как по решению Венского конгресса Дюссельдорф вошел в состав Прусского королевства, начался ее новый этап — уже как Королевской академии художеств. Это произошло в 1819 г., который официально считается годом возникновения дюссельдорфской школы живописи.

В истории искусства под «дюссельдорфской школой» понимается группа художников, которые в XIX в. получают образование в этой академии, берут частные уроки у ее преподавателей, возвращаются в художественной среде, возникшей вокруг академии, и испытывают влияние этой среды²².

Удивительно, что большинство исследователей, обращающихся к истории дюссельдорфской школы, даже не упоминают о художественной жизни Дюссельдорфа XVIII в. — ни о курфюршеской академии, ни о великолепной картинной галерее, произведения которой служили образцами для ее студентов. Однако расцвет искусств в Дюссельдорфе XIX в. — непосредственное логическое продолжение истории Дюссельдорфской галереи и созданного при ней учебного заведения²³. Для свидетелей этого расцвета его первопричина была очевидна. Так, А. А. Половцов, посетивший Дюссельдорф в 1870 г., называет его городом искусств, в некотором отношении даже отдавая ему предпочтение перед Парижем, Римом, Берлином, Неаполем. Далее процитируем: «В уютных домиках, вблизи от всяких ученых и учебных пособий, под воспоминания о роскошной картинной галерее, перенесенной в 1806 году — страха ради французского — в Мюнхен и до сих пор еще не возвращенной, здесь собралось несколько первостепенных немецких художников, не только сделавших из Дюссельдорфа художественный центр, но создавших школу, имеющую серьезное влияние на современное искусство, блестящими представителями которой служат наши соотечественники Боголюбов, Шишкин, Дикер»²⁴.

Связь между развитием искусства Дюссельдорфа XVIII и XIX вв. проявляется даже династически: первым директором новой академии становится Петер Корнелиус (1783–1867) — выпускник курфюршеской академии, ученик Петера Лангера, а также своего отца, одного из ее преподавателей и инспектора Дюссельдорфской галереи — Христиана Алоиса Корнелиуса (1748–1800). Предшественником Петера Корнелиуса на этом посту, одним из последних руководителей прежней академии, поддерживавшим ее существование в самые тяжелые переходные годы, был его старший брат, Ламберт Корнелиус²⁵.

²⁰ Schwingenstein, 1982. В. 13. P. 591–593. *Deutsche Biographie*. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/ppn116720166.html> (дата обращения: 15.08.2020).

²¹ Koch, 2015. P. 182.

²² Baumgärtel, 2011. Bd. 1, P. 18.

²³ Deshmukh, 1983.

²⁴ Половцов А. А. 1871. *Письма о заграничном путешествии Его Имп. Выс. Великого князя Владимира Александровича 1870 года*. СПб.: Печатня В. И. Головина. С. 44.

²⁵ Wiegmann, 1856. *Die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Ihre Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit und die Düsseldorfer Künstler*. Buddeus, Düsseldorf. S. 5. *Internet Archive is a non-profit*

Эту новую академию — Королевскую академию художеств — и застал здесь спустя несколько десятилетий, в 1859 г., А. П. Боголюбов. Для ее студентов собранием образцов при обучении служили уже преимущественно работы современных художников, воспитанных на шедеврах бывшей Дюссельдорфской галереи.

Особенности развития дюссельдорфской школы, тематическая и жанровая направленность ее представителей отчасти обусловлены характером собрания Дюссельдорфской галереи. Так, ее изначальная ориентация на нидерландских мастеров предопределила большее, чем в других школах, развитие бытового и пейзажного жанров, а внутри последнего — зарождение реалистического пейзажа, основателем и ярким представителем которого в Дюссельдорфе был Андреас Ахенбах, тот «ориентир», который привел сюда А. П. Боголюбова.

Как показывает история, для возникновения художественной школы нужны три главных условия: музей как собрание образцов, учебное заведение при нем и увлеченные своим делом художники-педагоги. Все эти три составляющие были в Дюссельдорфе XVIII в. Его картинная галерея — база, на основе которой возникла местная академия и школа живописи, оказавшая влияние на художников последующих столетий далеко за пределами Дюссельдорфа.

Самый близкий пример этого влияния — как хронологически, так территориально — мюнхенская школа живописи. Король Баварии Максимилиан I²⁶ не только перевез из Дюссельдорфа в Мюнхен в 1806 г. собрание картин, но и перевел туда педагогов-художников. В 1808 г. он открывает Королевскую академию изящных искусств, первым директором которой становится Иоганн Петер фон Лангер, ранее возглавлявший старую курфюршескую дюссельдорфскую академию. В 1824 г. его сменил уже упомянутый Петер Корнелиус, ее выпускник, ученик Краэ. Таким образом, из Дюссельдорфа прибыли и «образцы» для обучения, и учителя.

Вполне логично, что вскоре, уже во второй половине XIX в., Мюнхен, как и ранее Дюссельдорф, становится центром притяжения для художников разных стран, а мюнхенская школа²⁷ — главным соперником дюссельдорфской. Приведем мнение В. Д. Поленова: «Мюнхен в отношении искусства, с недавнего времени, стал одним из самых живых и интересных центров Европы»²⁸.

Влияние дюссельдорфской школы благодаря обучению там иностранных художников распространяется не только на Европу, но и далеко за ее пределами, достигая США²⁹ и Австралии³⁰. Как видим, в сфере ее влияния оказалась и Россия — наряду с А. П. Боголюбовым к ее самым видным русским представителям относится И. И. Шишкин.

library of millions of free books, movies, software, music, websites, and more. URL: <https://archive.org/details/diekniglichekun00wieggoog/page/n16/mode/2up> (дата обращения: 15.08.2020).

²⁶ Ранее, в 1799–1806 гг., — курфюрст Пфальц-Баварии.

²⁷ Особенности мюнхенской школы, обусловившие ее изначальное отличие от дюссельдорфской, имели политическую подоплеку. Мюнхен — столица королевства Бавария, и ее правители использовали искусство как средство пропаганды. Поэтому здесь гораздо более значимое место занимает официальная историческая живопись.

²⁸ Сахарова Е. В. 1948. *Василий Дмитриевич Поленов: Письма, дневники, воспоминания.* М.; Л.: Искусство. Поленов — П. Ф. Исееву. С. 33. № 18.

²⁹ Spassky, 1985. P. XXV.

³⁰ Steger, 2017. *Portal Rheinische-Geschichte.* URL: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Epochen-und-Themen/Themen/die-duesseldorfer-malerschule-im-19.-jahrhundert/DE-2086/lido/57d1295fefdcc4.18641232> (дата обращения: 15.08.2020).

Главным результатом воздействия дюссельдорфской школы на А. П. Боголюбова стало основание художественного музея, вокруг которого сформировалось художественное сообщество и затем возникло такое значимое явление искусства, как саратовская школа живописи (В. Э. Борисов-Мусатов, П. В. Кузнецов, П. С. Уткин и др.).

История Дюссельдорфской галереи показывает важность музея как собрания образцов, центра формирования художественной среды города и региона, базы для возникновения «школы» в двух значениях — учебного заведения и развития художественной традиции. История галереи и формирование на ее основе дюссельдорфской школы живописи ярко демонстрируют значимость состава коллекции для развития характерных стилистических и жанровых особенностей ее художников, а также основополагающие принципы презентации собрания обществу, благодаря которым музей позиционируется как «культурно-образовательный центр» своего времени.

Литература

- Криводенченков С. В. 2004. Пейзажные школы России и Германии в период становления реалистической картины. *Россия — Германия. Пространство общения: Материалы X Царскосельской научной конференции*. СПб.: ГМЗ «Царское село»: 247–255.
- Юденкова Т. 2012. *Другой Третьяков: Судьба и коллекция одного из основателей Третьяковской галереи*. М.: Арт-Волхонка.
- Baumgärtel B. 2011. *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819–1918*. Düsseldorf: Imhof.
- Brink S., Wismer B. 2013. *Akademie. Sammlung. Krahe. — Eine Künstlersammlung für Künstler*. Düsseldorf: Deutscher Kunstverlag.
- Deshmukh M. F. 1983. Between Tradition and Modernity: The Düsseldorf Art Academy in Early Nineteenth Century Prussia. *German Studies Review*, vol. 6, no. 3 (Oct. 1983): 439–473.
- Koch S. 2015. *Die Düsseldorfer Gemäldegalerie. Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*. (Hrsg. Savoy B.). Köln: Böhlau Verlag: 151–195.
- Quaeitzsch, C. 2016. Die kurfürstlich — bayerische Gemäldesammlung. La galerie électorale Düsseldorf 1778. *Fürstenglanz die Macht der Pracht*. Wien: Belvedere. Katalog der Ausstellung: 154–163.
- Schwingenstein Ch. 1982. Langer, Johann Peter von. *Neue Deutsche Biographie* 13. Berlin: Duncker & Humblot: 591–593. *Deutsche Biographie*. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/ppn116720166.html> (дата обращения: 15.08.2020).
- Spassky N. 1985. *American Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Vol. II: A Catalogue of Works by Artists Born between 1816 and 1845*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Steger D. 2017. Die Düsseldorfer Malerschule im 19. Jahrhundert. *Portal Rheinische-Geschichte*. URL: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Epochen-und-Themen/Themen/die-duesseldorfer-malerschule-im-19.-jahrhundert/DE-2086/lido/57d1295fedfcc4.18641232> (дата обращения: 15.08.2020).

Статья поступила в редакцию 20 октября 2020 г.;
рекомендована к печати 29 марта 2021 г.

Контактная информация:

Савицкая Татьяна Евгеньевна — канд. искусствоведения, зав. отделом зарубежного искусства;
sawizkaja@yandex.ru

Museum as the basis of the “school”: Dusseldorf Art Gallery and the Dusseldorf school of painting

T. E. Savitskaya

Saratov State Radishchev Art Museum,
75, Pervomayskaya ul., Saratov, 410031, Russian Federation

For citation: Savitskaya T. E. 2021. Museum as the basis of the “school”: Dusseldorf Art Gallery and the Dusseldorf school of painting. *The Issues of Museology*, 12 (1): 48–57.
<https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.105> (In Russian)

The article demonstrates the influence of the Dusseldorf Art Gallery (1714–1805) on the formation of the Dusseldorf school of painting — one of the leading European schools of the XIX century. The history of the establishment and formation of the collection is briefly considered, and the activities of the founder of the art gallery, Johann Wilhelm (1658–1716), as a reformer of the museum business are characterized. The collection is analyzed, and a significant predominance of works of the Dutch school is noted as its special feature. The author points out that the gallery was primarily a learning center for artists studying at the Dusseldorf Academy of Arts (1773). After Dusseldorf became a part of the Kingdom of Prussia, a new stage began and the gallery was transformed into the Royal Academy of Arts. This happened in 1819, which is officially considered the year when the Dusseldorf school of painting was born. It is noted that the influence of the Dusseldorf school extended far beyond European borders, including Russia and particularly Saratov where the artist A. P. Bogolyubov founded the Radishchevsky Museum. He came up with the idea of creating a museum while studying in Dusseldorf. The example of the Dusseldorf Gallery demonstrates the importance of the museum as a collection of samples, the basis for the emergence of the “school” in two meanings — an educational institution and the development of an artistic tradition.

Keywords: Dusseldorf Art Gallery, Dusseldorf school of painting, XVIII century, art collections, A. P. Bogolyubov, Saratov Art Museum.

References

- Baumgärtel B. 2011. *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819–1918*. Düsseldorf: Imhof.
- Brink S., Wismer B. 2013. *Akademie. Sammlung. Krahe. — Eine Künstlersammlung für Künstler*. Düsseldorf: Deutscher Kunstverlag.
- Deshmukh M. F. 1983. Between Tradition and Modernity: The Düsseldorf Art Academy in Early Nineteenth Century Prussia. *German Studies Review*, vol. 6, no. 3 (Oct. 1983): 439–473.
- Koch S. 2015. *Die Düsseldorfer Gemäldegalerie. Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*. (Hrsg. Savoy B.). Köln: Böhlau Verlag: 151–195.
- Krivodenchenkov S. V. 2004. Landscape schools of Russia and Germany in the period of formation of a realistic picture. *Rossiya — Germaniya. Prostranstvo obshcheniya*. St. Petersburg: GMZ „Tsarskoye Selo“ Publ.: 247–255. (In Russian)
- Quaeitzsch C. 2016. Die kurfürstlich-bayerische Gemäldesammlung. La galerie électorale Düsseldorf 1778. *Fürstenglanz die Macht der Pracht*. Wien: Belvedere. Katalog der Ausstellung: 154–163.
- Schwingenstein Ch. 1982. Langer, Johann Peter von. *Neue Deutsche Biographie* 13. Berlin: Duncker & Humblot: 591–593. *Deutsche Biographie*. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/ppn116720166.html> (дата обращения: 15.08.2020).
- Spassky N. (Hrsg.) 1985. *American Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Vol. II: A Catalogue of Works by Artists Born between 1816 and 1845*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Steger D. 2017. Die Düsseldorfer Malerschule im 19. Jahrhundert. *Portal Rheinische-Geschichte*. Available at: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Epochen-und-Themen/Themen/die-duesseldorfer-malerschule-im-19.-jahrhundert/DE-2086/lido/57d1295fefdcc4.18641232> (accessed: 15.08.2020).

Yudenkova T. 2012. *Another Tretyakov: The fate and collection of one of the founders of the Tretyakov Gallery*.
Moscow: Art-Volkhonka Publ. (In Russian)

Received: October 20, 2020

Accepted: March 29, 2021

Author's information:

Tatyana E. Savitskaya — PhD in History of Arts, Head of the Department of Foreign Art;
sawizkaja@yandex.ru