**Лекция 1. Общие теоретико-методологические вопросы музееведения**

План:

1. Понятие, объект и предмет музееведения.

2 Структура музееведения как науки.

3 Связь музееведения с другими науками.

1. Музееведение, музеология – это формирующаяся научная дисциплина, изучающая специфическое музейное отношение человека к действительности и порожденный им феномен музея, исследующая процессы сохранения и передачи социальной информации посредством музейных предметов, а также развитие музейного дела и направления музейной деятельности.

Развитие музееведения находит отражение, как в музейной практике, так и в специальной научной литературе, в музееведческих периодических изданиях и информационных музейных изданиях, в постановке музееведческого образования; исследования в этой области знания проводят и координируют музееведческие центры.

Определение музеологии, обозначение её предмета, объекта и состава обусловлены традициями национальных школ, уровнем развития музейного дела в разных странах и степенью интегрированности музея в социокультурную жизнь общества.

Общие представления о музейной деятельности, как специфической области человеческой культуры, начали складываться в эпоху Ренессанса. Первые работы имели музеографический характер: бельгийского доктора Самуэля фон Кичберга (Guicceheberg S. von “Inseri ptiones del tituli Theatri amplissimi”, M?nchen, 1565); Иохана Даниэля Майора (Major J.D., “Unvorgreifliches Bedenken von Kunst – und Nataralienkammern”, Kiel, 1674); Каспара Фридриха Нейкелиуса (Neickeliuns C.F., “Museographia, oder Aleiting zum rechnen Begriff und Meseorum oder Raritaten-Kamern”, Leipzig, 1727); Карла Линнея (Linne K., “Instructio musei rerum naturalium”, Upsala, 1753, и др.). В 18-19 вв. с теоретической точки зрения рассматривались различные аспекты музейной деятельности (чему способствовал интенсивный рост частных коллекций и музеев национального значения), реализовывались на практике разные модели музеев.

Во второй половине XIX в. под влиянием развивающихся идей модернизации классических музеев произошло переосмысление самого понятия «музей». Общекультурный и научный статус музеев обосновывался на музейных съездах, на страницах музееведческих периодических изданий (В журнале «Zeitschrift f?r Museologie und Antiguit?tenkunde», который издавался в Дрездене с 1877 г., в 1883 году была опубликована статья «Музеология как наука»). К этому времени относится появление термина «музеология»(«музееведение») и закрепление его в разных языках. Раньше существовал термин «музеография» и относился ко всем сочинениям, которые касались музеев, а позже (со средины ХIХ в.) – преимущественно к описанию музеев. Некоторое время термин «музеография» и «музеология» существовали рядом, что создавало определенные трудности. В начале ХХ в. периодические издания выходили в Лондоне (1901 г.), в Берлине (1905 г.), в Париже (Museion, 1926 г.). Начинается подготовка музейных профессионалов (в 1910 г. – при Гарвардском университетском музее в США, в специальной школе в Лувре, 1921 г. – университете в Брно, Моравия, с 1930 г. – в Лондонском университете).

После первой мировой войны регулярно проходили международные конференции по музейному делу, на которых обсуждались актуальные проблемы музейной идеологии, например, такие как проблема общественного признания музейных институтов, о специфическом музейном образовании, проблема установления музейной профессии и др. Росло количество музейных обществ и организаций.

Качественные изменения в жизни музеев произошли в 1960-е – 70-е гг. ХХ в. Это обозначается как музейный «взрыв» или «бум», который сопровождался демократизацией в деятельности музеев, их ориентацией на потребности музейной аудитории.

Активно разрабатывались теоретические проблемы в странах Восточной Европы: только по вопросу о предмете музеологии в 1950-80-х гг. было опубликовано свыше 600 научных работ; проведено несколько научных дискуссий. В центре внимания исследователей находились проблемы специфики музеологического знания и взаимоотношения музеологии с профильными научными дисциплины, определились различные направления.

Во второй половине ХХ в. были образованы национальные школы исследователей, которые вели разработку теоретических проблем, формулировок и уточнений таких ключевых понятий как: «Музей», «Музейный предмет», «Музеология», «Музеография», «Музейное дело», «Экспонат», разрабатывались научные критерии дисциплины. Большой вклад в разработку методологической базы внесли исследователи из Восточной Германии (ГДР) – Ильза Ян, И. Аве, Вольфганг Хербст, Клаус Шрайнер; Былой Чехословакии – Иржи Неуступный, Ёзаф Бенеш, Анна Грэгарова, Збинек Странский; Польши – К. Малиновский, Войцех Глузинский; Румынии – С. Николеску; стран бывшей Югославии – С. Врайзер, Иво Мараевич и др.

Любая научная дисциплина, чтобы считаться таковой, должна иметь свой собственный предмет и метод исследования. Предмет исследования всегда специфичен, в то время как объект исследования, то есть та совокупность реальностей, на которую направляются познавательные усилия, может изучаться с разных позиций несколькими науками. Например, музей и музейное дело как общественное явление могут одновременно быть объектом исследования не только музееведения, но и философии, истории, искусствоведения, социологии. В то время как объект исследования определяется относительно просто и известен уже на стадии накопления материала, предмет науки никогда не дается в готовом виде, его нужно сконструировать.

В определении объекта музееведения между исследователями практически не обнаруживается противоречий: это музей и музейное дело как общественные явления во всех их проявлениях. Формулировка же определения предмета музееведения до сих пор вызывает острые споры. На сегодняшний день в зависимости от той или иной теоретической позиции сложился ряд различных подходов к определению сути музееведческих исследований.

Предметный подход, разрабатывавшийся такими музееведами, как И. Ян, З. Брун, Р. Ланг и др., ставит в центре «интриги» музейный предмет. Именно изучение функционирования музейного предмета в музее является, с точки зрения сторонников этого подхода, предметом музееведения как науки. Предметный подход становится все более уязвим сегодня, когда объектами музеефикации являются «невещные» объекты действительности, вплоть до образа жизни. Чрезвычайно трудно, с точки зрения «предметного подхода», изучать такие новые формы музейных учреждений, как, например, экомузеи. В то же время нельзя не отметить, что среди практикующих музейных работников этот подход наиболее популярен и одновременно именно он охватывает наиболее разработанную музееведением область, касающуюся отбора из реальной действительности, изучения, хранения, репрезентации и интерпретации музейных предметов. Попадая в музей (и даже ранее став «предметами музейного значения»), они приобретают какое-то новое качество, объединяющее их и отличающее от других, немузейных» объектов действительности.

Очевидно, что такое свойство не может быть изначально присуще какой бы то ни было категории предметов. Оно возникает в результате особого отношения к этим предметам людей, которые находят в них ценность, не свя­занную с их утилитарной полезностью. С такой позицией связано появление аксиологического, т. е. ценностного подхода, разработанного в первую оче­редь в трудах чешских музееведов (3. Странский, А. Фегорова). В рамках это­го подхода исследуются в первую очередь свойства предметов окружающего мира, определяющие «музейный» интерес к ним человека. В основе научного подхода Странского лежит сформулированное им понятие «музейной по­требности» - возникшего на определенном этапе исторического развития особого отношения человека к окружающей действительности, заставляюще­го отбирать, хранить и изучать предметы, документирующие происходящие в природе и обществе процессы.

Институциональный подход предлагает в качестве предмета музееведения рассматривать музей как социальный институт (И. Бенеш, В. Винтер и др.).

Коммуникационный подход рассматривает музей как специфическую коммуникационную систему. Этот подход складывается в ответ на социаль­ную потребность в обращении музеев к массовой аудитории, сформировав­шуюся в 1960-е гг., и в настоящее время в музееведческой литературе он является одним из центральных, оказывая влияние на весь объем музеевед­ческого знания. Утверждение обращенности музея к человеку, к обществу можно назвать важнейшей заслугой коммуникационного подхода.

Языковой подход к объекту и предмету музееведения восходит к музее­ведческой мысли 1930-х гг., в последние 10 лет разрабатывается Н. А. Ники­шиным и др. Исследователь предлагает рассматривать музейные предметы прежде всего как знаки и определяет структуру музееведения в соответствии с этим принципиальным положением. В фундаментальные музееведческие исследования включаются исследования внутренней организации языка: тео­рия фондовой работы (музейная лексикология), теория музейной атрибуции (музейная семантика), теория построения экспозиций (музейная грамматика), теория экспозиционных жанров (музейная стилистика) и др. Язык музея рассматривается автором как «носитель особого вида социокультурной ин­формации, инструмент познания и регулятор поведения», что определяет основные социальные функции музея.

Как представляется, в каждом из перечисленных подходов имеется свое рациональное зерно. Поэтому большинство исследователей сегодня выска­зываются в пользу интеграции различных подходов.

Комплексный подход был сформулирован Странским и A.M. Разгоном, предлагавшими предметом исследования считать круг специфических закономерностей, связанных с процессами, в которых участвует музейный предмет, и общественным функционированием музея как институциональной основы музейного дела.

Учитывая все сказанное, сформулируем наиболее общее, интегрирующее различные подходы определение предмета музееведения.

Считая музееведение формирующейся самостоятельной научной дисциплиной, Странский определил предметом ее познания «специфическое отношение человека к действительности, объективизирующееся в истории в разных формах, которое является выражением и составной частью систем памяти».

Научные взгляды 3. Странского целиком и полностью разделяет словацкая исследовательница А. Грегорова. Широта подхода к предмету исследования музееведения характерна и для концепций многих других ученых. В российской науке сторонником комплексного подхода был A.M. Разгон, который определил предмет музееведения следующим образом.

Предмет музееведения — круг объективных закономерностей, относящихся к процессам накопления и сохранения социальной информации, познания и передачи знаний, традиций, представлений и эмоций посредством музейных предметов, к процессам возникновения, развития и общественного функционирования музея, музейного дела».

2 Каждая научная дисциплина представляет собой систему знаний, следовательно, обладает определенной структурой. Поскольку структура науки органично связана с ее предметом, то существующие по этому вопросу разногласия обусловливают и различные I представления о структуре. Обычно в музееведении выделяют следующие исторические, теоретические и прикладные элементы:

История и историография исследуют историю появления музеев, их функционирование в различных исторических условиях, музейную политику, формирование музейной сети и организацию музейного дела, а также отражение всей этой проблематики в научной литературе и историю самой науки.

Теория состоит из четырех составных элементов:

1. Общая теория музееведения познает объект, предмет, метод и структурные элементы музееведения, его место в системе научных дис­циплин; разрабатывает научный понятийный аппарат; изучает феномен музейного предмета и музея; исследует проблемы, связанные с общественными функциями музеев, формированием музейной сети, классификацией и типологией музеев; разрабатывает научные основы всех специфических музейных видов деятельности.

Теория документирования изучает проблемы, связанные с комплектованием музейных фондов, то есть с методологией и методикой отбора объектов действительности в музейное собрание.

3. Теория тезаврирования (от греч. сокровище; запас) — это теория научно-фондовой работы; она связана с процессом познания ценности музейных предметов и содержащейся в них информации, то есть с исследованием музейных предметов, их учетом и сохранением.

4. Теория коммуникации изучает музей как один из коммуникационных институтов, специфику передачи информации, проблему воздействия музейных средств и форм коммуникации на различные категории посетителей в процессе культурно-образовательной деятельности музеев. Музейное источниковедение занимается исследованием музейных предметов под углом зрения, характерным для источниковедческой дисциплины; разрабатывает теорию и методику выявления, исследования и использования музейных предметов и коллекций.

Прикладное музееведение включает в себя три раздела.

1. Научная методика охватывает все формы музейной деятельности. Существуют общие и специальные методические исследования.

1. Общие методики относятся ко всей совокупности музеев. Таковы, например, методические принципы построения экспозиции как особой формы музейной коммуникации, принципы хранения музейных фондов, принципы экскурсионной работы. Специальные методики исходят из общей научной методики, но ориентированы на музеи конкретного типа и профиля.

2. Техника музейной работы исходит из научных методик и занимается проблемами, связанными с проектированием музейных зданий, техникой экспонирования различных типов музейных материалов, техническими

3. Организация музейного бела и управление музейной деятельностью связаны с вопросами менеджмента и маркетинга.

3. По многозначности своего предмета музееведение входит в разряд междисциплинарных наук.

Определяя место музееведения в системе наук, исследователи сталкиваются с трудностями при попытке отнесения этой научной дисциплины к наукам общественным, естественным или техническим.

Поскольку музеи собирают, хранят и изучают объекты, документирующие самый широкий круг явлений, которые относятся к жизни природы и общества, исследователи констатируют связь музееведения со всеми тремя группами научных дисциплин.

Однако в первую очередь это касается специального музееведения, тесно связанного с профильными дисциплинами. Специальное музееведение, представленное профильными научными дисциплинами, связано с широким кругом общественных, естественных и технических наук. Эта связь основана на том, что один и тот же предмет может выступать объектом изучения как музееведения в качестве музейного предмета, так и соответствующей научной дисциплины.

Общее же музееведение, изучающее проблемы генезиса и развития музейной потребности, передачи семантической и эмоционально насыщенной информации посредством музейных предметов и функционирования музея в обществе на разных исторических этапах, исследователи склонны относить к общественным или культурологическим наукам.

К примеру, хотя А. М. Разгон, указывая на связи музееведения с другими научными дисциплинами, и подчеркивал междисциплинарный характер этих связей, благодаря существованию которых, по его мнению, происходит объединение присущих этим дисциплинам черт и возникает новое качество, он тем не менее считал общее музееведение общественной наукой.

Помимо истории, музееведение теснейшим образом связано с философией. На основе соприкосновения музееведения с педагогикой, социологией и источниковедением возникают такие пограничные дисциплины, как музейная педагогика, музейная социология и музейное источниковедение. Несомненна близость музееведения к научным дисциплинам, изучающим закономерности документальной деятельности и документ как источник информации. Имеются в виду документалистика, архиво- и библиотековедение, источниковедение ряда научных дисциплин. Как и перед этими дисциплинами, перед музееведением стоит задача извлечения нужной информации из музейного предмета. Спецификой и методами процесса получения этой информации занимается музейное источниковедение, разрабатывающее теорию, методологию и методику выявления, изучения и использования музейных предметов и музейных коллекций.

Литература:

1. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высш. шк., 1988. – 432 с.
2. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
3. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
4. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
5. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
6. Жигульский З. Музеи мира: Введение в музееведение / З. Жигульский. – М.: Наука, 1989. – 347 с.
7. Лысикова В. Музеи мира: учебное пособие / В. Лысикова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 187 с.

**Лекция 2. Музейное источниковедение**

План:

1 Источники изучения истории музейного дела.

2 Классификация и разновидности источников историко-музейного исследования.

1. Музейное источниковедение разрабатывает теорию, методологию и методику выявления, изучения и использования музейных предметов и музейных коллекций.

Основными задачами музейного источниковедения специалисты называют выявление содержащейся в музейном предмете, музейной коллекции, музейном собрании семантической (смысловой) информации, а также изучение специфических свойств музейного предмета — экспрессивности, аттрактивности, репрезентативности, коммуникативности. Источниковедческое изучение музейного предмета, музейной коллекции, музейного собрания предполагает осуществление их атрибуции, классификации, систематизации и интерпретации. Термин "музейное источниковедение" был введен в научный оборот в 1970-х гг.

Источник – это текст, содержащий в отраженном и фиксированном виде информацию о социокультурной действительности и являющийся результатом деятельности индивидуального или коллективного субъекта. Термин «текст» в данном случае позволяет передать неисчерпаемую природу источника, в котором информация может быть закодирована любым способом, в произвольной форме. Он также позволяет включать в совокупность источников как вербальные, так и невербальные (знаковые, изобразительные, вещественные и т. п.) способы кодирования информации. Мы считаем, что не только музейные предметы (типовые или уникальные), являются объектом изучения в музейном источниковедении. Представляется, что научно-вспомогательные материалы также составляют объект музейного источниковедения.

Не только музейные предметы (типовые или уникальные), которые входят в состав коллекционного и обменного фондов, являются объектом изучения в музейном источниковедении. Представляется, что научно-вспомогательные материалы также составляют его объект. Во-первых, это макеты, реконструкции, репродукции и другие воспроизведения подлинных музейных предметов, которые позволяют при недоступности оригинала всесторонне изу­чить его по копии (списку). Во-вторых, к источникам могут быть отнесены карты, планы, схемы, диаграммы, рентгеновские снимки и прочие материалы, позволяющие изучать строение и структуру музейных предметов, поскольку они являются лишь другой формой отражения историко-культурного фак­та, возникшей в процессе его изучения. Однако вторичность отражения не лишает его объективности и адекватности, поз­воляет выявить новые, возможно, более глубокие пласты информации, содержащейся в музейном предмете. В-третьих, источниками являются схемы, чертежи, макеты и другие формы фиксирования взаимосвязи между музейными предметами или определенного этапа их изу­чения; в-четвертых, - научно-вспомогательные материалы, фиксирующие связи музейных предметов с конкретными историческими явлениями. Трактовка этих материалов как источников обусловливается тем фактом, что исследование может выступать в качестве источника при условии утраты последнего и если оно осуществлено выдающимся деятелем науки, культуры, общественной жизни, а также в случае невозможности целостной интерпретации источников, которые содержат первичную, разрозненную, сохранившуюся в виде дробных и не связанных между собой фактов информацию.

Таким образом, под музейными источниками мы подразумеваем ест совокупность музейных предметов и научно- вспомогательных материалов, составляющих музейные фонды, поскольку и те и другие в равной мере отражают социальную реальность и являются носителями фиксированной информации; и те и другие играют роль посредника между действительно­стью и познающим ее субъектом. Первичность или вторичность отражения при опосредованности социального знания и современном уровне развития методики источниковедче­ского анализа, способной преодолеть любую степень опо­средованности, не имеет существенного значения с точки зрения определения коренных свойств исторического источ­ника. Источник, будучи продуктом жизнедеятельности чело­веческого общества и являясь в этом смысле фрагментом реальных событий, явлений, процессов, т. е. историческим фактом, в то же время содержит объективную информацию об исторической действительности, иными словами, явля­ется фактом отраженным, уже интерпретирующим эту дей­ствительность. Необходимое участие индивидуального или коллективного субъекта в создании исторического источника не позволяет избежать его двойственной природы, выража­ющейся в единстве субъективного и объективного. Таким об­разом, фонды музея как социокультурного института, призван­ного хранить социальную память и документировать историче­ский процесс, и есть совокупность исторических источников.

3. С точки зрения способа кодирования информации, источники подразделяются на следующие классы (типы).

Вещественные (вещевые) источники — музейные предметы, представляющие собой вещи, сделанные людьми и обладающие определенной утилитарностью. Это орудия труда, бытовая утварь, средства передвижения, оружие и другие пред­меты разнообразного назначе­ния, которые содержат инфор­мацию о хозяйственной дея­тельности, бытовом укладе, социальной организации, эс­тетических и религиозных представлениях. Содержащая­ся в вещественном источнике информация передается непо­средственно через материаль­ную сторону предмета — его форму, устройство, материал, размер, вес, цвет.

Изобразительные источ­ники — это музейные предме­ты, которые содержат инфор­мацию, зафиксированную по­средством зрительного образа. Одни образы передают зри­тельное представление, пусть и условное, об общем виде, форме, материале, цвете пред­метов. Эти образы создают произведения изобразитель­ного искусства — живопись, графика, скульптура. Другие образы имеют отдаленные черты сходства с изобража­емым объектом и содержат элемент геометрического подобия. Это схематические изображения — чертежи, планы, карты.

Письменные источники — музейные предметы, со­держащие информацию, зафиксированную с помощью знаков письма — букв, цифр и других символов. Пись­менные источники очень разнообразны, например, хроники, летописи, документы политичес­ких партий, статистические материалы, литературные и публицистические произведения, частная переписка, редкие книги.

Фонические источники — музейные предметы, на которых с помощью специальных технических при­способлений зафиксирована информация в виде зву­ков человеческой речи, шумов, музыки и др. Это восковые валики или цилиндры — первона­чальные носители запи­си, патефонные и грам­мофонные пластинки, магнитные ленты, ком­пактные диски.

Фото-источники — музейные пред­меты, содержащие ин­формацию в виде изоб­ражения, полученного с помощью фотоаппа­ратуры. Это могут быть не только фотографии, но и негативы на стек­ле, пленке и других ма­териалах, фотоотпечатки на бумаге, керамике, метал­ле, диапозитивы на стекле или пленке.

Кино-источники — музейные предметы, содержа­щие информацию в виде динамического изображе­ния, которое фиксируется и воспроизводится с помо­щью технических средств.

Литература:

1. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высш. шк., 1988. – 432 с.
2. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
3. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
4. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
5. Белявский М. Работа в музеях с историческими памятниками при изучении истории СССР (с древнейших времен до 1917 г.) / М. Белявский. – М.: Высш. шк., 1978. – 165 с.
6. Брюшкова Л.П. Коллекции геологических музеев как часть культурного наследия / Л.П. Брюшкова. – М.: ОЛМАПРЕСС, 1993. – 158 с.

**Лекция 3. Историография истории музейного дела**

План:

1 Первые работы по музейному делу.

2 Историография музейного дела в первой половине 19 в.

3 Историография музейного дела в конце – первой половине 20 в.

4 Историография музейного дела в послевоенный период.

5 Периодизация истории музейного дела в историографии.

 Конспект лекции:

1. Первой попыткой сформулировать некую "музейную теорию" исследователи считают книгу Й.Д. Майора "Ничего не предрешающие общие рассуждения о художественных и естественно-научных собраниях" (Киль, 1674).

За ней следует ряд научных трудов, обобщивших уже существовавший к этому времени опыт научного описания, хранения и использования музейных предметов и коллекций:

- И.Д. Моллера "О кунсткамерах и натуркамерах, 1704;

- Л.К. Штурма "Публичные кабинеты редкостей и естественнонаучных предметов" 1704;

- М.Б. Валентини "Музей музеев" 1704, 1712, 1714 и др.

В XVIII в. К. Найкель (псевдоним К.Ф. Енкеля) в работе "Музеография, или руководство к правильному пониманию и полезному учреждению музеорума или раритет-камеры" (Мюнхен, 1727) ввел в обращение термин "музеография" и предложил первый опыт классификации музеев.

С самого начала XIX века создавались работы, освещавшие отдельные стороны истории музейного дела. В сочинении О.Бёттигера "О музеях и античных собраниях. Археологическая лекция" (Берлин, 1808)" перечисляются отдельные античные коллекции в связи с политическим развитием античных государств.

Исследование Л. фон Ледебура "История королевской кунсткамеры в Берлине" (1831) основано на изучении комплекса неопубликованных источников. Автор связал историю кунсткамеры, послужившей основанием для открытого в 1830 году в столице Пруссии Королевского музея (позднее Старого музея), с культурной политикой ее владельцев.Более обобщающий характер, чем в сочинении Л. фон Ледебура, присущ сочинению саксонского историка культуры Густава Клемма "История художественных и научных коллекций" (Цербст, 1837)". Эта работа, как и сочинение Л. фон Ледебура, опирается на результаты исследования источников, но преимущественно опубликованных, и носит описательный характер. Эти же черты присущи сообщению директора Старого музея в Берлине археолога Э.Курциуса об истории художественных музеев, представленному в виде доклада (Берлин, 1870).

Стремление осветить деятельность коллекционеров древнего Рима и нового времени побудило двух французских авторов - А.Ж.Дюмениля и Э.Боннаффе изучить биографии некоторых из их числа. Оба исследователя изучили источники по избранным им темам, они рассмотрели деятельность коллекционеров произведений искусства в контексте культуры их эпох.

3.Курс лекций Дэвида Марри вышел под названием "Музеи. Их история и их польза" (1904). В сочинении Д.Марри внимание акцентировалось на феномене Возрождения, когда античные предметы коллекций стали рассматриваться в качестве важных носителей эстетической информации.

Сочинение директора Музея истории искусств в Вене, руководителя кафедры современного искусства в Венском университете Юлиуса фон Шлоссера "Кунсткамеры и вундеркамеры позднего Ренессанса" (Вена, 1908) было посвящено собраниям южногерманских и австрийских правителей. Автор работы попытался показать историю собраний позднего Возрождения не изолированно, а в историческом ряду развития.

В период между двумя мировыми войнами интерес к историко-музейной тематике снизился. Исключением была монография Георга Рихтера "Анатомический театр" (Берлин, 1936) . В ней рассмотрены этапы развития анатомических музеев XVI - начала XX веков. Автор исследования проследил зависимость развития этих музеев от эволюции анатомии как научной и учебной дисциплины и требований развития медицинской профессии.В сочинении проводится мысль о постепенном превращении анатомических музеев из лабораторий ученых во вспомогательные отделы учебных заведений.

В помощь коллекционерам в 1944 г. вышла работа Д. и Э.Ригби "Все вместе взятое" (Филадельфия, 1944), посвященное технике коллекционирования. В книгу был включен обстоятельный раздел, посвященный истории художественного коллекционирования.

Появление монографии директора Метрополитен-музея в Нью-Йорке Эдварда Фрэнсиса Тейлора "Ангельский вкус. История художественного

коллекционирования от Рамсеса до Наполеона" (Бостон, 1947) было свидетельством реакции искусствоведов США на повысившийся интерес к прошлому собирательства художественных предметов и первой попыткой научно осмыслить этот феномен в мировом масштабе. Э.Ф.Тейлор обнаруживал исторические корни этого собирательства в развитии эстетических потребностей первоначально в греко-римском мире, а впоследствии в Италии периода Возрождения.

В книге Альмы Стефании Виттлин "Музеи. История и их задачи в воспитании" (Лондон, 1949) впервые в историографии истории музейного дела рассмотрен процесс эволюции музея как социокультурного института во всем мире со времен первобытного общества.

А.С.Виттлин рассмотрела музейные функции хранения, исследования, воспитания в историческом аспекте и впервые четко сформулировала социокультурные мотивации предмузейного собирательства: экономическую, социально-престижную, магическую, групповую, стимуляции любопытства и исследования, и эмоциональную. Возникновение и развитие музеев освещено автором в тесной связи с социально-экономическими и культурными условиями жизни общества.

4. В 1970 году А.С.Виттлин выпустила расширенное и дополненное издание своего сочинения под названием "Музеи. В поисках полезного будущего" (Кембридж, США, 1970). В новом издании прослежены процессы развитиямузейного дела до конца 60-х годов XX столетия. Охарактеризована новая функция музеев - "функция культурного центра" в дополнение к более ранним их функциям.

Книга У.Уайтхилла "Ост-Индское морское товарищество и музей Пибоди в Сейлеме. Их стопятидесятилетняя история" (Сейлем, США, 1949) и К.Лакхерста "История выставок" (Нью-Йорк, 1951) представляет собой обозрение развития этого социокультурного явления. Среди историко-музейных работ пятидесятых - начала семидесятых годов.

Из работ второй половины второй половины XX века заметно выделяются "Очерки истории музейного дела в СССР" под редакцией A.M.Разгона. Они увидели свет в 1957-1971 годах. В состав авторского коллектива "Очерков" входили К.П.Белавская, А.Б.Закс, И.П.Иваницкий, С.А.Каспаринская, А.И.Михайловская, Д.А.Равикович, A.M.Разгон и некоторые другие музееведы. В "Очерках" с достаточной полнотой освещена история отечественных музеев ряда ведущих профилей и выставок и рассмотрены вопросы частного коллекционирования в стране.

В 1960-е годы вышли в свет обстоятельные издания по истории художественного коллекционирования и художественных музеев: монографии немецкого искусствоведа латвийского происхождения Нильса фон Хольста "Художники, собиратели, публика" (Дармштадт, 1960) , и французского искусствоведа, историка искусства, главного хранителя отдела картин и рисунков музея Лувр Жермена Базена "Век музеев" (Льеж, 1967)135.

Историк искусства из Западной Германии Ф. Плагеман в своей работе "Немецкий художественный музей. 1790-1870 гг." (Мюнхен, 1967) ограничился рассмотрением истории строительства зданий художественных музеев за восемьдесят лет. Ф.Плагеман рассмотрел музейное здание, его интерьер и представленные коллекции как единое нерасчлененное целое.

В 1965 году была опубликована статья Сильвио Бедини "Эволюция научных музеев", а в 1973 году монография Фридриха Клемма "История естественнонаучных и технических музеев" (Мюнхен-Дюссельдорф). В этих двух работах представлена история коллекций и музеев указанных профилей с момента их возникновения в составе или в виде кунсткамер (с середины XVI века) по 1960-е годы.

В 1971 году в Германской Демократической Республике вышла в свет книга Ханнелоре Закс "Собиратель и меценат. О развитии художественного собирательства от античности до современности". В книге Х.Закс уделяется внимание, в первую очередь, личностям коллекционеров художественных предметов и собранных ими коллекциям в связи с изменением стилей искусств.

Американский историк и музеевед Эдвард Портер Александер в своем пособии "Музеи в движении" (1979) в первой его части осветил историю

коллекций и музеев различных профилей.

В 1980-е годы появились новые обобщающие историко-музейные работы. Следует назвать специальное работа по истории музейного дела Клауса Шрайнера "История музейного дела, Краткий обзор" (Варен, 1983-1986). В пособии в хронологическом порядке рассмотрена собирательская деятельность и развитие музейного дела в отдельные формационные периоды.

Другой работой по истории музейного дела, вышедшей в ГДР в это время, является исследование Ф.Айзеля "Функциональное назначение местных исторических обществ и краеведческих музеев в прусской провинции Бранденбург до 1918 года. Исторический союз Бранденбурга и его музей с 1868 по 1918 годы" (Берлин, 1986). На примере музея Бранденбурга автор рассмотрел историю возникновения подобных музеев в Германии, их общественные функции, влияние на публику, их культурные и научные достижения.

Истории музейного дела уделено внимание в книге польского искусствоведа Зислава Жигульского Младшего "Музеи мира. Введение в музейное дело" (Варшава, 1982) Автор пособия рассмотрел развитие предмузейного собирательства и музеев мира, уделив больше внимания музейному делу Польши.

Другой польский искусствовед Зыгмунт Важбиньский издал в двух томах солидное исследование "Музей и художественные коллекции нового времени". Автор работы связывает появление коллекционирования с формированием у европейцев исторического сознания и с открытием специфической эстетической ценности произведений искусства.

Несколько иной характер имеют две обстоятельные книги Э.Александера, вышедшие соответственно в 1983 и 1997 годах в США и составляющие, в сущности две части одного исследования. Первое издание носит название "Музейные мастера. Их музеи и их влияние", вторая - "Музей в Америке. Новаторы и пионеры". Обе состоят из биографических очерков о двадцати пяти выдающихся музейных деятелях преимущественно из США. а также из Великобритании. Германии. Франции. Швеции. Очерки посвящены жизнеописаниям деятелей, создавших учреждения, связанные с новыми направлениями музейной работы в наши дни.

1. Различные периодизации истории музейного дела в историографии.

Альма Стефания

Виттлин (1970) -период подготовки публичных музеев

- период ранних публичных музеев

- период реформирования музеев (1851-1914)

- период развития между I и II Мировыми войнами

- период развития со второй половины XX века.

Ю. де Варин-Боан (1980)

 - период истории средневековых музеев

- период развития музеев от Возрождения до 1700 года

- период развития музеев в XVIII веке

- 1790-1850гг.

- 1850-1950 гг.

- 1950-1980-е гг.

З. Жигульский (1982)

 - древность Европы и Ближнего Востока

- европейское Средневековье

- Ренессанс

- маньеризм и барокко в Европе

- протомузейные явления в Азии и доколумбовой Америке

- XVIII век

- XIX век

- п.п. XX в.

- вт.п. XX вв.

Дж. Льюис (1993)

 - период предшествующих музеям явлений

- период возникновения музеев

- период музеев во время национальной идентификации (п.п. XIX в.)

- середина XIX века, первый музейный бум вт. п. XIX века.

- этап переоценки роли музеев в жизни общества (п.п. XX в.)

- этап нового развития и новой роли музеев.

Литература:

1. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высш. шк., 1988. – 432 с.
2. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
3. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
4. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
5. Жигульский З. Музеи мира: Введение в музееведение / З. Жигульский. – М.: Наука, 1989. – 347 с.
6. Лысикова В. Музеи мира: учебное пособие / В. Лысикова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 187 с.
7. Российская музейная энциклопедия.В 2 т. / Под ред. Т.Ю. Юреневой [и др.]. – М.: Аванта+, 2001. – 640 с.

**Лекция 4. Домузейные собрания древних цивилизаций**

План:

1.Собирательство предметов в первобытном обществе.

2.Домузейные собрания стран Древнего Востока.

3. Домузейное собирательство в Древней Греции.

4. Частные и общественные собрания Древнего Рима.

 Конспект лекции:

1. В традиционных обществах архаического, древнего и средневекового мира собирание, хранение и представление предметов, изымавшихся из среды их утилитарного использования, складывались постепенно. Выделение конкретных предметов из хаотичного множества вещей самого различного рода объектов и объединение их в определенные группы превращало их в коллекции. Коллекции эти принадлежали общинам, правителям, знатным и богатым людям.

В архаическом обществе люди собирали и хранили предметы, не подлежавшие повседневному использованию. По определению археологов, возраст подобных предметов, обнаруженных в ходе многочисленных раскопок во Франции, составляет от 40 – 50 тыс. до 400 – 500 тыс. лет, а тех предметов, которые были найдены на территории Восточной Африки, приблизительно 2 млн. лет.

Рождение протомузейных форм произошло в древние времена и связано с оформлением ритуальных обрядов. Древние магические церемонии способствовали передаче необходимых норм и правил для сохранения целостности родовой общины и племени. Именно в этот момент появляются первые «протомузеи» — пещеры-храмы, заполненные наскальными рисунками и ритуальными предметами, где каждая вещь рассматривается в контексте своего магического назначения.

Одна из самых знаменитых пещер-храмов находится в городе Альтамира на севере Испании, в провинции Сантандер. Она расположена между побережьем Бискайского залива и северными склонами Кантабрийских гор. Эта пещера, вход в которую также оказался засыпанным, была открыта в1868 г. А через десять лет испанский археолог Марселино Саутуола обнаружил здесь наскальные рисунки позднего палеолита, изображавшие зубров, быков, кабанов, оленей, лошадей и других животных. Живопись Альтамиры многоцветна: древние художники пользовались охрой, оксидом марганца, древесным углем, мергелем, карбонатом железа.

Все это относится в первую очередь к главному залу пещеры длиной в18 м, который расположен непосредственно за входным коридором. На его потолке более 15 тыс. лет назад первобытные художники изобразили около 20 бизонов, лошадей и кабанов. При этом каждое животное нарисовано превосходно, с необходимой экспрессией: например, бизоны здесь изображены пасущимися, бегущими, лежащими, ранеными. Но какая-либо общая композиция отсутствует, так что многие изображения накладываются одно на другое. Наскальная живопись была обнаружена и в других частях пещеры, протянувшейся под землей почти на380 м.

Долгое время многие расценивали наскальную живопись Альтамиры как подделку, но в начале XX в. подлинность ее была окончательно доказана. Почти целое столетие доступ посетителей в пещеру не ограничивали. Но потом заметили, что искусственное освещение и дыхание людей отрицательно влияют на уникальные древние изображения. Поэтому свободное посещение пещеры фактически запретили, и уж во всяком случае записываться в очередь нужно очень задолго. Зато точную копию Альтамиры можно без затруднений осмотреть в Мадридском археологическом музее.

В ритуальной практике языческих народов особую популярность приобрели фетиши. Фетишем мог стать любой предмет, поразивший воображение древнего человека: камень необычной формы, кусок дерева, части тела животного (зубы, клыки, кусочки шкуры, высушенные лапки, кости и т. д.). Иногда это идолы – человекоподобные фигурки из дерева, камня, глины, а иногда предка изображает специальный знак, как это было принято, например, в Китае. Фетишизм тесно переплетается с различными формами верований, в первую очередь с тотемизмом и культом предков.

Археологические данные свидетельствуют о многочисленных фетишах, выполненных в форме амулетов-оберегов. Амулетом служит предмет, которому приписываются магические свойства отвращать от человека несчастья и приносить удачу.

**2** Феномен коллекционирования уходит своими корнями в глубокую древность. Уже на заре своей истории человечество собирало и стремилось сохранить предметы, имеющие сакральную, престижную и эмоциональную значимость, представляющие ин­терес с познавательной или эстетической точки зре­ния. Начиная со II тысячелетия до н. э. в Уре и других городах Двуречья писцы соби­рали литературные и научные тексты, написанные клинописью на глиняных табличках. Так возникали частные и царские библиотеки, крупнейшая из кото­рых принадлежала ассирийскому царю Ашшурбанипалу (VII в. до н. э.) и насчитывала более 30 тыс. таб­личек. Сохранились фрагментарные сведения о том, что в VI в. до н. э. вавилонский царь Набонид собирал древности, занимался раскопками и даже восста­новил часть города, так называемого «Ура халдей­ского».

Хочется подробнее вспомнить об Ашшурбанипале. И как это ни парадоксально, но тот же самый царь, который издевался над пленными и собственноручно убивал врагов, был начитанным человеком, занимался исследованием старины. Именно он основал в Ниневии самую большую библиотеку древнего мира, собрав- в оригиналах или копиях - всю шумерскую и аккадскую литературу, которую тогда еще можно было отыскать. Библиотека правителя Ассирии Ашшурбанипала, содержащая около 30000 глиняных клинописных табличек, была найдена при раскопках Ниневии уже в наше время. Это библиотека считается одной из древнейших в мире и является единственной дошедшей до нас почти полностью. Библиотека оказалась своего рода ключом ко всей ассиро-вавилонской культуре. В библиотеке были собраны царские указы, исторические заметки, литературные памятники, среди которых и текст самого выдающегося произведения Месопотамии, шумерского эпоса “песнь о Гильгамеше”.

В основе появления первых коллекций и в мусульманском мире, и в индо-буддийских странах Востока лежали религиозные мотивы. После возвышения ислама и распространения его культуры вдоль всего Южного Средиземноморья и на восток до Индонезии рядом с захоронениями мусульманских мучеников появилось немало сокровищниц, в которых на протяжении столетий накапливались дары богатых жертвователей в виде дорогих, редких и красивых предметов. Важнейшим фактором, способствовавшим созданию подобного рода сокровищниц, была идея «вакфа», или «вакуфа», концептуально оформленная самим основателем ислама пророком Мухаммедом. Ее суть заключалась в предоставлении государством или человеком на религиозные или благотворительные цели имущества в виде дара или по завещанию. Реализация этой идеи в немалой степени способствовала сохранению культурного наследия, а возникавшие на ее основе собрания предметов впоследствии нередко превращались в музеи. Именно таким путем возник под Тегераном музей шаха Абдол Азиза, созданный из даров, приносившихся паломниками на могилу мученика и пророка. В Неджефе, священном для мусульман городе Ирака, музеем стала сокровищница у гробницы халифа Али, двоюродного брата и зятя пророка Мухаммеда и первого шиитского имама. В середине XX в. в музей превратилась знаменитая сокровищница на северо-востоке Ирана в Мешхеде, возникшая в VIII столетии рядом с усыпальницей отравленного врагами шиитского имама Резы.

В старинных письменных источниках встречаются упоминания о том, что в буддийских монастырях исстари хранились и выставлялись на обозрение драгоценности, произведения искусства, редкие животные и растения. Произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, различного рода редкости накапливались и в индуистских храмах.

Высочайшего уровня развития достигло коллекционирование в Китае. Еще в эпоху четырехсотлетнего правления династии Хань (206 г. до н. э. —220 г. н. э.), ознаменовавшуюся общим подъемом культуры, для императорских дворцов во всех провинциях страны собирались наиболее известные произведения живописи и каллиграфии. Пользуясь иероглифами в повседневной жизни, китайцы довели этот способ письма до такого совершенства и красоты, что умение рисовать иероглифы превратилось в подлинное искусство, которому образованные люди отдавали много времени и сил, поскольку видели в нем средство духовного возвышения и эмоционального наслаждения. Став поистине уникальным видом творчества, в котором всегда находили отражение индивидуальность мастера и дух времени, каллиграфия ценилась наравне с живописью. Неудивительно, что в правление императора Тай-цзуна (627 — 650) во всем Китае велся поиск произведений знаменитого каллиграфа Ван-Си-Чжи (321 — 379).

В императорском указе объявлялось, что они должны• , быть переданы из частных рук в собственность государства, поскольку обладают высочайшей художественной ценностью. Подобные решения принимались неоднократно и последующими императорами.

**3.** С утратой целостности рода, с возникновением товарно-денежных отношений социальные ценности, основанные на культе предков, теряют свою непосредственность и универсальность. На смену родовой общине приходит гражданская община Древней Греции, выражением которой является полис.

В этот период закладываются основные направления философской мысли, создана наука как отдельная сфера культуры, совершены открытия мирового значения в области архитектуры и скульптуры, положено начало европейскому театру, разработаны важнейшие политические категории – гражданин, демократия, личность и т.д. Не стало исключением появление понятия «музей» и вся сфера античного коллекционирования.

К протомузейным формам эпохи античности в Греции относят мусейон, пинакотеку, портики, галереи.

Понятие музей, или мусейон вошло в культурный обиход человека более двух с половиной тысяч лет назад. Слово «муза» в древнегреческом языке многозначно. Оно обозначает не только женское божество искусства, но и  «образование», «ученость»,  «просвещенность». Глагольная форма «мусео» — обучать мусическим искусствам, просвещать, прилагательное «мусикос» – обученный, опытный, искусный. В Древней Греции мусейонами (место, посвященное музам) называли святилища, создававшиеся для почитания муз.

 В древнегреческой мифологии музы, мусы (“мыслящие”) являлись  дочерьми Зевса и Мнемосины. Музы – в Греции и Риме – богини поэзии, искусств и наук. Их имена: Каллиопа, Клио, Мельпомена, Эвтерпа, Эрато, Терпсихора, Талия, Полигимния и Урания; все они (за исключением Урании, “небесной”, и Клио, “дарующей славу”, – как видно, греки и римляне относили историю и астрономию к искусствам, в то время как скульптуру и живопись относили к ремеслам, не имевшим своих муз-покровительниц) указывают на связь с пением, танцем, музыкой, наслаждением.

Мусейоны представляли собой сакральные постройки в виде портика с жертвенником, располагающиеся в рощах, предгорьях, у родников. В честь муз регулярно проводились общегреческие празднества – Мусеи, где происходили соревнования поэтов.

Предметы, которые согласно религиозной традиции приносились музам и другим божествам по обету, в честь одержанной над врагом победой – назывались вотивными (от латинского «votives» –  посвященные богам). Богам посвящались не только скульптура, живописные работы, военные трофеи. Из этих вотивных предметов складывались первые коллекции античного мира, находившиеся в святилищах, храмах, а также в специально сооружаемых сокровищах. Ведали вотивными предметами особые служители, занимавшиеся  охраной и учетом ценностей. Составляв­шиеся ими списки вещей были очень подробными. В них указывались наимено­вание предмета, материал, из которого он изготовлен, вес, особые признаки, сте­пень сохранности, имя бога, которому он посвящен, повод и дата посвящения, имя и этническая принадлеж­ность дарителя. Периоди­чески, чтобы избавиться от разрушенных време­нем предметов и освобо­дить место для новых по­ступлений, составлялись списки вещей на изъятие, утверждавшиеся советом храма. Ничего уничто­жать но разрешалось. По­этому не обладавшие художе­ственной ценностью изделия из золота и серебра переплав­ляли в слитки, которые затем посвящали богам, а не имею­щие материальной ценности предметы зарывали в специ­альные храмовые резервуары или подземные хранилища. Одно из них археологам удалось обнаружить на югеИталии при раскоп­ках храма богини Геры, ос і юваниого гречески­ми колонистами в районе Пестума (греческое название — Посейдония). 30 тыс. найденных в нем вотивных даров дают пред­ставление о том, каких размеров могли достигать хра­мовые собрания.

Дальнейшее развитие культа муз связано с появлением мусейонов как научных и философских объединений.

Культ муз занимал важное место и в занятиях философией. Известно, что в школе Пифагора было создано закрытое религиозно-магическое сообщество. Они называли мусейнами  пифагорейские дома, где располагались общины аскетического типа.

Существовала также философская школа Платона, объединив­шая в своих стенах разнообразные науки. В ней име­лось святилище муз — мусейон, а для совершения по­ложенных обрядов на каждый день месяца из числа слушателей назначались «служитель муз» и «приноси-тель священных жертв». Мусейон существовал и при философской школе Аристотеля — Ликее, но появил­ся он уже после смерти великого ученого стараниями его ученика Теофраста.

Нередко мусейоны становились центрами своего рода литературных сообществ, служа местом не толь­ко поклонения музам, но и проведения творческих со­стязаний поэтов. Подобными соревнованиями особен­но славилось Феспийское святилище муз, расположенное в Беотии на склонах горы Геликон, где раз и пять лет проходили общегреческие празднества в честь муз — Мусеи. В самом святилище и его окрест­ностях, в частности в священной роще, находилось множество изваяний богинь, выполненных прослав- , ' ленными скульпторами Кефисодотом и Праксителем, статуи бога Диониса работы Мирона и Лисиппа, знаменитый мраморный Эрот (Купидон) Праксителя, по­любоваться которым приезжали из многих уголков ан­тичного мира.

Самый известный мусей древней Греции появился в период эллинизма в городе Александрия – столице Египта, основанной  в 332–331 до н.э. Александром Македонским. Мусей в Александрии стал интеллектуальным центром эллинистического мира, запрограммировавшим развитие мировой культуры на тысячелетие. Александрийская модель Мусея была активно воспринята в античном мире. Столица другого эллинистического госу­дарства Пергам (на западе Малой Азии) соперничала с Алек­сандрией в покровительстве наукам, искусству и преподава­нию. Правившая там династия Атталидов создала аналогич­ный Мусей –  центр с богатой библиотекой, собранием ста­туй, залом для научных дискуссий и обучения. В этом цент­ре работали привлечённые из других городов учёные и художники.

Пинакотеки – место для размещения и хранения живописных произведений. Пинаки (греч. pinax, pinacos) – картины, выполненные восковыми красками  на деревянных или терракотовых  дощечках. Греческие мастера работали в технике инкаустики: красители растирались  с воском, а готовые краски сильно подогревались и в полужидком состоянии наносились на основу жесткой кистью или шпателем. Самая известная пинакотека находилась  в афинском Акрополе.

Произведениями живописи и скульптуры часто украшались распространенные  в античной архитектуре длинные галереи-портики, или стои. Одна из продольных сторон представляла  собой глухую стену, вторая образовывала открытый фасад с колоннадой, выходящий на улицу или площадь. Эти галереи имели различное назначение и располагались по всему периметру главной площади Афин – Агоры. Самой знаменитой среди них считалась Стоа Пойкиле -  любимое место прогулок афинян.

4.В III веке до н.э. Рим завоевывает древнегреческие города  государства Южной Италии и Сицилии. Во II веке до н.э. в его власти оказались Македония, Балканская Греция, Пергамское царство. Самым последним захваченным государством стал Египет.  Награбленные в Греции и других странах реликвии и предметы, обретшие статус трофеев, размещались в храмах Рима, где в античный период процесс коллекционирования отличался необыкновенной интенсивностью.

Именно под влиянием утонченной греческой циви­лизации римляне приобрели неподдельный интерес к произведениям искусства. В 272 г. до н. э. римские ле­гионеры, возвратившиеся в родные края после взятия и разграбления богатейшего греческого города Тарен-та, впервые продемонстрировали встречающей их тол­пе уже не сломанное оружие поверженного врага и от­нятые у него стада, как это бывало прежде, а картины, золото, предметы роскоши. Но кардинальные измене­ния в системе древнеримских ценностей произошли, по мнению античных историков, после 212 года до н. э., когда был завоеван и разграблен знаменитый своими художественными сокровищами город Сиракузы, а ук­рашавшие его статуи и картины консул и военачальник Марк Клавдий Марцелл отправил в Рим.

Постепенно  к римлянам приходит осознание  того, что картины, статуи, вазы, кубки и другие произведения искусства имеют не только сакральную или утилитарную значимость, но и художественную ценность.

После демонстрации, произведения триумфального шествия помещали в храмы  и портики ими украшали форумы и различные общественные сооружения.

Художественные трофеи  оседали во дворцах и виллах, ставились в храмы, приносились в дар Богам. Многочисленными шедеврами мог гордиться храм Согласия и храм Мира.

В I в. н. э. считается правилом хорошего тона размещение у себя на вилле скульптуры, пинакотек. Часто вывешивались портреты правителей, государственных деятелей, знаменитых современников, поэтов, философов.  Коллекционеры собирали вазы, кубки, изделия из золота и бронзы, предметы из горного хрусталя. Произведениями украшались парки, дома, гимнасии (архитектурный комплекс для игр и физических упражнений), нимфеоны (помещения для отдыха с фонтанами). Одним из излюбленных мест размещения коллекционных предметов становятся загородные виллы. Те из них, что принадлежали римским интеллектуалам, например, Цицерону, Асинию Поллиону, Плинию Младшему, изначально возводились для проведения творческого досуга, встреч друзей и единомышленников. В этих резиденциях царила атмосфера, располагающая к со­зерцательной жизни, литературным занятиям, фило­софским размышлениям и дискуссиям.

Богатыми художественными собраниями отметились форумы Августа и Трояна.

Для размещения произведений искусства часто использовались и портики, некоторые представляли собой отдельно стоящую крытую галерею. Многие из них специально проектировались для демонстрации трофейных художественных произведений. Например, портик Метэлла. В 38 году в Риме появилась первая публичная галерея с портретами великих людей.

Развивается экспозиционная практика – в школах риторов вводится умение описывать картину или статую. Осмотр храмовых собраний проходил в сопровождении служителя, который исполнял при этом функции гида, или экскурсовода. Посетители проводились по устоявшимся маршрутам, а сообщаемая им информация касалась прежде всего связанных с предметом легенд, авторства и прежних владельцев.

Разумеется, далеко не на всех римских виллах досуг носил ин­теллектуальный и умо­зрительный характер, неприкрытая чувст­венность и чрезмерная пышность были харак­терной чертой рези­денций многих воена­чальников и государст­венных деятелей — Лукулла, прославивше­гося своими вошедши­ми в поговорку пирами, Красса, Помпея. Вызываю­щая роскошь отличала грандиозный дворцовый ком­плекс Нерона, переехав в который, император заявил, что «теперь, наконец, он будет жить по-человечески».

Сооруженная в 60-е гг. в самом центре города Ри­ма, эта резиденция раскинулась на площади в 100 га и кроме дворцовых корпусов включала храм Фортуны, термы, нимфеи, виноградники, сады, рощит луга со ста­дами домашних животных, зоопарки, а в центре ее на­ходилось искусственное озеро с морской водой, окру­женное строениями в виде морского порта. Здание виллы, построенное из бетона и кирпича, украшали мраморные облицовки, лепнина, мозаики, росписи, по­лудрагоценные и поделочные камни, слоновая кость. Дворец обильно покрывала позолота, отчего, как пола­гают, он и получил свое название — Золотой. Потолки в пиршественных залах были выложены пластинами из слоновой кости, которые вращались, рассеивая сверху цветы и благовония. Под влиянием своего наставника философа Сенеки Нерон приобрел неподдельный ин­терес к искусству Эллады, что имело печальные по­следствия для греческих храмов. Из одного только святилища в Дельфах он вывез пятьсот бронзовых статуй, которые украсили его громадную резиденцию. В залах дворца имелись специальные ниши для статуй, но зна­чительная часть огромной скульптурной коллекции принцепса размещалась в парках.

С приходом к власти династии Флавиев в 69 г. ре­зиденция Нерона была разрушена как символ нена­вистного народу правителя, и на ее месте были постро­ены амфитеатр Колизей, храм Мира, термы Тита и Траяна.

Литература:

1. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
2. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
3. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
4. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
5. Грицкевич В.П. История музеев мира: учеб. пособие для студ. ист. факультетов / А.А. Гужаловский, В.П. Грицкевич. – 2-е изд. – Мн.: БГУ, 2004. – 283 с.
6. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высш. шк., 1988. – 432 с.
7. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
8. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
9. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
10. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.

**Лекция 5. Домузейные собрания в раннем средневековье.**

Ключевые понятия: реликвия, Сент-Шапель, Сент-Дени, Нотр Дам де Пари, Реймский собор, ризница, ковчежец, рака, реликварий, Жан Беррийский, колофон, сокровищница Сёсоин

План:

1Собрания при храмах и сокровищницах.

2Частное коллекционирование.

3 Собрания в странах Востока.

 Конспект лекции:

1. Главным протомузейным учреждением средневекового периода становится храм, именно здесь разрабатываются основные принципы коллекционирования, хранения и экспонирования культовых вещей.

В эпоху средневековья человек встречался с искусством  главным образом в храме. Христианский храм олицетворял собой дом Божий, обозначал особое сакральное пространство, отделенное от земной суеты. Верующий, приходя в храм, оказывался в ином горнем мире, где все было пронизано присутствием высших сил. Чтобы добиться эффекта божественного присутствия, использовались яркие и сверкающие цвета, ведь они ассоциировались с Богом, Светом, высшей силой. Пространственно-предметная среда храма создавалась на основе  архитектурных концепций таких стилей как готика и романика. Каждая архитектурная деталь, как и планировка внутреннего храма, должна: 1. отражать основные принципы христианских заветов; 2. создать иллюзию горнего мира, присутствие божественного духа. Так, задачей витражей, ставших неотъемлемым художественным компонентом католического собора, является «оживление» храма, его наполнение бестелесными  формами.

Иконы, скульптура, богослужебная утварь предназначалась для отправления культа и оформления храма. Разнообразные по художественному исполнению и материалу храмовые вещи объединялись одной общей идеей – создание образа христианского Бога. Каждый предмет, учувствовавший в церковном ритуале, по-своему олицетворял его сущностные черты.

Культовая утварь создавалась из дорогих и редких материалов – золота, серебра, драгоценных камней, перламутра, янтаря. Подобные изделия ценились очень высоко, и для их хранения требовались повышенные меры безопасности. Церковные сокровищницы стали основными хранилищами не только материальных ценностей, но и собраний предметов, обладающих мемориальной и художественной значимостью в соответствии с представлениями эпохи.

Впервые церковные сокровищницы появились в Западной Европе в начале VII века. Самая древняя сокровищница находилась при кафедральном соборе города Монца (Северная Италия).

Кроме дорогой богослужебной утвари в состав храмовых сокровищ­ниц непременно входили реликвии, связанные с Иисусом Христом, Божь­ей Матерью, апостолами, мучениками и другими почитаемыми в христиан­ском мире личностями. Это были одеж­да и предметы обихода святых, ткани, в которые заворачивались их останки, а в случае мученической смерти — ору­дия истязания и казни. В специальных серебряных или свинцовых сосудах хра­нили масло из погребальных лампад, а в низких широких ящиках с изображе­ниями евангельских сюжетов держали считавшуюся священной почву Палес­тины. Иногда одни и те же реликвии появлялись в нескольких экземпля­рах, а их обладатели доказывали под­линность своего раритета. Например, только в Европе как минимум 29 церк­вей и монастырей утверждают, что именно у них хранятся гвозди, кото­рыми были прибиты к кресту руки и ноги Иисуса Христа.

Вот примерный состав коллекции христианских реликвий, хранившихся в начале IX в. в одном из монастырей империи Карла Великого: «пояс Госпо­день, одежда Его, Его сандалии, ясли собора св. Вита, Его, губка, из которой Он был напоен, вода Иордана, камень, на котором сидел Иисус Христос, когда насытил пятью хлебами 5 тыс. людей, свечка, светившая при Его рождении, релик­вии с горы Фавор, млеко Божией Матери, Ее волоса, Ее одежда и паллий, волос из бороды ап. Петра, его сандалии и рубашка, его стол, стол св. Павла, его орарь» и пр.

Особо почитались мощи — нетленные останки лю­дей, причисленных церковью к лику мучеников и свя­тых. За обладание ими вспыхивала настоящая борьба: их покупали, воровали, делили на части. С большой тщательностью в западноевропейских церковных собраниях хранились изделия художест­венного ремесла античных мастеров, качественный уровень которых средневековые ремесленники уже не в состоянии были воспроизвести — камеи и инталии. К ним Средневековье питало истинную страсть, благо­даря чему они и дошли до нашего времени.

В храмовых собраниях встречались не­обычные минералы, бивни слонов, паль­мовые ветви, страусовые яйца и дру­гие образцы мира природы. Их при­возили главным образом паломники как «памятки» из Святой Земли. Церкви и монастыри берегли и ме­мориальные предметы, имевшие отношение к выдающимся истори­ческим деятелям. Известно, напри­мер, что в киевском храме Святой Софии до его разграбления по­ловцами в 1202 г. хранились одежды первых князей. Ризни­цу Печерского монастыря близ Пскова отличало собрание ме­мориальных вещей из лично­го обихода царей Ивана IV и Бориса Годунова. Огромной сокровищницей историчес­ких реликвии был кафе*д*ральный собор г. Реймса, хранились коронационные регалии французских ко­ролей.

Церковные сокровищницы часто посещали стран­ствующие богомольцы, ведь паломничество было ха­рактерным явлением средневековой культуры. Запад­ная церковь нередко налагала паломничество к мест­ным и зарубежным святыням как епитимью для «врачевания духовного», а с XIII в. и светские суды За­падной Европы стали приговаривать к паломничеству преступников. Для высокопоставленных особ допус­кались послабления: они могли послать вместо себя слугу или наемника. Существовали даже светские це­хи профессиональных наемных паломников, и промы­сел этот был достаточно прибыльным. В Восточной Ев­ропе, и в частности на Руси, паломничество возникло уже в первые века принятия христианства. Русские богомольцы не только путешествовали по «святым ме­стам» родного отечества, но и отправлялись в Палести­ну, на Афон и в итальянский город Бари, где покоятся мощи святого Николая Чудотворца.

В дни торжественных богослужений особо чти­мые реликвии выставлялись для поклонения, а дорогая культовая утварь из сокровищниц использовалась в священнодействиях. Искусство оказывало огромное влияние на разум и чувства прихожан. Создаваемый им зрительный образ церковь, безусловно, использо­вала как инструмент воспитания христианского благо­честия, а не художественного вкуса. Идеологическая и дидактическая функции произведений живописи и скульптуры долго преобладали над их эстетической ценностью. Тем не менее объективно храмы все же способствовали развитию эстетического чувства веру­ющих, ведь богослужебная утварь и произведения ис­кусства, оформлявшие интерьер, несомненно, отра­жали художественные представления эпохи,

Созерцая красоту и гармонию внутреннего убран­ства храма, человек в то же время постигал «мировое устройство», ведь средневековый храм с его архитек­турными и изобразительными формами был своего рода «библией для неграмотных».

Появление сокровищниц способствовало выработке правил хранения и учета церковных ценностей. Сокровища церкви могли храниться в обычных закрытых шкафах, но чаще всего находились в специальном помещении. Это могла быть особая комната рядом с алтарем или пристройка к храму, в монастырях – отдельное здание. Церковнославянское название таких сокровищниц – ризница, место для хранения церковной утвари и риз, то есть облачений священнослужителей. Одежда священнослужителей создавалась из дорогих материалов – парчи, бархата, шелка, оформлялась рисунком из золотых и серебряных нитей. Для священнодействия использовались различной формы сосуды, как правило, они изготавливались  из благородных металлов и украшались драгоценными камнями. Евангелия, рукописи, иконы оправлялись в роскошные оклады из золота и серебра, которые инкрустировались драгоценными камнями. Все вещи выполнялись искусными мастерами, которые учились, и творили в художественных школах при соборе или храме. Одновременно культовые предметы являлись высочайшими образцами декоративно-прикладного искусства и представляли огромную художественную и материальную ценность.

Разнообразными были и формы хранения мощей:

Ковчежец — небольшой ящик, куда могут помещаться как частицы мощей одного святого, так и одновременно нескольких святых. Мощи в ковчежце устанавливаются под престолом православного храма, когда его освящает епископ. В ковчежец наряду с мощами могут помещаться и другие реликвии, связанные с жизнью святого (одежда, частицы гроба). Ковчежецы часто выполняются из драгоценных металлов, некоторые из них являются значимыми предметами ювелирного искусства (например, Ковчег Дионисия). Ковчежцы с особо почитаемыми святынями переносятся священнослужителями на голове.

Рака — металлический или деревянный гроб, куда помещаются мощи. В случае, когда мощи в раке открывают для поклонения, то они облачаются в одежду согласно статусу святого. Раки могут изготавливаться из драгоценных металлов, украшаться литьём (резьбой) и драгоценными камнями (например, рака Александра Невского, хранящаяся в Эрмитаже). Над раками можется возводиться сень (балдахин). В день памяти святого мощи в раках могут торжественно выноситься из храма и участвовать в крестном ходе.

«Под спудом» — форма хранения мощей в глухо запечатанных раках, когда они не открываются для поклонения. В древности на мощах «под спудом» строились храмы.

Реликварий — вместилище, характерное для Западной Европы, но встречавшееся в Византии и Древней Руси. Они могли иметь форму продолговатого домика с двухскатной крышей или готического храма, иногда  принимали вид крестов, нарядных ларцов, цилиндрических сосудов, башенок. Если же реликвией являлась часть тела святого, то реликварий создавался в форме руки, ноги, головы, пальцев, то есть сообразно тому, что должно было в нем храниться. Одновременно реликварий выполнял функцию амулета – служил переносным ковчегом, который рассматривался как наиболее ценное украшение комнат, доспехов рыцаря, парадного зала короля. Реликварий можно было увидеть на крепостном валу во время осады крепости, путешественник держал его над собой во время грозы.

В состав церковных собраний входили реликвии, связанные с Иисусом Христом, Божьей Матерью, апостолами, мучениками и другими почитаемыми в христианском мире личностями. Это были одежда и предметы обихода святых, ткани, в которых заворачивали их останки, а в случае мученической смерти – орудия истязания и казни. В специальных  серебренных или свинцовых сосудах хранили масло из погребальных лампад. Иногда реликвии одного и того же лица появлялись в нескольких экземплярах. Например, только в Европе как минимум 29 церквей и монастырей утверждают, что именно у них хранятся гвозди, которыми были прибиты к кресту руки и ноги Иисуса Христа.

Большая часть реликвий, относящихся к сыну Божьему, связана с его крестными муками и смертью – крест, гвозди, терновый венец, копье. Кроме того, многие монастыри, церкви и соборы заявляли об обладании одной или несколькими слезами Спасителя. Широкой известностью в христианском мире  издавна пользуется находящийся в парижском соборе Норд Дам де Пари терновый венец, купленный французским королём у византийского императора. Ныне от него остались несколько прутиков без шипов, которые покоятся на хрустальном кольце и выносятся для поклонения в Страстную пятницу.

Многие реликвии дублировались в разных церквях Европы. Реликвиям приписывались лечебные свойства, они становились целью паломничества, им приносились жертвы. С обретением церковью экономической мощи сюда нередко стали попадать предметы собраний правящих династий.

Среди Европейских сокровищниц можно назвать следующие храмы:

Собор Сент – Шапель близ Парижа (1243 – 1248). Собор основан французским королем Людовиком IX Святым. Здесь находится уникальное собрание христианских реликвий, добытых в процессе крестовых походов на Константинополь.

Собор Сан – Марко — кафедральный собор Венеции (до 1807 года придворная капелла при дворце дожей), представляющий собой пример византийской архитектуры в Западной Европе. Располагается на площади Святого Марка, рядом с Дворцом дожей. Собор, украшенный многочисленными мозаиками, выполненными в византийском стиле, является местом нахождения мощей апостола Марка и множества ценных предметов искусства, вывезенных из Константинополя в ходе крестовых походов. В соборе хранится самая большая в мире коллекция византийских  ювелирных изделий.

Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам) – 1163 – 1345. В соборе хранится одна из великих христианских реликвий — Терновый венец Иисуса Христа. До 1063 года венец находился на горе Сион в Иерусалиме, откуда его перевезли во дворец византийских императоров в Константинополе. Балдуин II де Куртенэ, последний император Латинской империи, был вынужден заложить реликвию в Венеции, но из-за нехватки средств ее не на что было выкупить. В 1238 году король Франции Людовик IX приобрёл венец у византийского императора. 18 августа 1239 года король внёс его в Нотр-Дам де Пари. В 1243—1248 при королевском дворце на острове Сите была построена Сент-Шапель (Святая часовня) для хранения Тернового венца, который находился здесь до Французской революции. Позднее венец был передан в сокровищницу Нотр-Дам де Пари.

Монастырь Сент – Дени близ Парижа. Монастырь располагает самым знаменитым из ранних собраний богослужебной утвари. Аббат Сугерей, главный советник короля Людовика VII, заботился о пополнении коллекции, которая в основном состояла из предметов декоративно-прикладного искусства, добытых в Сицилии и странах Востока.

Кафедральный собор города Реймса (XIII вв.). Начиная с периода средневековья и до XIX века, этот собор был местом коронации практически всех французских монархов. Здесь до сих пор хранятся коронационные регалии французских королей.

В средневековой европейской культуре церковные и светские сокровищницы являлись хранилищами не только материальных ценностей, но и собраний предме­тов, обладающих мемориальной, исторической и худо­жественной значимостью в соответствии с бытовавши­ми тогда представлениями. Средневековые храмы и их сокровищницы отчасти осуществляли те функции, ко­торые в последующую эпоху станут выполнять музеи. Ведь в них накапливались и хранились предметы, кото­рые занимали особое место в системе ценностей эпохи и были важны для передачи культурной традиции. На основе собраний христианских реликвий, икон, кар­тин, скульптуры, церковной утвари, а также других предметов, обладающих исторической и мемориальной значимостью, объективно осуществлялась определен­ная культурно-образовательная деятельность. Сама же декорация средневекового храма в последующую эпоху сыграла немаловажную роль в формировании принци­пов экспонирования коллекций.

2. Обстоятельства появления светских сокровищниц
и их содержимое свидетельствуют о том, что они возникали как хранилища материальных ценностей и служили важнейшим источником финансирования военных и государственных расходов. Состав их собраний
носил подвижный характер: одни вещи поступали на
хранение, другие забирались для подарков, продажи,
залога, вкладов в монастыри и церкви. Вместе с тем со
временем в них образовывались группы предметов,
обладавших определенной устойчивостью и единством, при этом некоторые из них могли и не иметь материальной значимости. Их стремились сохранить при любых обстоятельствах, поскольку они воспринимались как реликвии или же вызывали удивление и восхищение своей редкостностью или художественными достоинствами.

История сохранила для нас имя жителя Рима Нико­ло Кресченти (XI в.), разместившего в своем доме со­бранные им фрагменты античной архитектуры, англий­ского епископа Генри Винчестерского (ХП в), вернув­шегося на родину со специально собранными в Риме древностями, кардинала Джордано Орсини (XII в.), от­крывшего доступ к своей коллекции древностей всем желающим, если верить панегирику XVI в. Большим любителем старины был император Священной Рим­ской империи Фридрих II Гогенштауфен (1220— 1250), разместивший в своем замке близ города Лучера (Ита­лия) с любовью собранные им раритеты.

Но самым ярким представителем нового, еще только формирующегося типа европейских част­ных коллекционеров стал герцог Жан Беррийский (1340—1416), младший сын французского короля Иоанна Доброго. Страстный собиратель и щедрый меценат, герцог в соответствии со своим социальным статусом и духом времени приобретал ювелирные изделия, драгоценные камни, роскошные ковры, доро­гие ткани, золотую посуду, церковную утварь. Но при этом его гардеробная в отличае от гардеробной бра­та, короля Карла V, была уже собранием не простых предметов роскоши, а помещением для коллекций тонкого знатока и любителя искусства.

Он целенаправленно искал и приобретал византийские вазы, античные и восточные камеи и медали,
платил большие суммы за часословы-молитвенники
с прекрасными миниатюрами, исполненными по его
заказу выдающимися художниками. Около 1380 г. специально для герцога был изготовлен золотой кубок весом 1,93 кг, богато украшенный изображениями из
разноцветной эмали, На его крышке и боковых сторонах художник представил сцены из жизни святой Агнессы, на ножке — символы евангелистов. Ныне это
выдающееся произведение французского ювелирного
искусства является одним из самых известных экспонатов Британского музея и носит название «Кубок
французских и английских королей».

3. В создании средневековой культуры важная роль принадлежала народам Ближнего и Среднего Востока. Наряду с Византией арабские страны, Иран и Средняя Азия – очаги древних культур – были непосредственными преемниками и хранителями достижений античной культуры. Это определяло и формировало собрания в данных регионах.

В Северной и Центральной Аравии основную массу населения составляли кочевники-скотоводы, стремившиеся к захвату новых земель и торговых путей. Возникновение новых общественных отношений вызвало к жизни новую религию – ислам, провозгласившую культ бога Аллаха. Основателем ее был пророк Мухаммед. Первоначальное место пребывания Мухаммеда и его преемников – халифов (отсюда название государства – Халифат) были аравийские города Медина и Мекка, где в древнем мекканском храме Кааба хранился Черный камень – мусульманская святыня. В VII в. арабы завоевали Палестину, Сирию, Месопотамию, Египет и Иран, присоединив в VIII в. гигантскую территорию, включавшую на западе Пиренейский полуостров и всю Северную Африку, а на востоке – Закавказье и Среднюю Азию до границ Индии. В руках халифов оказались огромные земли и богатства.

Следует отметить, что собирательство в этих государствах носило почти исключительно религиозный характер. Появляются богатейшие гробницы мусульманских святых и мучеников. Наиболее известна усыпальница Имама Резы (VII в.) в Мешхеде в провинции Хорасан на северо-востоке Ирана, в которой обнаружены многочисленные ценные и высокохудожественные произведения искусства, почитаемые как священные реликвии (сейчас они хранятся в музее, который находится недалеко от усыпальницы).

В то время собирательство составляло экономическую основу влияния мусульманского духовенства на население Востока и благодаря ему в ряде центров мусульманской культуры возникли ценнейшие собрания художественных предметов (многие из них вошли в состав современных музейных коллекций).

Храмовые сокровищницы долгое время были единственными хранилищами как религиозного, так и светского искусства в Японии. Всемирную известность снискала сокровищница Сёсоин, созданная в VIII в. в монастыре Тодайдзи в Наре. Ее основу составили предметы, принадлежавшие императору Сому (прав. 724 — 756) и пожертвованные его вдовой будде Вайрочане. Этот вклад включал оружие, доспехи, облачение монахов, зеркала, ширмы, музыкальные инструменты — всего около 650 предметов. Для его размещения на территории монастыря было сооружено специальное деревянное здание, впоследствии неоднократно обновлявшееся. В XX в. сокровищница превратилась в музей.

Богатые собрания произведений искусства украшали дворцы светских владык, а одним из главных источников их пополнения были удачные военные походы. Немало декоративного оружия и художественных изделий хранили резиденции арабских халифов династии Аббасидов (750— 1258) в Багдаде и дворцы арабских халифов династии Фатимидов (909— 1171) в Каире. Особым почетом пользовались произведения каллиграфии, ведь уровень овладения красотой письма считался показателем образованности и духовного совершенства личности. Как святыня и драгоценность ценилась в мусульманском мире рукописная книга, создававшаяся совместными усилиями каллиграфа, орнаменталиста, миниатюриста и переплетчика. Ее чтение и рассматривание призвано было доставлять удовольствие не только интеллектуальное, но и эстетическое.

Особый размах коллекционирование иллюстрированных рукописей приобрело в XV —XVI вв. в Иране, Индии, Османской империи. При дворе Тимуридов в Герате (Иран) работала специальная книжная мастерская, где были собраны лучшие каллиграфы и живописцы из Багдада и Тебриза, а при дворе османских султанов в Стамбуле над созданием рукописей кроме местных умельцев трудились мастера из Италии, Ирана и Азербайджана.

Высочайшего уровня развития достигло коллекционирование в Китае. Для императорских дворцов во всех провинциях страны собирались наиболее известные произведения живописи и каллиграфии.

Пользуясь иероглифами в повседневной жизни, китайцы довели этот способ письма до такого совершенства и красоты, что умение рисовать иероглифы превратилось в подлинное искусство, которому образованные люди отдавали много времени и сил, поскольку видели в нем средство духовного возвышения и эмоционального наслаждения. Став поистине уникальным видом творчества, в котором всегда находили отражение индивидуальность мастера и дух времени, каллиграфия ценилась наравне с живописью. Коллекции пополнялись и выдающимися творениями современных мастеров, а их было немало в эпоху империи Тан (618 — 907), когда искусство считалось столь же важным и престижным поприщем для приложения сил и талантов, как и государственная служба. Способных к живописи или каллиграфии людей отыскивали специально, особенно среди чиновничества.

Развитие коллекционирования продолжалось и после падения Танской империи. В период царствования Ли Бяня (937 — 943), правителя Южной Тан, появилась Академия, ставшая местом хранения многих тысяч картин и книг. Но особенно высокого уровня китайское коллекционирование достигло в последующий, сунский период (960— 1279), когда в пору расцвета вступили и экономика, и культура нового объединенного государства. Уже при дворе первого сунского императора Чжао-Куан-иня (960 — 976) возродился департамент живописи, где обучались искусству молодые художники, а мастера с именем выполняли заказы монарха и его приближенных. Постоянно растущая императорская коллекция включала не только шедевры живописи и каллиграфии, но и ювелирные изделия, дорогие ковры, представляющие художественную ценность древние изделия из бронзы, камня, а также найденные во время раскопок памятники материальной культуры. Периодически по распоряжению императоров публиковались и печатные каталоги живописных произведений.

Наряду с императорским коллекционированием развивалось и частное. Любители искусства неистово сражались за шедевры минувших эпох и выдающиеся творения современников. Как правило, на чистом поле живописного свитка они ставили свои печати и помещали тексты-комментарии, так называемые колофоны, в которых давали оценку художественным достоинствам картины. Эти надписи выполнялись на высоком уровне каллиграфического искусства самими владельцами или же специально приглашенными поэтами-каллиграфами.

В помощь коллекционерам создавались специальные трактаты; в сунскую эпоху их было написано семь, а во времена династии Юань (XIII — XIV вв.) — еще два. В 1387 г. увидел свет самый фундаментальный и наиболее известный трехтомный труд Цао Чжао «Ге гу яолинь».

Литература:

1. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
2. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
3. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
4. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
5. Российская музейная энциклопедия.В 2 т. / Под ред. Т.Ю. Юреневой [и др.]. – М.: Аванта+, 2001. – 640 с.
6. Лысикова В. Музеи мира: учебное пособие / В. Лысикова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 187 с.
7. Козьякова М.И. История, культура, повседневность Западной Европы: От античности до XX в. / Козьякова М.И. – М.: Современник, 2002. – 309 с.
8. Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII в.: В 2 ч. / В.П. Грицкевич.– СПб: Аграф, 2001. – 256 с.
9. Крейн А.З. Рождение музея / А.З. Крейн. – М.: Наука, 1969. – 267 с.

**Лекция 6. Исторические предпосылки возникновения музеев**

План:

1. Историко-культурные условия становления культуры Возрождения.

2. Эпоха географических открытий.

3. Гуманизм эпохи Возрождения.

 Конспект лекции:

Эпоха Возрождения (Ренессанс) - период культурного и идейного развития европейских стран. Все страны Европы прошли через этот период, но для каждой страны из-за неравномерности социально-экономического развития существуют свои исторические рамки Возрождения.

Отличительные черты идеологии Возрождения:
1. антифеодальная направленность
2. светский характер
3. гуманистическое мировоззрение
4. обращение к культурному наследию античности.
 Идеологической основой стали гуманизм, а затем натурфилософия.
Гуманизм – признание ценности человека как личности, его права на свободное развитие и проявление своих способностей. Утверждение блага человека, как критерия оценки общественных отношений. В философском смысле - светское вольномыслие, противостоящее  схоластике и духовному господству церкви.

Возрождение возникло в Италии, где первые его признаки были заметны ещё в XIII и XIV веках (в деятельности семейства Пизано, Джотто, Орканьи и др.), но оно твёрдо установилось только с 20-х годов XV века. Во Франции, Германии и других странах это движение началось значительно позже. К концу XV века оно достигло своего наивысшего расцвета. В XVI веке назревает кризис идей Возрождения, следствием чего является возникновение маньеризма и барокко.

Термин «Возрождение» начал применяться еще в XVI в. по отношению к изобразительному искусству. Автор «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550 г.) итальянский художник Д. Вазари писал о «возрождении» искусства в Италии после долгих лет упадка в период Средневековья. Позже понятие «Возрождение» приобрело более широкий смысл.

Возрождение положило начало новому этапу в истории мировой культуры. По значению, которое имело Возрождение для развития культуры и искусства, с ним может быть сопоставлена в прошлом только эпоха расцвета античной цивилизации. В эпоху Возрождения зародилась современная наука, в особенности естествознание. Достаточно напомнить о гениальных научных догадках Леонардо да Винчи, об основании Фрэнсисом Бэконом опытного метода исследования, об астрономических теориях Коперника, о первых успехах математики, о географических открытиях Колумба и Магеллана.

Особое значение имело Возрождение для развития искусства, утверждения принципов реализма и гуманизма в литературе, театре и изобразительном искусстве.

Основоположниками гуманизма в Италии считаются Петрарка и Боккаччо — поэты, ученые и знатоки древности. То центральное место, которое в системе средневекового схоластического образования занимали логика и философия Аристотеля, теперь начинают занимать риторика и Цицерон. Изучение риторики должно было, по мысли гуманистов, дать ключ к духовному складу античности; овладение языком и стилем древних рассматривалось как овладение их мышлением и мировоззрением и важнейший этап в освобождении личности. Латинский язык, бывший и ранее языком науки и литературы, очищается в эпоху Возрождения от средневековой порчи и восстанавливается в своей классической чистоте. Греческий, знание которого было потеряно в средневековой Европе, становится предметом ревностного изучения. Сочинения древних разыскиваются, переписываются, издаются. В XV в. почти полностью был собран дошедший до нас состав памятников античной литературы.

Культура Возрождения в Европе охватывает период от 40-х годов XIV в. до первых десятилетий XVII в. В разных странах она зарождалась и достигала расцвета в разное время. Раньше всего она сложилась в Италии. Возникновение культуры Возрождения было подготовлено рядом общеевропейских и локальных исторических условий. В XIV—XV вв. наиболее полно раскрылись возможности феодального общества, что было связано прежде всего с широким распространением товарно-денежных отношений и появлением раннекапиталистических элементов. Италия одной из первых вступила на этот путь, чему в немалой степени способствовали: высокий уровень урбанизации Северной и Центральной Италии, подчинение деревни городу, широкий размах ремесленного производства, торговли, финансового дела, ориентированных не только на внутренний, но и на внешний рынок. Хотя ведущие позиции в политической жизни большинства итальянских государств принадлежали нобилитету и верхушке торгово-ремесленных слоев, высокую социальную активность проявляли средние торгово-ремесленные слои и городские низы. Богатый, процветающий итальянский город стал главной базой формирования культуры Возрождения, светской по своей общей направленности и во многом отвечавшей потребностям его общественного развития. Крупное купечество, верхушка торгово-ремесленных слоев и городская знать сосредоточивали в своих руках огромные богатства. Часть этих средств щедро тратилась на строительство дворцов с пышным внутренним убранством, на сооружение семейной капеллы в старинной церкви, на устройство празднеств по случаю фамильных торжеств и, конечно, на образование детей, создание домашних библиотек и т. п. Это увеличивало потребность в архитекторах, художниках, музыкантах, квалифицированных учителях. Успех на государственной службе во многом определялся совершенным знанием латинского языка (в XIV—XV вв. он оставался официальным языком науки, внутренней и внешней политики), блеском ораторского искусства. Не только для городской верхушки, но и для торгово-ремесленной среды в целом был характерен сравнительно высокий уровень грамотности, что объясняется распространением начального образования в школах, содержавшихся на средства городской коммуны, а также профессионального обучения в лавках ремесленников и торговцев.

Интенсивная жизнь итальянского города давала мощные импульсы развитию светской культуры Возрождения, решительно отходившей от церковно-схоластической традиции средневековья, оплотом которой оставались монастырские школы и университеты. Складывание новой культуры было подготовлено и общественным сознанием, изменениями в настроениях различных социальных слоев, особенно торгово-ремесленных слоев и недрах ранней буржуазии. Аскетизм церковной морали в эпоху активного торгово-промышленного и финансового предпринимательства серьезно расходился с реальной жизненной практикой этих социальных слоев с их стремлением к мирским благам, накопительству, тягой к богатству, неразборчивости в средствах. В психологии купечества, ремесленной верхушки отчетливо проступали черты рационализма, расчетливости, смелости в деловых начинаниях, осознания личных способностей и широких возможностей. Складывалась мораль, оправдывающая «честное обогащение», радости мирской жизни, венцом успеха которой считался престиж семьи, уважение сограждан, слава в памяти потомков.

2. Эпохой Великих географических открытий принято называть строго определенный исторический период. Его хронологические рамки отечественные историки и географы конечно ограничивают ли серединой концом XV - середины XVII ст. Ни одна другая эпоха не была настолько насыщена географическими открытиями, никогда они не имели такого исключительного значения для судеб Европы и всего мира. Усилиями нескольких поколений мореходов и землепроходцах рубеже ойкумены были раздвинуты; мир словно засверкал новыми красками, стал во всей своей великолепной разнообразия.
В рамках этой эпохи исследователи обычно выделяют два периода.
- или середина конец XV - середина XVI в. - период испанских и португальских открытий в Африке, Америке и Азии, что включает важнейшие плавания Колумба, Васко да Гамы и Магеллана;
- середина XVI - середина XVII вв. период, основное содержание которого составили впечатляющие достижения русских землепроходцев на севере Азии, английские и французские открытия в Северной Америке, голландские открытия в Австралии и Океании.

Одним из Важнейших последствий Великих географических открытий стало то, что значительно расширился культурный кругозор европейских народов, существенно обогатились знания по географии, естествознанию, этнографии и другим наукам, что, в свою очередь, вызвало массовый интерес к культурным особенностям, быту, материальной культуре населения различных регионов мира. В значительной степени подобный интерес выразился в собирательской деятельности, связанной с коллекционированием экзотических природных и естественнонаучных редкостей, привозимых из новооткрытых земель.

3. Задача воспитания «нового человека» в эпоху Возрождения осознается как главная задача эпохи. Греческое слово («воспитание») является самым четким аналогом латинского humanitas (откуда берет свое происхождение «гуманизм»). Humanitas в ренессансном представлении подразумевает не только овладение античной премудростью, чему придавалось огромное значение, но также самопознание и самосовершенствование. Гуманитарно-научное и человеческое, ученость и житейский опыт должны быть объединены в состоянии идеальной virtu (по-итальянски одновременно и «добродетель», и «доблесть» — благодаря чему слово несет в себе средневеково-рыцарский оттенок). Натуроподобно отражая эти идеалы, искусство Возрождения придает воспитательным чаяниям эпохи убедительно-чувственную наглядность. Древность (то есть античное наследие), Средние века (с их религиозностью, равно как и светским кодексом чести) и Новое время (поставившее человеческий ум, его творческую энергию в центре своих интересов) находятся здесь в состоянии чуткого и непрерывного диалога.

Определенные стандарты воспитанности и образованности в эпоху Возрождения становились нормой; знание классических языков, осведомленность в истории и литературе Эллады и Рима, способность к стихосложению и музицированию стали условием для занятия достойного положения в обществе. Разуму, его облагораживанию посредством воспитания и образования именно тогда стало придаваться ведущее значение. Складывалось убеждение в возможности усовершенствовать посредством studia humanitas (гуманитарных наук) все общество. Именно тогда Томас Мор (1478–1535 годы) и Томмазо Кампанелла (1568–1639 годы) выступили с проектами построения идеального общества.

Некоторые исследователи говорят о новом типе человеческого достоинства, утвердившемся в эпоху Возрождения. Оно передавалось понятием virtu и определялось личными качествами человека, его талантами, интеллектуальными способностями. В предшествующие эпохи достоинство человека зависело не от него самого, а от принадлежности к сословно-корпоративной организации, к роду или гражданской общине. Переосмысление идеи virtu вызвало к жизни новое стремление человека продемонстрировать свои таланты и способности, стремление к славе и материальному успеху как общественному признанию своих талантов. Именно тогда стали проводиться конкурсы скульпторов, художников, музыкантов, публичные диспуты интеллектуалов, венчания лавровыми венками первых поэтов. Первыми в своих областях творчества признавались скульптор Лоренцо Гиберти (1381–1455), архитектор Филиппо Брунеллески (1377–1446), художники Джотто (1266–1337) и Мазаччо (1401–1428), поэты Данте Алигьери (1265–1321) и Франческо Петрарка (1304–1374). Леонардо да Винчи (1452–1519) удавалось первенствовать и в музыке, и в живописи, и в изобретательстве, и в инженерии. Микеланджело (1475–1564) признавался лучшим в скульптуре, но также и в живописи, архитектуре и поэзии.

Изменился идеал жизни. Если прежде господствовал идеал созерцательной жизни (vita contemplativa), то в эпоху Возрождения утвердился идеал активной жизни (vita activa). Если прежде новаторство и эксперимент осуждались как грех и ересь, изменение природного мира представлялось недопустимым, то сейчас они стали поощряться; пассивность, монашеская созерцательность стали казаться преступлением; утвердилась идея, что Бог создал природу ради служения человеку, обнаружения его дарований. Отсюда нетерпимое отношение к бездеятельности и праздности.

Литература:

1. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
2. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
3. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
4. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
5. Все о музеях мира: иллюстрированный справочник художественных музеев / Под ред. В.Ю. Дюкельского. – СПб.: Кристалл, 2007. – 230 с.
6. Губарева И. Сто великих галерей и музеев / И. Губарева. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 305 с.
7. Канева К. Уффици: Путеволитель и каталог картинной галерии / К. Канева, А. Чекки, А. Натали. – М.: Крафт+, 1996. – 132 с.
8. Козьякова М.И. История, культура, повседневность Западной Европы: От античности до XX в. / Козьякова М.И. – М.: Современник, 2002. – 309 с.
9. Сто великих музеев мира / Сост. С.И. Сотникова [и др.]. – М.: Аванта+, 2005. – 378 с.
10. Тучков И.И. Классическая традиция и искусство Возрождения / И.И. Тучков. – М.: Современник, 1992. – 467 с.
11. Уффици: Шедевры музеев мира: Альбом. – Мн.: Высш. шк., 2008. – 253 с.
12. Чижова Л. В. Из истории художественных музеев России / Л. Чижова. - М., 1991. – 137 с.

**Лекция 7. Возникновение музея в эпоху Возрождения**

Ключевые понятия: коллекции Медичи, Уффици, собрания Габсбургов, Амбрас, собрания Валуа, кунсткамера, вундеркамера, шатцкамера, мюнцкамера, студиоло, антикварий, кабинет, рюсткамера, «натуркабинет», К. Геснера, У. Альдрованди, Ф. Кальчоларо, М. Меркати, анатомический музей, ботанические сады.

План:

1 Собрания и коллекции представителей аристократии.

2 Собрания исторических реликвий в резиденциях европейских монархов.

3 Виды ренессансных экспозиций.

4 Возникновение природоведческих музеев.

 Конспект лекции:

1. Рождение музея как социокультурного института неразрывно связано с эпохой Возрождения и приходится на конец 14 – 16 вв. в этот период. Расцвет изобразительного и прикладного искусства в европейских государствах, выявление в ходе археологических раскопок предметов античного наследия, экзотические вещи, привезенные с других континентов, – все это приводило к накоплению предметов культурного и исторического значения и формированию на их основе первых музейных коллекций. Коллекционируют вещи, связанные с античной эпохой. Одной из характерных черт коллекционирования в пери­од Возрождения было постепенное расширение сословного состава собирателей за счёт приобщения к собирательству представителей средней и мелкой буржуазии и лиц свободных профессий.

 Значительную роль в движении коллекционеров эпохи Возрождения имели представители семейства коммерсантов и банкиров самоуправляющихся городов Италии. Пожалуй, как одна из самых знаменитых династий коллекционеров вошло в историю флорентийское семейство Медичи. Одним из первых заинтересовался собирательством Козимо Медичи. Он являлся крупным меценатом, известным собирателем живописи и скульптуры. Его начинание продолжили и другие члены фамилии. В дальнейшем коллекция династии Медичи была размещена в задании Галереи Уффици, непосредственное создание которой связано с именем Франческо I Медичи. Статус музея она приобрела в 1584 г.

 Среди коллекционеров в эпоху Возрождения особое выделяются с католические священнослужители. Одним из первых проявил интерес к собирательству Папа Римский Сикст IV, который в 1471 г. в Ватикане создал Капитолийский антикварий, в котором размещалось хранилище  бронзовых античных статуй и их фрагментов, их обозрение стало доступно рядовым любителям искусства. Еще один римский антикварий располагался в Бельведерском дворике в комплексе Ватиканских дворцов, который был создан при папе Юлии II. В дальнейшем подобные начинания были продолжены Папами Львом X,  Клементом VII и Павлом III. На основе хранилища  ватиканских сокровищниц был построен музей Пио-Клементино под руководством Джованни Батиста Висконти, где впервые была проведена научная систематизация произведений искусства.

 Как крупные коллекционеры заявили о себе члены знатной венецианской семьи Доменико и Джованни Гримани, которые в 1532 г. открывают первый в Европе публичный археологический музей.  После смерти Гримани коллекции музея (5 статуй, 16 бюстов, 12 портретов императоров) были завещаны Венеции и выставлены во Дворце дожей.

 В 1536-1548 гг. гуманист Паоло Джовио Джовио, лейб-медика римских пап, развернул активную деятельность по созданию музея, в котором были размещены портретная галерею древних и современных политических деятелей, военачальников, литераторов, художников. Картины были поделены на 4 типа по направленности и талантам персонажей.

2. Значительный интерес к коллекционированию проявляли также европейские монархи, зачастую усматривая в собирательстве средство повышения политического престижа.

Французский король Франциск I из династии Валуа создал художественную коллекцию флорентийских мастеров в фамильном замке Фонтенбло. Комнаты замка были декорированы картинами и барельефами, украшены фрагменты античных скульптур из Рима, Коллекции замка составляли копии древних скульптур, произведения современных итальянских художников и скульпторов.

 Представители династии Габсбургов размещали свои коллекции в специально построенных дворцах и замках. Коллекции императора Максимилиана I и его внука Карла V были рассредоточены по резиденциям в Испании и южнонемецких городах: их составляли ковры, предметы вооружения, ювелирные изделия, медали, монеты, прикладное искусство, картины и скульптуры. Фердинанд I основал в 1553 Кунсткамеру в Вене, где разместил все венские коллекции.

 Наместник Тироля (Австрия) эрцгерцог Фердинанд II в 1565 году специально перестроил замок Амбрас, с целью размещения в нем своих собраний. В замке был устроен зал современного вооружения для турниров, историческая рюсткамера (вооружение предков), зал личного вооружения, рюсткамеры героев, Турецкая камера с трофеями. Все экспонаты были представлены в хронологической последовательности Король Испании Филипп II Габсбург (1556 – 1598) преобразовал  унаследованное им собрание в ренессансную коллекцию и разместил их во дворцах и замках Эскориал. Картины, выставляемые в замке, написаны преимущественно на религиозные темы. В собрание было включено итальянское, фламандское и испанское искусство ( около1500 полотен). В собрании императора Рудольфа II в замке Градчаны (Прага) четко выделялись три раздела – природа, искусство и знания.

3. В организации музейных собраний и форм общения гуманистов, меценатов и любителей искусств известное место занимали помещения, в которых представлялись имевшие определённую ценность для этого круга людей реликвии, раритеты и преметы искусства.

Одной из классических форм экспозиционных помещений являлась галерея - помещение, предназначенное для экспонирования произведений искусства. Она представляет собой зал удлиненной формы, одну из продольных сторон которого прорезывал сплошной ряд  больших окон. Примером галереи служит дворец Медичи во Флоренции, построенный для Козимо Медичи в XVI веке.

 Одним из самых распространенных экспозиционных помещений являлся кабинет – прямоугольное помещение, предназначенное для экспонирования и хранения разного рода редкостей, чучел животных, естественно-научных образцов, ботанических коллекций, предметов декоративно – прикладного искусства, антикварных вещей. Однако термин «кабинет» произошел от названия декоративного ларца или шкафчика с множеством маленьких выдвижных ящиков, в которых было удобно держать драгоценности, украшения, документы. Конструкция кабинета подходила и для хранения античных монет, гемм, ювелирных изделий, мелкой пластики. В дальнейшем и сама комната, обставленная этим типом мебели, стала называться кабинетом.

 В немецком языке синонимом к слову «кабинет» использовалось слово **«**камера». Самостоятельно этот термин использовался редко и обычно входил в состав сложных слов, первая часть которых  говорила о характере собрания: мюнц – камера – предназначалась для хранения монет и медалей, шатцкамера – сокровищница с изделиями из драгоценных камней и металлов, вундеркамера – кабинет редкостей природы, кунцкамера – кабинет искусства и редкостей природы.

 Специализированное место для собрания и экспонирования античных древностей, преимущественно произведений скульптуры называлось антикварием. Примером известного антиквария может служить антикварий, созданный папой Юлием II.

 Среди коллекционеров постепенно распространяются также «студиолы» - помещения, которые включали библиотеку и коллекции художественного характера – гемм, медалей, рукописей, произведений живописи и скульптуры. Декор студиоло мог подчеркивать причастность владельца к гума­нистическим занятиям.

4. В конце 15 – начале 16 в. получают распространение специализированные естественнонаучные коллекции. Сначала их составлением занимались профессионалы - аптекари и медики. Формированию подобных собраний способствовали новые методы консервации материалов биологического происхождения. Естественнонаучные коллекции постепенно стали средством капиталовложений для торговцев и фармацевтов.

 Первые естественнонаучные кабинеты появились во Франции, в Швейцарии, в Германии, но наибольшее распространение получили в Италии.

 Успехи лечебной медицины (прежде всего фитотерапии) и рост ее популярности среди населения служили дополнительным стимулом к коллекционированию полезных натуралиев. Поэтому новые естественно-научные кабинеты создавались при дворцах светских и духовных правителей, при университетах, академиях и научных обществах. Кроме того, собственные кабинеты имели владельцы аптек и практикующие врачи, что существенно повышало их авторитет. Например, врач при папском дворе Микеле Меркати (1543–1591) был также смотрителем ботанического сада в Ватикане. Крупные кабинеты имели владельцы итальянских аптек: Франческо Кальчолари (1521–1600) в Вероне, Ферранте Императо (1550–1625) в Неаполе. Наибольшей известностью среди естествоиспытателей XVI в. пользовался кабинет профессора натурфилософии Болонского университета Улиссе Альдрованди (1522–1605), который одновременно был директором ботанического сада. Коллекция его кабинета занимала несколько комнат фамильного дворца профессора в Болонье; она включала около семи тысяч засушенных растений и около одиннадцати тысяч образцов животных и минералов.

 В конце XVI в. становятся привычными публикации каталогов собраний естественно-научных кабинетов. Первыми были опубликованы каталоги коллекций крупнейших аптек в Вероне и Неаполе: в 1584 г. – кабинета Кальчолари, в 1599 г. – кабинета Ферранте.

Литература:

1. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
2. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
3. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
4. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
5. Все о музеях мира: иллюстрированный справочник художественных музеев / Под ред. В.Ю. Дюкельского. – СПб.: Кристалл, 2007. – 230 с.
6. Губарева И. Сто великих галерей и музеев / И. Губарева. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 305 с.
7. Канева К. Уффици: Путеволитель и каталог картинной галерии / К. Канева, А. Чекки, А. Натали. – М.: Крафт+, 1996. – 132 с.
8. Козьякова М.И. История, культура, повседневность Западной Европы: От античности до XX в. / Козьякова М.И. – М.: Современник, 2002. – 309 с.
9. Сто великих музеев мира / Сост. С.И. Сотникова [и др.]. – М.: Аванта+, 2005. – 378 с.
10. Тучков И.И. Классическая традиция и искусство Возрождения / И.И. Тучков. – М.: Современник, 1992. – 467 с.
11. Уффици: Шедевры музеев мира: Альбом. – Мн.: Высш. шк., 2008. – 253 с.
12. Чижова Л. В. Из истории художественных музеев России / Л. Чижова. - М., 1991. – 137 с.

**Лекция 8. Возникновение концепции публичного музея**

План:

1. Музей и идеология Просвещения.

2. Развитие художественного коллекционирования.

 Конспект лекции:

1. Идеология Просвещения зародилась в Англии в XVII в. и получила в дальнейшем распространение практически во всех европейских странах. Просветители считали, что в процессе становления идеального просвещенного общества национальные и социальные различия между людьми несущественны. Каждый член общества обязан быть образованным. Главным источником познания мира выступает искусство и наука. В этот период широким слоям населения предоставлялась возможность приобщения к  культурным ценностям: закрытые коллекции становятся публичными, открываются академии и естественнонаучные музеи, научные лаборатории и т.д.

Популяризация успехов естествознания, техники и распространение веры в силы прогресса и разума способство­вали изданию во Франции в третьей четверти XVIII в. мно­готомной Энциклопедии наук, искусств и ремёсел». Руководили изданием философ Дени Дидро и математик Жан д’Аламбер, которые придавали большое значение музеям как средству образования и воспитания, а также составу собраний музеев и способам представления музейных предметов. Именно в русле идеологии эпохи с её акцентами на просвещение и равенство образовательных возможностей постепенно стала формироваться концепция музея, доступная широкой публике, иными словами, публичного музея. Во второй половине XVIII века процесс превращения закрытых собраний в публичные музеи стал приобретать поступательный и необратимый характер. Следуя педагогической концепции Дж. Локка, просветители и энциклопедисты внедряли в общественное сознание мысль о том, что великие творения культуры являются важнейшим средством воспитания эстетического вкуса человека, его интеллекта и многих достоинств.

2. В период Просвещения окончательно оформились определенные типы коллекционеров и в их числе создателей и сотрудников первых музеев, которые складывались со времени Возрождения. В XVII – XVIII вв. коллекционирование продолжало интенсивно развиваться в отдельных регионах и странах Европы. На это развитие влияли социально-экономические и политические условия, которые складывались в этих регионах и странах.

Меняется социальный и профессиональный состав коллекционеров. Среди собирателей значительно увеличилось число художников, банкиров, буржуа, зажиточных крестьян, но в то же время уменьшилось количество юристов, ученых, священников. Самыми богатыми коллекциями по-прежнему оставались королевские – они еще так и не были использованы для создания публичного музея. Многие частные коллекции этого периода преобразуются в публичные музеи.Папа Климент XII основал один из первых публичных музеев – Капитолийский (1734), следом папы Климент XIV и Пий VI в Риме открывают Пио-Климентийский музей. В Италии популярными становятся и другие публичные музеи: галерея Уффици во Флоренции – по завещанию последней представительницы рода Медичи Анны-Марии – Луизы (1734), музей – лапидарий Ш. Маффеи в Веронезе.

Перемены, произошедшие в собирательстве и музейном деле Западной Европы, нашли свой отзвук на восточной части континента. В последние десятилетия царствования Петра I Россия выходит на европейскую арену как держава, поддерживающая не только прочные торговые, дипломатические, экономические, но и культурные связи с ведущими странами Европы. Во второй половине XVIII в. с утверждением в стране политики просвещенного абсолютизма эти связи получили дальнейшее развитие.

В сфере коллекционирования в эпоху Просвещения складываются два направления: одно из них продолжило традиции эпохи Возрождения – формирование комплексных коллекций, другое, поддерживаемое учеными и эрудитами, содействовало формированию специализированных коллекций, с четкой организационной структурой размещения экспонатов. Создание публичных и национальных музеев, доступных широкой аудитории зрителей, послужило основой для сложения теоретического музееведения и музеографии.

Литература:

1. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
2. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
3. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
4. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
5. Культура эпохи Просвещения. М. , 1993.
6. Бярэйшык А. Музеі замежных краін: вуч. дапаможнік. У 2 ч. Ч.1: Музеі Еўропы / А. Бярэйшык. – Мн.: БГУ, 2004. – 306 с.
7. Все о музеях мира: иллюстрированный справочник художественных музеев / Под ред. В.Ю. Дюкельского. – СПб.: Кристалл, 2007. – 230 с.

**Лекция 9. Музей и научная революция**

План:

1 Изменения в музейном деле в 18 в.

2 Первые научно-технические коллекции и музеи.

3 Историческое коллекционирование.

4 Музеи эпохи Просвещения и публика.

 Конспект лекции:

1. В период Просвещения окончательно оформились определенные типы коллекционеров и в их числе создателей и сотрудников первых музеев, которые складывались со времени Возрождения. В XVII – XVIII вв. коллекционирование продолжало интенсивно развиваться в отдельных регионах и странах Европы. На это развитие влияли социально-экономические и политические условия, которые складывались в этих регионах и странах.

Меняется социальный и профессиональный состав коллекционеров. Среди собирателей значительно увеличилось число художников, банкиров, буржуа, зажиточных крестьян, но в то же время уменьшилось количество юристов, ученых, священников.

Обрели большое разнообразие образовательные и воспитательные функции коллекций и музеев. В этой области появилась плеяда специалистов, в том числе антиквары, которые обращали внимание историков на необходимость изучения вещественных памятников Античности и Средневековья. Антиквары объединялись в организации знатоков искусства (например, академии антикваров и древностей в Риме, «Общество дилетантов» в Лондоне и др.). Антикваризм включал в себя также интерес к внеевропейским цивилизациям. Он был тесно связан с путешествиями – «гран-турами». Термин «гран-тур» впервые упомянут Ричардом Лэсселсом в сочинении «Путешествие в Италию» (1670) где писал, что никто не сможет понять Цезаря и Тита Ливия, если не совершит «в точности» «гран-тур» во Францию и «джиро» (поездку) в Италию. «Гран-тур» мог занять год или два, или даже от шести до восьми лет, если в состав его программы входило получение высшего образования во Франции или Италии. В период «гранд – туров» художники-антиквары создавали многочисленные оттиски гравюр с видами античных древностей, а также иллюстрированные альбомы изображений, представлявших интерес в археологическом отношении, и античных скульптур. Немецкий искусствовед Иоганн Винкельман утверждал, что «единственный путь для нас стать великими, если это вообще возможно, – усваивать античность».

Организации научных сообществ проводили экспедиции по выявлению новых памятников искусства и затерянных городов. В 1755 году была основана Геркуланумская академия, руководившая изданием восьми томов «Древностей, открытых в Геркулануме» (1757 - 1792). Создание академии было связано с открытием древнего города в Геркулануме, засыпанного пеплом Везувия в 79 году. Новые археологические экспедиции были предприняты академией и на месте соседнего города Помпеи в 1738 году. С середины XVIII в. проводится изучение греческих древностей в Пестуме (к юго-востоку от Помпеи) и Сегесте (Сицилия), что в значительной степени повлияло на развитие коллекционерства антиков. В связи с этим повысился спрос на создание копий слепков, моделей древних предметов, иллюстраций их, мебели и украшения интерьеров, связанных с античными сюжетами. Это способствовало популяризации античной культуры и создавало условия для зарождения современных археологии, эстетики, истории искусства и развития исторической науки вообще. Постепенно антиквары стали интересоваться древностями не одной только Италии и Греции, но и своих собственных стран.

Антикварные общества создавались и художниками-коллекционерами, которые в свое время ездили в Рим (например, Римский клуб в Лондоне, 1723 – 1742). В начале 1740-х гг. некоторые из членов Общества дилетантов и другие путешественники основали Египетское общество и Диванный клуб. Общество дилетантов финансировало экспедиции в Грецию (1751 – 1755) и Малую Азию (1764 – 1766); результаты находок, выявленных в ходе экспедиций, были опубликованы в нескольких томах книг «Древности Афин», «Ионические древности» и некоторых других.

В связи с развитием археологии вводятся такие понятия, как «знаток» и «знаточество» – умение атрибутировать художественное произведение. Задача «знатоков» заключалась в определении подлинности произведения искусства, их аутентичности, стиля, материала и времени создания.

Одновременно продолжает существовать культура частного собирательства. Самыми богатыми коллекциями считаются королевские – так и не были использованы для создания публичного музея. Например, коллекции Людовика XIV, кардинала Ришелье, Екатерины II, династии Габсбургов. Объемы и качество коллекции Габсбургов превосходили размеры и уровень собраний других правящих домов стран Центральной Европы. Коллекционеры из императорского рода устанавливали тенденции собирательства и представления коллекционных предметов для обозрения, что значительно повлияло на сложение определенных методов сохранения, экспонирования и систематизации коллекционных предметов.

Многие частные коллекции этого периода преобразуются в публичные музеи.

Папа Климент XII основал один из первых публичных музеев – Капитолийский (1734), следом папы Климент XIV и Пий VI в Риме открывают Пио-Климентийский музей. В Италии популярными становятся и другие публичные музеи: галерея Уффици во Флоренции – по завещанию последней представительницы рода Медичи Анны-Марии – Луизы (1734), музей – лапидарий Ш. Маффеи в Веронезе. В Италии также становятся популярными получастные-полупубличные музеи, в частности виллы, напоминающие своим обликом свои античные прототипы (Вилла Боргезе, Вилла Альбани). Их посещали знатоки, любители искусства, коллекционеры, художники, путешественники и местные жители.

Первый английский публичный музей, созданный с научно-образовательными целями, был открыт в 1683 году в Оксфордском университете и позже получил название Музей Ашмола. В основе собрания музея лежала коллекция Джона Трейдескантера, который занимался разбивкой садов для короля Карла I. В поисках редких и красивых растений садовник часто ездил в зарубежные страны, попутно привозя экзотические экземпляры и различные раритеты. После свержения монархии во Франции, в 1789 году республиканское правительство учредило создание на основе фондов Лувра национального музея. Впервые проект национального музея был изложен на страницах «Энциклопедии» в статье «Лувр» Д. Дидро. Все первые этажи дворца он предлагал реконструировать в галереи для экспонирования статуй и картин, а сам дворец превратить в Храм искусств и наук. Дату 1714 год принято считать основанием первого российского публичного музея, названного Кунсткамера.

Под воздействием дидактических и просветительских принципов меняются функции кабинетов и галерей. Репрезентативную функцию потеснили воспитательная и образовательная. Это привело к преобразованию экспозиции коллек¬ции и раннего музея, к постепенному распространению хро¬нологического порядка размещения выставляемых произ¬ведений искусства согласно региональным школам, к кото¬рым принадлежали их создатели. Оформляется новая структура коллекций: экспозиции собраний представляли собой совокупность определенных групп коллекций и коллекционных предметов, связи которых рационально аргументировались. По замыслу просветителей, подобные галереи были призваны хронологически иллюстрировать историю искусства, что стало решающим шагом в процессе установления более тесной связи музеев с искусствознанием. Подобная система размещения коллекций способствовала формированию новых архитектурных форм музейного пространства, преимущественно классицистического стиля. Музей должен предваряться широкой лестницей, способной вместить широкий круг посетителей, иметь ротонду с куполом, открытый дворик с садом и скульптурными композициями, длинные залы, по периметру которых демонстрировались памятники искусства. Впервые эти формы были разработаны и воплощены в ходе устройства Пио-Климентийского музея в Ватикане архитекторами А. Дори, М.Симонетте и Дж. Кампорезе.

В сознании британца знание древней средиземноморской культуры ассоциировалось с принадлежностью к высшим слоям общества. Многие загородные особняки в стране строились в стиле известного архитектора эпохи Возрождения А. Палладия. Их владельцы коллекционировали картины, скульптуры, гравюры с целью украшения своего жилья. Величественные загородные резиденции Великобритании того времени сочетали в себе все лучшее из архитектурных и художественных стилей прошлого.

Расширяется рынок предметов для коллекционирования. Такие рынки сформировались в Амстердаме, Париже, Лондоне, Флоренции и Венеции. Выделилась новая профессиональная группа торговцев искусством, например, в Париже их именовали «маршан – месье». С середины XVIII века организационное оформление получили аукционные распродажи предметов искусства в Лондоне, которые стали проводиться фирмами «Сотби» и «Кристи, Мэнсон и Вудс».

Перемены, произошедшие в собирательстве и музейном деле Западной Европы, нашли свой отзвук на восточной части континента. В последние десятилетия царствования Петра I Россия выходит на европейскую арену как держава, поддерживающая не только прочные торговые, дипломатические, экономические, но и культурные связи с ведущими странами Европы. Во второй половине XVIII в. с утверждением в стране политики просвещенного абсолютизма эти связи получили дальнейшее развитие.

В сфере коллекционирования в эпоху Просвещения складываются два направления: одно из них продолжило традиции эпохи Возрождения – формирование комплексных коллекций, другое, поддерживаемое учеными и эрудитами, содействовало формированию специализированных коллекций, с четкой организационной структурой размещения экспонатов. Создание

публичных и национальных музеев, доступных широкой аудитории зрителей, послужило основой для сложения теоретического музееведения и музеографии.

Задуманный просветителями как образовательное учреждение для широкой публики, музей на первых порах своего существования не мог избавиться от «имперских» амбиций (многие музеи в Европе появились в результате постепенного перерастания закрытых собраний монархов в общедоступные учреждения). Многие музейные коллекции представляли собой бессистемное собрание, призванное в первую очередь демонстрировать богатство и мощь государства и монарха. Последующая систематизация собраний и попытка их интерпретации несколько изменили ситуацию, но на это потребовались десятки лет.

2. Активное развитие индустрии, научно – технического прогресса способствовали появлению особого рода музеев – науки и техники. Отличительная особенность музея науки и техники – это демонстрация научных достижений, истории науки, взаимосвязи науки с техникой, природой и человеком.

Интерес к научно-техническим коллекциям значительно повысился в XVIII веке в связи с началом технического переворота в промышленности, в первую очередь, в Англии, когда стали появляться новые станки для различных видов производства и новая земледельческая техника. Просветители считали необходимым в образовательных целях показывать посетителям экспозиций коллекций рисунки, модели и копии удачных изобретений, продуктов развивавшихся мануфактур (капиталистических предприятий, основанных на разделении труда). Считалось целесообразным таким образом на наглядных примерах показывать превосходство новой техники над старой.

Впервые наука стала предметом музейной деятельности в XVIII веке. Видные мыслители и ученые XVII – XVIII веков в своих сочинениях обращали внимание на необходимость собирания и демонстрации инструментов и аппаратов, с помощью которых человек постигал природу и совершенствовал знания о ней.

В своем сочинении «Новая Атлантида» Ф.Бэкон описывал возможности развития техники, для популяризации которых предлагал устроить систематические организованное собрание «образцов всех редких и выдающихся изобретений» и зал со статуями видных изобретателей. Французский математик и философ Р.Декарт предложил создать технический музей и связанную с ним ремесленную школу. В таком совмещенном учреждении предлагалось иметь большие залы, в которых были бы представлены отдельные ремесла, и при них кабинеты с механическими инструментами.

Развивающаяся интенсивными темпами промышленность наждалась в квалифицированных кадрах, испытывала потребность в учебных заведениях, лабораториях, опытных мастерских, музеях как центрах распространения знаний о передовой технике и технологии.

В собраниях и музеях научных обществ и академий устраивались отделы моделей, аппаратуры, инструментария и механизмов. Научно-технические коллекции включали в себя широкий набор практических и научных предметов — инструменты и утварь, замки и ключи, осветительные устройства и часы, оружие и доспехи, музыкальные инструменты, глобусы, астролябии, навигационные инструменты, машины, автоматы, механические модели, телескопы и микроскопы, другие оптические устройства, магнетическое и электрическое оборудование и научную аппаратуру, инвентарь и инструментарий, применяемый в математике, медицине, астрономии, химии и физике.

В лондонском Королевском обществе (1662) составлялись коллекции научно-технических предметов. С основанием Академии наук в Париже (1666) при ней находилась коллекция моделей механизмов и физических аппаратов. Основанное в Лондоне в 1754 году Общество для поощрения искусств, мануфактур и коммерции (ныне Королевское общество искусств) разместило свои коллекции моделей в созданном при нем Научном музее.

Естественнонаучный кабинет Голландского товарищества наук в Харлеме был создан в 1778 году в результате благотворительности Питера Тейлера ван дер Хульста. Химик Мартин ван Марум создал коллекцию, отражающую развитие химии и физики. Ныне Тейлеровский музей обладает ценной коллекцией научных инструментов XVIII столетия.

При королевских и императорских дворцах появляются ремесленные мастерские, в которых работают и сами монархи (например, Петр I). В Дрездене математические инструменты размещались в естественнонаучной галерее дворца Цвингер саксонских курфюрстов (1728).

Развивались и частные собрания физико-технических предметов. Физик и изобретатель воздушного насоса Отто фон Герике, бургомистр Магдебурга, имел богатое собрание аппаратуры и инструментария. Научно-технические предметы имелись и в коллекции У.Ворма в Копенгагене, и в коллекциях отца и сына Трэйдескэнтов в Лондоне.

В 1794 г. французское республиканское правительство решило на основе конфискованных коллекций создать общественное хранилище машин моделей, макетов, инструментов, приборов, рисунков, чертежей и книг – Консерваторию искусств и ремесел. Её задачи состояли в том, чтобы наглядно показывать зрителям устройство и использование инструментов и машин, тем самым способствуя развитию передовых технологий. Основу коллекций консерватории составили изобретения лионского механика Жака Вокансона (1709 – 1782), который создал ряд конструкций автоматов, основанных на использовании часового механизма для осуществления сложных движений. Наибольшей популярностью у зрителей пользовались механические утки, которые порхали, били крыльями, клевали корм, а также «флейтист» – автомат в рост человека, производивший правильные движения, «андройды» – механические модели людей. Для разъяснения действия этого механизма изобретатель опубликовал брошюр в виде путеводителя по своему кабинету. Ж.Вокансон завещал свою коллекцию автоматов и машин (в том числе шелкоткацкую машину) французской королеве Марии-Антуанетте, которая впоследствии передала их в музей консерватории.

В1799 г. в помещении секуляризованного парижского монастыря Сен – Мартин де Шамп появился первый в мире музей науки и техники. Его основу составляли коллекции машин и моделей, собранные великим изобретателем Жаком де Ваконсоном и Королевской академией наук. Затем он перерос в Национальный музей техники в Париже и центр обучения передовым технологиям. В его собрании одна из богатейших коллекций часов, образцы фотоаппаратуры, счетная машинка, сконструированная Блезом Паскалем и автомобиль «Бенц» выпуска 1898 года, а также коллекция велосипедов и железнодорожных локомотивов.

Одним из старейших музеев подобного плана находился в Праге. Музей науки и техники был основан здесь в 1799 году. Коллекция пополнялась материалами из горнодобывающей промышленности, металлургии и электроники.

В дальнейшем образовательная деятельность превратилась в характерную черту многих научно-технических музеев мира.

Формирование научно-технических коллекций в XVIII — первой трети XIX в. достаточно интенсивно происходило в России. Вся российская наука была сосредоточена преимущественно в университетах и академиях. Возникающие кабинеты “натуралиев” при университетских кафедрах естественной (или натуральной) истории представляли собой специфи¬ческие (естественные или “натуральные”) библиотеки, а сами экспонаты — своеобразные источники для изучения. Бытование этих музеев заложило основы для возникновения и развития не только вузовских (первоначально университетских), но и про¬фильных (академических) музеев, связанных с различными областями развивающегося предметного знания.

Основанное с целью изучения природных богатств и экономики России, Вольное экономическое общество (Петербург, 1765) собирало коллекции лучших образцов сельскохозяйственного и ремесленного инвентаря, продукции сельского хозяйства и пчеловодства, а также минералогические, ботанические и зоологические коллекции сельскохозяйственного профиля, служившие примером для совершенствования хозяйства.

В XVIII веке в России были созданы предпосылки для формирования в дальнейшем двух военно-технических (и одновременно военно-исторических) музеев: современных Военно-морского музея и Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи в Петербурге).

Первоначальные коллекция предметов, относящихся к военно-морскому делу, создавались Петром I и находились в его царской коллекции, в составе кабинета, который впоследствии получил название Императорского и послужил основанием для создания Кунсткамеры.

Начало систематическому сбору и хранению отечественных и трофейных образцов артиллерийского вооружения, знамен и воинских знаков положено указами Петра I от 6 и 17 декабря 1702 года, которыми предписывалось собрать в отдельных городах и вместе с описанием присылать в Москву в новопостроенный цейхгауз (арсенал – В.Г.) трофейные пушки, мортиры, знамена, воинские знаки «для памяти на вечную славу».

Предметы, связанные с событиями военной истории, размещались в Петербурге в цейхгаузе Петропавловской крепости и в соборе Петра и Павла. С постройкой в 1714 году Пушечного двора на Адмиралтейской стороне Петербурга образовалось и третье петербургское хранилище – на этом дворе, являвшемся и складом материалов, старых отечественных и трофейных орудий, свозимых для переплавки.

Распоряжение генерал-фельдцейхмейстера графа П.И.Шувалова от 28 июня 1756 года – первая попытка централизации памятников военного искусства. П.И.Шувалов приказал собирать в различных местах старинное вооружение и посылать его в Московский и Санкт-Петербургский цейхгаузы. Вскоре Петербургский арсенал вобрал в себя московские собрания. В небольшом помещении цейхгауза насчитывалось 44 памятных предмета. В 1762 году в связи со смертью П.И.Шувалова собрание перешло в ведение арсенала и стало его заурядным подразделением.

Среди частных собраний того времени в России следует упомянуть собрание графа Якова Вилимовича Брюса, генерал-фельдмаршала, из рода шотландских королей, участника Крымских, Азовских, Прутского походов, командующего русской артиллерией в битве под Полтавой. С 1726 года Я.В.Брюс поселился в имении Глинки (ныне Щелковского района Московской области), где занимался математикой, физикой, астрономией и устроил в Москве обсерваторию. Я.В.Брюс составлял календарь на многие годы, редактировал карты и глобусы, руководил типографией в Москве. Он составил по образцу Кунсткамеры Петра I кабинет «куриозных вещей», в котором были представлены математические, механические и другие инструменты, а также «натуралии», минералы, «антиквитеты», галерея «личин» (портретов) и нумизматическая коллекция.3. Первый специализированный исторический музей возник во Франции под руководством художника А. Ленуара. Его открытие было тесно связано с развитием и распространением в обществе идей Просвещения, а также пристальным вниманием к вопросам этнокультурного развития народов Европы. Экспозиция музея стала примером для формирования собраний последующих музеев исторического профиля. Сюда были включены памятники выдающихся деятелей французской культуры различного сословного происхождения, ее экспонатами нередко становились фрагменты памятников разных исторических периодов. Еще одним историческим музеем Франции стал музей, открытый по инициативе Луи–Филиппа в Версальском дворце и посвященный знаменитым событиям в истории страны. Подобного рода музей был создан в 1850 году в Вене и получил название Музей национальной славы. В его центральном зале было помещено 56 статуй известных государственных и военных деятелей Австрийской империи.

Опыт Франции по открытию исторических музеев постепенно перенимается всей Европой. Национальный музей был сформирован в Австрийской империи, в Пештете (Венгрия, 1802), в Праге и Брно (Чехия 1818), в Сплите (Хорватия, 1820), в Любляне (Словения, 1821) и др. Многие из таких музеев создавались на добровольные пожертвования частных лиц и общественных организаций. Были открыты Музей северных древностей в Копенгагене (1831) и Государственный исторический музей в Стокгольме (1847).

4. XVIII век стал значительной вехой в истории музея, т.к. идеи идеологии Просвещения обосновали необ­ходимость превращения закрытых собраний в публич­ные учреждения. Поэтому во второй половине столетия процесс возникновения публичных музеев приобрел поступательный характер.

В каждой из европейских стран он имел свои особенности. В Англии, где богатейшее художественное собрание короля Карла I покинуло страну в середине XVII в., первые публичные музеи возник­ли на основе пожертвований частных лиц. В конти­нентальной Европе они появились в результате мед­ленного и постепенного перерастания закрытых со­браний монархов в доступные широкой публике учреждения. Некоторые собрания, например, Вен­ская императорская картинная галерея, преврати­лись в публичные музеи на основе доброй воли их владельцев, другие же, например, коллекции фран­цузских королей, стали достоянием общества в ре­зультате революционных потрясений.

Первые публичные музеи имели неоднозначную коммуникацию с публикой: их экспози­ции были рассчитаны на знатоков и интеллектуалов. Неподготовленная же публика, попав в музей, как правило, самостоятельно не мог­ла оценить художественных достоинств экспонатов и, т.к. не знала скрытую в них информацию. Поэтому создание экспозиций, доступных для восприятия посе­тителей, стало одной из важнейших задач публичных музеев. Попытки справиться с этой проблемой пред­принимались уже в последние десятилетия XVIII в., од­нако кардинально ее стали решать лишь в последую­щем столетии.

Литература:

1. Сотникова С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 191 с.
2. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
3. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.: Академический Прект, 2004. – 560 с.
4. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М.: Дрофа, 2003. – 258 с.
5. Бярэйшык А. Музеі замежных краін: вуч. дапаможнік. У 2 ч. Ч.1: Музеі Еўропы / А. Бярэйшык. – Мн.: БГУ, 2004. – 306 с.
6. Все о музеях мира: иллюстрированный справочник художественных музеев / Под ред. В.Ю. Дюкельского. – СПб.: Кристалл, 2007. – 230 с.
7. Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII в.: В 2 ч. / В.П. Грицкевич.– СПб: Аграф, 2001. – 256 с.
8. Козьякова М.И. История, культура, повседневность Западной Европы: От античности до XX в. / Козьякова М.И. – М.: Современник, 2002. – 309 с.