САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИСТОРИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА

М. А. Костыря

КРУПНЕЙШИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ МИРА

Учебно-методическое пособие

Санкт-Петербург
2011

ББК 87.8
К 72
Рецензенты: д-р искусств., проф. *Ю.А. Тарасов*,
канд. искусств., доцент *А. А. Дмитриева*

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Костыря М. А.
К 72 **Крупнейшие художественные музеи мира:** Учебно-методическое пособие. СПб, 2011. — 50 с.

Пособие посвящено крупнейшим художественным музеям мира. Подробно рассмотрены история становления каждого музея как социокультурного и научного института, а также основные особенности его коллекции и современной структуры.

Пособие разработано на основе курса лекций, читаемого магистрам кафедр истории западноевропейского и русского искусства исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Учебное пособие предназначено для студентов и магистров, обучающихся по специальностям: 17.00.04 — изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, 17.00.05 — декоративное и прикладное искусство, 17.00.06 — техническая эстетика и дизайн, 17.00.09 — теория и история искусства.

ББК 87.8

© Костыря М. А., 2011
© Исторический факультет
С.-Петербургского университета, 2011

Введение

Актуальность данного пособия обусловлена необходимостью изложения в краткой и доступной форме основных сведений по курсу «Крупнейшие художественные музеи мира». Оно призвано помочь студенту лучше уяснить структуру курса, развить навыки самостоятельной работы с литературой и правильно организовать подготовку к зачету и экзамену.

Ватиканские музеи

Предшественником знаменитых Ватиканских музеев стал антикварий, устроенный папой Юлием II (понтификат 1503–1513 гг.) в Бельведерском дворике в Ватикане. Антиквариями тогда называли собрания античной скульптуры и места, где они экспонируются. В самом начале своего правления Юлий II перевез из Дворца святых апостолов при церкви Сан Пьетро ин Винколи свои античные собрания в Ватиканский дворец. Среди других там находилась найденная в 1485 г. статуя Аполлона работы Леохара (римская копия), вскоре получившая имя *«Аполлон Бельведерский»*.

По заказу папы архитектор Донато Браманте (1444–1514) объединил построенные ранее виллу Бельведер и папский дворец у базилики Св. Петра галереями и дворами. В одном из этих двориков был создан сад-антикварий, где античные скульптуры стояли среди апельсиновых деревьев и фонтанов, а самые ценные — в декоративных нишах стен.

Величайшим шедевром папской коллекции была найденная в 1506 г. на винограднике вблизи церкви Сан Пьетро ин Винколи скульптурная группа *«Лаокоон»*. Это прославленное произведение, известное из труда Плиния Старшего, было торжественно, с колокольным звоном, перевезено в Ватикан. Среди прочих шедевров собрания были *«Спящая Ариадна»* (тогда считавшаяся Клеопатрой) и *«Бельведерский торс»*.

Следующий папа Лев X (понтификат 1513–1521 гг.) открыл Бельведерский дворик для свободного посещения. Конечно, с точки зрения людей XVI в., этим правом обладала только знатная и образованная публика. В данном случае круг избранных был довольно широк. В него входили не только властители и дипломаты, но и гуманисты, путешественники и особенно художники, приезжавшие в Рим со всех концов Европы.

Художники также стремились увидеть и прославленные фрески Микеланджело и Рафаэля, украшавшие Сикстинскую капеллу и Станцы. Произведения искусства, собранные в Ватикане, стали одним из главных «магнитов» для приезжавших в Италию мастеров искусств.

Сами же коллекции до середины XVIII в. развивались мало. Причины этого были как в неприязненном отношении к античному искусству у римских пап, так и в преимущественно частном характере коллекционирования в Риме в эту эпоху.

В 1760-е гг. папа Климент XIV (понтификат 1769–1774 гг.) и кардинал Баски, будущий папа Пий VI (понтификат 1775–1799 гг.), осуществили реконструкцию архитектурного комплекса Ватикана. По проекту архитекторов Микеланджело Симонетти (1724–1781) и Джузеппе Кампорези (1763–1822) старый антикварий Юлия II был переделан и к нему был пристроен восьмиугольный, т. н. Оттоганский портик. В нем и близлежащих помещениях в 1773 г. открылся музей античной скульптуры Пио-Клементино, названный так в честь своих создателей.

Музей Пио-Клементино стал своеобразным эталоном для строившихся впоследствии специальных музейных зданий. Главными элементами образцового музея считались большая лестница, ротонда с куполом по типу римского Пантеона, открытый дворик и длинные залы, возведенные по образцу дворцовых галерей, но гораздо более монументальные, благодаря величественным сводам и дорогостоящим отделочным материалам.

В 1782–1792 гг. археолог Джованни-Баттиста Висконти (1722–1784) и, главным образом, его сын Энио Квирино Висконти (1751–1818) составили семитомный научный каталог музея, предназначенный в основном для специалистов. Это был образцовый иллюстрированный музейный каталог.

В то же время экспозиция музея вызывала критику современников. Залы были переполнены экспонатами, шедевры соседствовали со второстепенными предметами. В конце XVIII в. высказывались

предложения показать экспозицию в историческом развитии, согласно идеям И. И. Винкельмана, но эта критика учтена не была. Ватиканский музей, главным образом, выполнял функции накопления и хранения многочисленных коллекций классического искусства.

В 1797 г. по условиям Толентинского договора лучшие произведения из ватиканских собраний были увезены французскими войсками в Париж. Чтобы возместить эти потери, папой Пием VII из семьи Кьярамонти (понтификат 1800–1823 гг.) была собрана новая коллекция античной скульптуры. В 1805–1807 гг. на ее основе под руководством скульптора Антонио Кановы (1757–1822), назначенного Генеральным инспектором изящных искусств Папской области, был создан Музей Кьярамонти.

После разгрома Наполеона Венский конгресс постановил вернуть художественные ценности, вывезенные во Францию, прежним владельцам. Огромная работа по розыску и доставке произведений искусства в Италию была проделана Кановой.

Для размещения увеличившихся коллекций в 1817–1822 гг. по проекту архитектора Рафаэля Стерна (1774–1820) было построено новое здание, названное «Браччо нуово».

Помимо античной скульптуры в собрание поступали и работы современных мастеров. Так, например, там находились *«Персей»* и *«Атлеты»* Кановы. Кроме того, в первой четверти XIX в. в Ватикане сочли необходимым обзавестись гипсовыми слепками с прославленных мраморов лорда Элджина.

Музей открывался для публики один раз в году.

К 1790 г. относится зарождение Пинакотеки — собрания картин. В трех помещениях нынешней Галереи шпалер Ватиканского дворца разместили 118 полотен. Конфискованные в 1797 г. французами 73 лучшие картины через 19 лет благополучно вернулись в Ватикан. Постепенно в Пинакотеке была собрана небольшая (ныне 460 картин), но исключительная по качеству коллекция религиозной живописи, среди которой особенно ценным является собрание работ Рафаэля. Торжественное открытие Пинакотеки состоялось в Бельведерском дворце 19 марта 1908 г.

Среди музеев Ватикана следует отметить учрежденные папой Григорием XVI (понтификат 1831–1846 гг.) Грегорианский этрусский (1837) и Грегорианский египетский (1839) музеи.

По условиям Латеранского договора 1929 г., подписанного папой Пием XI (понтификат 1922–1939 гг.), было образовано суверенное

государство Ватикан. Все произведения искусства на территории Ватикана оставались в собственности папы, но при условии обязательного экспонирования их для публики. В 1932 г. архитектором Джузеппе Момо (1875–1940) был построен новый входной комплекс с монументальной винтовой лестницей. В том же году неподалеку от входа архитектором Лукой Бельтрами (1854–1933) было возведено новое здание Пинакотеки.

По инициативе Павла VI (понтификат 1963–1978 гг.) в Пинакотеке был создан отдел современного искусства, который в 1971 г. преобразовали в Собрание современного религиозного искусства. Оно размещено в апартаментах Борджа.

Особенности коллекций Ватиканских музеев

Исключительное по ценности и разнообразию собрание античного искусства, включающее скульптуру, живопись и декоративно-прикладное искусство. Ценная коллекция ренессансной живописи, включающая картины, фрески и миниатюры. Вторая в мире по значению (после музея виллы Джулия) коллекция искусства этрусков.

Галерея Уффици. Флоренция

История Уффици началась в 1559 г., когда герцог Флоренции Козимо I Медичи (правил в 1537–1574 гг., в 1569 г. стал первым Великим герцогом Тосканским) решил воздвигнуть грандиозное здание, которое позволило бы ему собрать все административные учреждения Флоренции под одной крышей. Название «Уффици» (конторы, офисы) говорит о первоначальном назначении здания. Архитектором стал Джорджо Вазари (1511–1574), более известный как историк итальянского искусства. Козимо разрешил ему снести старые кварталы между Палаццо делла Синьория и набережной Арно, а остатки зданий включить в новую постройку. Несмотря на интенсивность работ, ни Козимо, ни Вазари, оба умершие в 1574 г., так и не увидели окончания постройки. Строительство было завершено только в 1580 г. Здание Уффици, вытянувшееся вдоль улицы с тем же названием, имело П-образную форму, выходя узким фасадом к реке Арно. Замечательный русский писатель и критик Аполлон Григорьев в 1859 г. назвал эту улицу длиной 142 и шириной 18 м между Площадью Синьории и набережной «великолепным залом без потолка».

В 1581 г. герцог Франческо I (правил в 1574–1587 гг.) распорядился устроить на верхнем этаже Уффици художественную галерею. Для перестройки здания был приглашен архитектор Бернардо Буонталенти (1536–1608). Он застеклил восточную лоджию верхнего этажа, создав длинный, широкий и хорошо освещенный коридор, получивший название «Галерея статуй». Там разместились античные статуи, в том числе 26 скульптур из Бельведерского антиквария, подаренных папой Пием V (понтификат 1566–1572 гг., он счел их непристойными для Ватикана), а также творения Донателло, Микеланджело, Бандинелли. Потолок галереи был расписан орнаментом в стиле «гротеск», стены украшены шпалерами. Несколько лет спустя появились небольшие залы для размещения живописи, научных приборов, оружия. В 1584–1587 гг. Буонталенти создал Зал, названный «Трибуна». В этот восьмиугольный зал были перенесены самые ценные предметы из собраний Медичи, а также основная часть содержимого студиоло Франческо I, находившегося в Палаццо делла Синьория. Драгоценности, геммы, мелкая пластика, природные редкости размещались в ящиках, укрепленных на стенах с помощью консолей на уровне человеческого роста. Верхняя крышка этих ящиков одновременно служила полкой для ваз и небольших скульптур. Под консолями помещались миниатюры и парадное оружие, выше них стены были увешаны картинами. Из каталога 1589 г. известно, что там висели полотна Рафаэля («*Мадонна в кресле*», «*Видение Иезекииля*», «*Иоанн Креститель*»), Себастьяно дель Пьомбо (*«Доротея»*), Андреа дель Сарто, Понтормо. В 1594 г. туда поместили «*Тондо Дони»* Микеланджело.

В зале стояли два кабинета из черного дерева: один — напротив входа, а второй — в центре. Центральный, называвшийся «Темпьетто» («маленький храм»), имел восьмиугольную форму (т. е. копировал образ Трибуны) и был украшен пластинами из позолоченного серебра с рельефами на тему подвигов Франческо I. Пол был выложен полудрагоценными камнями, а купол украшен перламутром. Декорация интерьера символизировала четыре природных элемента, воссоздавших образ Вселенной, в центре которой находился «храм» герцога Франческо.

Нужно сказать, что соседствующие с галереей Площадь Синьории (Пьяцца делла Синьория) и Лоджия деи Ланци тоже стали своеобразным общедоступным музеем. Там были собраны выдающиеся образцы ренессансной скульптуры: *«Юдифь и Олоферн»* Донателло,

«Давид» Микеланджело, *«Персей»* Бенвенуто Челлини, *«Фонтан Нептуна»* Бартоломео Амманати, *«Геркулес и Какус»* Баччо Бандинелли, *«Похищение сабинянок»* Джамболоньи.

В XVII в. коллекция живописи особенно выросла. Среди самых заметных поступлений — картины Караваджо «*Вакх»* и *«Голова Медузы».* Их прислал в дар герцогу Фердинанду I (правил в 1587–1609 гг.) кардинал Франческо Мария дель Монте, покровитель Караваджо. *«Голова Медузы»* представляла собой расписанный щит, поэтому была помещена в Арсенал — собрание оружия.

Особенно обогатилась галерея в 1631 г., когда герцог Фердинанд II (правил в 1621–1670 г.) вступил в брак с наследницей герцога Урбинского Витторией делла Ровере. Ей досталась богатейшая коллекция, собирать которую начал еще герцог Федериго да Монтефельтро (правил в 1444–1482 гг.) в середине XV в. Из нее происходят картины Пьеро делла Франческа (*портреты Федериго да Монтефельтро и Баттисты Сфорца*) и Тициана (*«Венера Урбинская»*, *«Мария Магдалина»*, *«Портрет мужчины с серыми глазами»*, *«Красавица»*).

Кардинал Леопольдо Медичи (1617–1675) подарил галерее две великолепные коллекции. Его собрание рисунков, насчитывавшее около 12 тысяч экземпляров, положило начало Кабинету рисунков и эстампов. Коллекция автопортретов художников разных стран и эпох легла в основу уникального собрания, к настоящему времени насчитывающего около 2300 работ.

В 1677 г. при герцоге Козимо III (правил в 1670–1723 гг.) из Рима были привезены два выдающихся образца античной пластики. Первый — *«Раб-точильщик»* (римская копия с оригинала пергамской школы III–II вв. до н. э.). Вторым стала знаменитая «*Венера Медичи»* (римская копия середины I в. до н. э. с греческого оригинала IV в. до н. э.). Статуи были помещены в Трибуне.

В 1737 г. последняя представительница династии Медичи, Анна Мария Луиза (1667–1743), сестра последнего герцога Джованни Гастона (правил в 1723–1737 гг.), подписала «Семейное соглашение» с герцогом Францем Стефаном Лотарингским, новым правителем Тосканы (правил в 1737–1765 гг.), о том, что все коллекции рода Медичи, а также здания, где они находятся, переходят в собственность Тосканского государства. Следует отметить условия, поставленные Анной Марией: художественные памятники никогда не должны покидать Флоренцию и коллекция должна быть доступной для всех

желающих. Однако второе условие долгое время оставалось невыполнимым.

С 1765 по 1790 г. Тосканское герцогство возглавлял австрийский эрцгерцог Петер Леопольд, младший сын императрицы Марии Терезии и Франца Стефана Лотарингского. В духе Просвещения Петер Леопольд разработал план государственных реформ, в который входила и реорганизация флорентийских коллекций. В 1780–1782 гг. под руководством аббата Луиджи Ланци (1732–1810), автора многотомной «Истории итальянской живописи», галерея была пополнена картинами из других герцогских резиденций, и полотна были развешены по школам. Научные инструменты и природные редкости были переданы в музей «Ла Спекола» (ныне — Музей истории науки).

В 1780 г. в духе античной архитектуры был отделан т. н. «Зал Ниобы», специально предназначенный для античной скульптурной группы, перевезенной с виллы Медичи в Риме. В том же году галерея была открыта для посещения всеми желающими. Но только через пятнадцать лет рядом с картинами стали помещаться таблички с именами художников.

Посетившая галерею в 1807 г. французская писательница мадам де Сталь отметила: «Отношение к изящным искусствам во Флоренции весьма демократично. Статуи и картины можно осмотреть в любое время. Обученные и оплачиваемые государством служители всегда готовы прийти на помощь и рассказать посетителю о заинтересовавшем его произведении».

В XIX в. из галереи были выделены разделы ренессансной скульптуры и археологических экспонатов, перешедшие соответственно в Национальный музей Барджелло и Археологический музей во Флоренции. Важнейшее значение имела осуществленная в 1905–1925 гг. реорганизация галереи под руководством видного ученого Коррадо Риччи (1858–1934). Картины, в соответствии с научными критериями, были систематизированы по школам, эпохам и мастерам. Из флорентийской Академии в Уффици были переданы ценные полотна, в том числе *«Весна»* Боттичелли.

Последнее крупное пополнение галереи произошло в 1969 г. Семья Контини Бонакосси принесла в дар государству свою знаменитую коллекцию керамики, мебели и живописи, содержавшую работы Сассетты, Андреа дель Кастаньо, Джованни Беллини, Чимы да Конельяно, Якопо Бассано, Паоло Веронезе, Якопо Тинторетто, Франсиско Сурбарана, Диего Веласкеса.

В настоящее время в галерее отказались от традиционного деления по школам и выстроили экспозицию строго по хронологическому принципу. Таким образом, произведения, созданные в одну историческую эпоху, выставляются вместе, несмотря на то, что принадлежат они художникам разных стран. Так, *«Алтарь Портинари»* Гуго ван дер Гуса помещается рядом с работами Боттичелли и Гирландайо.

Особенности коллекции Уффици

Собрание Уффици знаменито, в первую очередь, благодаря исключительной по полноте и ценности коллекции итальянской живописи и графики XIII–XVIII вв. Кроме того, в нем хранятся замечательные образцы античной скульптуры.

Старая пинакотека. Мюнхен

Начало коллекции баварских герцогов из династии Виттельсбахов положил Вильгельм IV (правил в 1508–1550 гг.). В 1528 г. он заказал для летнего домика в саду своей резиденции в Мюнхене цикл исторических картин, прославляющих отвагу знаменитых мужчин и добродетель известных женщин. Написанный в 1528–1540 гг. цикл состоял из 16 композиций. Лучшая из них, несомненно, — *«Битва Александра Македонского с Дарием»* кисти Альбрехта Альтдорфера. Ганс Бургкмайр написал картины *«Эсфирь перед Артаксерксом»* и *«Битва при Каннах»*, Йорг Брей Старший — *«Самоубийство Лукреции»*, Бартель Бехам — *«Историю Св. Елены»* и т. д. До нас дошли 14 полотен из этого цикла, из них 11 находятся в Старой пинакотеке в Мюнхене, а 3 — в Национальном музее в Стокгольме.

Следующий герцог Альбрехт V (правил в 1550–1579 гг.), прославившийся открытием Кунсткамеры (1564) и антиквария (1569), собрал более 700 полотен. В приобретении картин ему помогал архитектор, художник, ювелир, ученый и коллекционер, друг Тициана Якопо да Страда (1515–1588). От этого собрания осталось немногое, в т. ч. *«Самоубийство Лукреции»* Альбрехта Дюрера и *«История Сусанны»* Альтдорфера.

Герцог Максимилиан I (правил в 1597–1651 гг.) в 1611 г. повелел выстроить в мюнхенской резиденции для своего постоянно растущего собрания картин Камер-галерею, о которой сейчас не имеется точных сведений. Особенное пристрастие герцог питал к творчеству Дюрера. Максимилиан I смог приобрести 11 его работ, в т. ч.

«Оплакивание Христа», *«Алтарь Паумгартнеров»* и в 1627 г. *«Четырех апостолов»* из городского совета Нюрнберга. В 1614 г. герцог купил знаменитый *Геллеровский алтарь* Дюрера за 8 тысяч гульденов. Максимилиан I также заложил основы коллекции произведений Питера Пауля Рубенса. В письме английскому дипломату и крупному коллекционеру сэру Дадли Карлтону от 28 апреля 1618 г. художник упоминает о написанной им в 1615–1616 гг. *«Охоте на львов»* для герцога Баварского, входившей в серию из четырех картин с изображением охот. В начале XIX в. Наполеон увез ее из замка Шлейсхайм под Мюнхеном, затем она оказалась в музее Бордо, где сгорела в 1870 г.

Были куплены и три работы выдающегося немецкого живописца Адама Эльсхаймера, в т. ч. *«Бегство в Египет»* и *«Пожар Трои»*. Согласно каталогу 1598 г., в герцогском собрании находилось 3407 памятников искусства, из них картин — не менее 778. Характерно, что только 58 из них представляли собой сюжетные произведения, подавляющее же большинство (579) представляли портреты — явление, типичное для замковых галерей той эпохи.

Тридцатилетняя война (1618–1648) положила конец художественной активности Максимилиана. В 1632 г. Мюнхен оккупировали шведы, которые разграбили Кунсткамеру и Камер-галерею. К числу трофеев, наряду с упомянутыми выше тремя полотнами из коллекции Вильгельма IV, относится картина Лукаса Кранаха Старшего *«Неравная пара»*, также находящаяся в Национальном музее Стокгольма.

Внук Максимилиана Макс Эммануил (правил в 1679–1726 гг.) был страстным коллекционером. В 1691 г. он был назначен королевским наместником в Южные Нидерланды. Там у него возник интерес к фламандской живописи. Самое значительное его приобретение относится к 1698 г., когда Макс Эммануил купил у антверпенского антиквара Гисберта ван Колена 105 картин за очень высокую цену — 90 тысяч гульденов. Среди них находилось 12 творений Рубенса, в том числе такие шедевры, как *«Пьяный силен», «Автопортрет с Изабеллой Брант»* и *«Елена Фоурмент в свадебном платье»*. Эти картины происходили непосредственно из наследства Рубенса. Кроме того, было куплено 15 работ Антониса Ван Дейка, 8 картин Адриана Браувера, полотна Яна Брейгеля Бархатного, Клода Лоррена и Бартоломе Эстебана Мурильо.

Страшным бедствием для коллекций Виттельсбахов стал пожар, возникший 22 декабря 1729 г. в их мюнхенской резиденции. Среди

погибших картин были *Геллеровский алтарь* Дюрера и *«Мадонна»* Рафаэля.

В 1777 г. собрание обрело статус публичного, хотя осмотр картин Пинакотеки был разрешен лишь «художникам и дилетантам».

После слияния в 1777 г. Баварии и Пфальца в собрание влилась Маннгеймская галерея, а в 1806 г., когда Бавария стала королевством, — Дюссельдорфская. В мюнхенское собрание поступили шедевры Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта, Рафаэля и Тициана.

В 1801 г. 71 картина из Мюнхена была увезена наполеоновскими войсками во Францию. Так, *«Битва Александра с Дарием»* Альтдорфера попала в замок Сен-Клу, где висела в личном кабинете Наполеона. В 1814–1815 гг. похищенные произведения были частично возвращены, но 45 картин навсегда остались во Франции.

Новое пополнение собрания последовало в 1803 г. после секуляризации церковной собственности в Баварии. Среди полутора тысяч конфискованных произведений были алтари Грюневальда, Ганса Бургкмайра, Михаэля Пахера, картины Тинторетто и Тьеполо.

Истинным ценителем искусства и выдающимся коллекционером был кронпринц, а затем — король Баварии Людвиг I (правил в 1825–1848 гг.). Он мечтал превратить Мюнхен в «Новые Афины» и потому не жалел денег на покупку лучших произведений скульптуры (из которых создал Глиптотеку) и живописи.

В 1827 г. Людвиг I за 120 тысяч талеров приобрел в Кельне великолепную коллекцию братьев Сульпиция и Мельхиора Буассере. Именно они первыми выявили художественную ценность «примитивов» Северной Европы. Галерея братьев насчитывала 216 произведений искусства XIV–XVI вв. В этом редкостном по качеству собрании находились работы выдающихся мастеров XV в. — Мастера Св. Вероники *(«Плат Св. Вероники»)*, Мастера алтаря св. Варфоломея, Стефана Лохнера, Рогира ван дер Вейдена (*триптих «Поклонение волхвов»*), Ханса Мемлинга (*«Семь радостей Марии»*), Яна Госсарта, а также изысканнейший шедевр Дирка Баутса — триптих *«Жемчужина Брабанта»*. Так было положено начало отделу старой нидерландской живописи — одному из лучших отделов музея.

В 1828 г. произошла покупка коллекции князя Эттинген-Валлерштейна, состоявшей из 219 работ старых немецких мастеров. С ней в состав галереи вошел *«Портрет Освольта Креля»* Дюрера и *«Дунайский пейзаж»* Альтдорфера — первый «чистый» пейзаж немецкой живописи.

Много прекрасных картин было куплено в Италии. Многолетний труд по формированию собрания итальянской живописи, содержавшего шедевры Фра Беато Анжелико, Фра Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли, Доменико Гирландайо, Пьетро Перуджино, в 1829 г. был увенчан покупкой *«Мадонны Темпи»* Рафаэля — любимой картины Людвига I.

Для размещения живописной коллекции Людвиг I решил возвести специальное здание в центре Мюнхена. Осуществление проекта он поручил своему придворному архитектору Лео фон Кленце (1784–1864). Закладка здания состоялась 7 апреля 1826 г., в день рождения Рафаэля. Через десять лет строительство было завершено. Впервые все картины из разных дворцов и замков объединились под одной крышей. По приказу короля собрание было названо греческим словом «пинакотека». Кленце представил новый тип специального музейного здания, обеспечивающего прекрасные условия экспонирования и быстрый доступ ко всем частям коллекции. Главная идея Кленце состояла в сочетании больших залов с верхним светом и малых кабинетов с боковым освещением. К залам второго этажа, где были сосредоточены основные коллекции, вели широкие лестницы прямо из центрального вестибюля.

При наследниках Людвига I Старая пинакотека (названная так после открытия в 1853 г. Новой пинакотеки с живописью XIX в.) переживала далеко не лучшие времена. По приказу короля Максимилиана II (правил в 1848–1864 гг.) в 1852 г. было продано 1500 «негодных картин». Среди них были произведения Дюрера, Грюневальда, Альтдорфера и Кранаха Старшего. Новых значительных поступлений практически не было, лишь в 1889 г. была куплена *«Мадонна с гвоздикой»* Леонардо да Винчи. Так была заполнена крупная лакуна в собрании. С этой же точки зрения следует рассматривать приобретенные картины *«Мадонна Аннунциата»* Антонелло да Мессина (1897) и *«Мужской портрет»* Франса Халса (1906). Из последующих покупок следует отметить картины Питера Брейгеля *«Страна лентяев»* (1917) и Якопо Тинторетто *«Вулкан, Венера и Марс»* (1925).

Во время Второй мировой войны картины Старой пинакотеки были спрятаны в убежище, поэтому они не пострадали. А вот здание Кленце было сильно разрушено авиацией союзников. Его полная реконструкция завершилась только к 1963 г., при этом было решено не восстанавливать сложную лепнину перекрытий, позолоту и декоративную живопись.

В 1960–1980-е гг. Старая пинакотека получила от Баварского ипотечно-учетного банка на постоянное длительное хранение прекрасные картины художников XVIII в., среди которых работы Франсуа Буше, Жана-Батиста Греза, Жака-Луи Давида, Франческо Гойи, Франческо Гварди.

Особенности коллекции Старой пинакотеки

Лучшее в мире собрание старой немецкой живописи. Ценнейшие коллекции нидерландской, итальянской, фламандской и голландской школ. Французская и испанская живопись представлена отдельными шедеврами.

Государственные музеи Берлина

История берлинских музеев берет свое начало в самом конце XVIII в. Под влиянием идеалов Просвещения и примера Франции, в Пруссии появляются мысли о создании собственного публичного музея. Сторонником этой идеи был известный немецкий филолог, философ и общественный деятель Вильгельм фон Гумбольтд (1767–1835), считавший музей действенным инструментом воспитания. Король Фридрих Вильгельм III (правил в 1797–1840 гг.), увидев в 1814 г. Лувр, окончательно решил вопрос об устройстве прусского Королевского музея. Комиссию по его созданию возглавил Гумбольдт в 1819 г.

Основой музейных фондов послужили художественные ценности бранденбургских курфюрстов, а с 1701 г. — прусских королей. Самыми известными собирателями были Фридрих Вильгельм, прозванный Великим курфюрстом (правил в 1640–1688 гг.) и король Фридрих II Великий (правил в 1740–1786 гг.). Коллекции размещались в Кунсткамере берлинского замка. Собрание, несомненно, уступало коллекциям других монарших дворов, хотя там были и такие замечательные произведения, как античная бронзовая статуя *«Молящийся мальчик»* (покупка Фридриха II). Король Фридрих Вильгельм III не только возвращает из Парижа вывезенные Наполеоном ценности, но и приобретает два значительных собрания живописи. В 1815 г. в Париже было куплено собрание маркиза Винченцо и кардинала Бенедетто Джустиниани (158 картин) с прекрасными работами художников конца XVI – начала XVII в. В него входили полотна Караваджо (*«Амур-победитель»*, *«Евангелист Матфей и ангел»*, *«Христос*

в Гефсиманском саду», *«Неверие Фомы»*), Аннибале Карраччи (*«Речной пейзаж с замком и мостом»*), Герарда ван Хонтхорста (*«Освобождение апостола Петра»*). В 1821 г. целиком была куплена коллекция английского купца Эдварда Солли, состоявшая почти из 300 картин — в основном в ней были представлены мастера Нидерландов и Италии XV–XVI вв.: Петрус Кристус, Ганс Гольбейн Младший, Ян Госсарт, Иоахим Патинир, Джованни Беллини («Мертвый Христос с ангелами»). В ее составе в Берлин попали шесть створок знаменитого *Гентского алтаря* братьев Ван Эйк (возвращены в 1918 г.). В 1823 г. было положено начало собранию египетских древностей в замке Монбижу (до 1847 г.).

В 1822 г. Фридрих Вильгельм III издал указ о строительстве в восточной части Берлина на острове посреди Шпрее, впоследствии названном Музейным, специального музейного здания. Оно возводилось в 1824–1830 гг. по проекту выдающегося архитектора и живописца Карла Фридриха Шинкеля (1781–1841) в духе античной архитектуры. В 1830 г. состоялось торжественное открытие музея, позднее получившего название Старого. Шинкель, независимо от Кленце, пришел к той же идее сочетания больших залов с верхним светом и малых кабинетов с боковым освещением. Первые размещались в центре здания, а вторые — вдоль фасадов. Доступ в залы открывался из центральной ротонды. Невозможность создания надлежащих условий освещения только со стороны внешнего фасада заставила архитектора ввести в план здания внутренние дворы.

Здание выражало идею музея как храма в наиболее ясной форме. Шинкель представил главный фасад по типу греческой стои, а ротонда имела своим прообразом римский Пантеон. Монументализм колоннады и лестницы находил завершение в «святая святых» — ротонде, «алтаре» храма искусств. На 1-м этаже расположилось собрание античной скульптуры (оригиналов и слепков), а также антиквариум (античное искусство малых форм и нумизматический кабинет, переданные из кунсткамеры). Картинная галерея занимала 2-й этаж. Первым директором Картинной галереи стал Густав Фридрих Ваген (1794–1868, директор в 1830–1868 гг.), выдающийся ученый, один из создателей научного искусствоведения. В организации галереи ему помогал его учитель, еще один пионер научной истории искусства Карл Фридрих фон Румор (1785–1843).

Уже через 15 лет возникла необходимость расширения помещений. Позади здания Шинкеля в 1843–1847 гг. по проекту его ученика

Августа Фридриха Штюлера (1800–1865) было построено здание Нового музея. Сюда в 1847 г. из замка Монбижу перенесли египетские древности. Там разместили также гипсовые слепки с античных статуй и собрание античной керамики.

В 1876 г. было открыто третье здание Острова музеев, также построенное по проекту Штюлера. Оно получило название Национальной галереи (затем с добавкой — Старая), т. к. там были представлены работы немецких художников.

Вильгельм фон Боде (1845–1929) был с 1872 г. научным сотрудником, а с 1890 по 1929 г. — директором Картинной галереи и скульптурного собрания. С 1906 по 1920 г. он занимал пост генерального директора Берлинских музеев. Он соединял в себе таланты выдающегося ученого и организатора. Боде инициировал строительство нового здания Кайзер-Фридрих-Музеума. Его возвел Эрнст Эберхардт фон Ине (1848–1917) в 1898–1904 гг. Здесь разместили коллекции ренессансной живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

Под руководством Боде особенно обогатились фонды собрания средневековой и ренессансной скульптуры (Донателло) и картинной галереи (Вермеер, Босх, Ван дер Гус, Ван дер Вейден). В 1907 г. Боде основал собрание памятников Дальнего Востока.

В 1930 г. было завершено начатое в 1909 г. по проекту Альфреда Месселя (1853–1909) строительство здания Пергамон-музеума, где разместились египетские и переднеазиатские коллекции. Так сложился уникальный комплекс музейных зданий на Музейном острове.

Во Вторую мировую войну музеи Берлина понесли тяжелые потери, все они были в значительной мере разрушены (Новый музей — полностью). Были уничтожены многие экспонаты из египетской, восточной и средневековой коллекций, памятники скульптуры. Самой тяжелой, невосполнимой потерей была утрата в мае 1945 г. 434 крупноформатных полотен из Картинной галереи. В их число входили шедевры Синьорелли, Рубенса, Ван Дейка, Караваджо и др.

Другая часть картин, числом 1225, сохраненная в соляных шахтах Тюрингии, и обнаруженная американскими войсками, стала основой новой галереи в Далеме, районе Западного Берлина (т. к. весь Музейный остров при разделе Берлина отошел к ГДР). Галерея в Далеме просуществовала с 1955 по 1997 г. Значительно меньшая часть картин оказалась на территории ГДР и была выставлена в Музее Кайзера Фридриха, который в 1957 г. получил имя Музея Боде.

Так же были разделены и коллекции других музеев. Переднеазиатские (в том числе Пергамский алтарь) и египетские древности частично были вывезены в СССР и возвращены ГДР в 1957 г. В ГДР находились и ворота Иштар, тогда как знаменитый бюст Нефертити в высокой короне был в Западном Берлине. То же было с античной керамикой, дальневосточными памятниками и многим другим.

После объединения Германии в 1990 г. начался процесс слияния музеев. До настоящего времени на Музейном острове реконструируются здания с перемещаемыми коллекциями. Живопись, графика и декоративно-прикладное искусство Западной Европы XIII–XVIII вв. были переведены в новые здания в составе т. н. Культурфорума за пределами Музейного острова. Здание Картинной галереи построили в 1992–1998 гг. архитекторы Хайнц Хилмер (р. 1936) и Кристоф Заттлер (р.1938). Искусство XX в. хранится в Новой Национальной галерее (до 1960 г.) и Музее современного искусства (с 1960 г. до наших дней).

Особенности собраний Государственных музеев Берлина

Ценные коллекции скульптуры и декоративно-прикладного искусства Древнего Востока, античного мира, ислама, Восточной Азии, Западной Европы с эпохи раннего Средневековья до XX в. Выдающееся собрание западноевропейской живописи и графики XIII–XX вв.

Музей истории искусств. Вена

Коллекции, положенные в основу венского Музея истории искусства, собирались многими поколениями династии Габсбургов — императоров Священной Римской империи.

Крупнейшим коллекционером Европы был император Рудольф II (правил в 1576–1612 гг.). Скорее всего, первые навыки собирательства Рудольф получил при дворе своего дяди, испанского короля Филиппа II, где воспитывался с 11 до 18 лет. С другой стороны, значительное влияние в этом отношении оказал на Рудольфа еще один его дядя, эрцгерцог Фердинанд II Тирольский (правил в 1564–1595 гг.). В замке Амбрас неподалеку от Инсбрука им были собраны великолепные коллекции оружия, доспехов, книг, редкостей. В его картинной галерее находились работы Альбрехта Альтдорфера (*«Св. Семейство с юным Иоанном Крестителем»*), Франсуа Клуэ (*два портрета Карла IX*), Ганса Гольбейна Мл., Руланта Саверея. После смерти

Фердинанда и его сына эти богатейшие коллекции перешли в собственность Рудольфа.

В Праге, в замке Градчаны, император разместил свои богатейшие собрания живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, гемм, монет и редкостей.

Отношение императора к искусству было почти сакральным. Когда большая картина *«Праздник четок»* (Прага, Национальная галерея, дерево, 165x195 см) его любимого художника Дюрера перевозилась из Венеции в Чехию, Рудольф отдал приказ нести ее через горы на руках как святыню. Первой большой работой Дюрера в коллекции Рудольфа стал алтарный образ *«Поклонение Св. Троице»*, купленный в 1585 г. за 700 гульденов. Городской совет Нюрнберга подарил Рудольфу картины Дюрера *«Адам» и «Ева»* (Мадрид, Прадо).

В числе любимых художников императора также были Брейгели — Питер Брейгель Старший (Мужицкий) и его сын Ян Брейгель Бархатный. В 1595 г. в коллекцию вливается собрание картин эрцгерцога Эрнста, штатгальтера Испанских Нидерландов в 1593–1595 гг. Так в галерею Рудольфа пришли прославившие ее впоследствии картины Питера Брейгеля Старшего, фламандских «примитивов» и пр. Если достать оригинал было невозможно, заказывались копии. Так, в Мантую к герцогу Винченцо I Гонзага (1562–1612) был послан художник и поверенный в делах искусства Ханс фон Аахен (1552–1615), заказавший молодому Питеру Паулю Рубенсу — придворному живописцу Гонзага — копии с картин Корреджо.

При дворе Рудольфа работали художники-маньеристы Бартоломеус Спрангер, Рулант Саверей, Йозеф Хайнц, Джузеппе Арчимбольдо. Их работы постоянно пополняли картинную галерею императора. Также ее украшали полотна Босха, Тициана, Рафаэля, Кранаха Старшего, Бассано, Пармиджанино, Веронезе, Тинторетто.

В своей знаменитой кунсткамере Рудольф II, может быть, в самом законченном виде воплотил идею воссоздания Универсума. Вся его огромная коллекция делилась на «naturalia» (природные экспонаты), «artificialia» (шедевры искусства) и «scientifica» (научные приборы и инструменты). Это была полностью систематизированная, энциклопедически организованная коллекция. В конце XVI – начале XVII в. в Европе этой коллекции не было равных.

После смерти Рудольфа его брат Маттиас II увез в Вену лучшую часть собрания. Оставшееся в Праге во время Тридцатилетней войны неоднократно подвергалось грабежу.

Эрцгерцог Леопольд Вильгельм (1614–1662) в 1647–1656 гг. был наместником императора в Южных Нидерландах. За короткий срок с помощью сети агентов он создал в Брюсселе одну из лучших картинных галерей Европы.

По удачному для Леопольда Вильгельма стечению обстоятельств в Антверпене распродавались художественные ценности из Англии. Он приобрел картины из собраний графа Эрандела и герцога Бэкингема, в т. ч. из коллекции последнего пять работ Тициана и среди них — вариант знаменитого полотна *«Се Человек»*. Также эрцгерцогом были приобретены превосходные картины из собрания короля Карла I, в числе которых находились *«Три философа»* Джорджоне, полотна Тициана и Веронезе. В коллекции Леопольда Вильгельма были работы Джованни Беллини («*Женщина за туалетом*»), Андреа Мантеньи, Якопо Тинторетто, Якопо Бассано, Доменико Фети и других выдающихся итальянских художников.

Не менее значительным был и корпус работ североевропейских мастеров. В галерее находились творения Яна ван Эйка, Гертгена тот Синт Янса, Гуго ван дер Гуса, Ханса Мемлинга, Ганса Гольбейна Мл., Питера Пауля Рубенса, Якоба Йорданса.

Хранителем своей брюссельской коллекции картин, гравюр и рисунков эрцгерцог в 1651 г. назначил фламандского живописца Давида Тенирса Младшего (1610–1690). Тенирс увековечил галерею Леопольда Вильгельма в ряде картин.

С вступлением на трон империи в 1657 г. Леопольда I (правил в 1657–1705 гг.), племянника эрцгерцога, коллекция последнего была перевезена в венский дворец Штальбург. В следующем году был составлен первый инвентарь собрания. Согласно ему, у Леопольда Вильгельма находилось 517 итальянских полотен и 880 произведений немецких и нидерландских мастеров. Кроме того, в коллекцию входили 343 рисунка и 542 скульптуры. В 1660 г. под руководством Тенирса вышло издание «Theatrum Pictorium» с 245 гравированными изображениями лучших итальянских картин.

Коллекция Леопольда Вильгельма после его смерти перешла к императору Леопольду I. Его сын, император Карл VI (правил в 1711–1740 гг.) в 1720-х гг. приказал создать в Штальбурге новую экспозицию живописи. Картины, помещенные в дорогие черные с золотом рамы, разместились согласно принципам «шпалерной развески» и требованиям декоративности. Ни хронология, ни национальные школы, ни качество помещаемых вместе работ не учитывались.

Решающую роль играли формат, сюжет или колорит. При этом полотна обрезали или надставляли, добиваясь симметрии. Такие картины, как *«Автопортрет»* Рубенса и *«Портрет матери»* Рембрандта из прямоугольных были превращены в овальные. Желающие могли осматривать галерею в составе организованных групп и в сопровождении хранителей. С группы брали довольно большую сумму — 12 гульденов.

Процесс превращения Венской императорской галереи в публичное собрание явился одним из важнейших событий в истории европейского музейного дела. В 1770-е гг. императрица Мария Терезия (правила в 1740–1780 гг.) и ее сын-соправитель Иосиф II (правил в 1765–1790 гг.) под влиянием просветительских идей решили создать совершенно новую галерею. Для ее размещения был куплен дворец принца Евгения Савойского — Верхний Бельведер, построенный в 1721–1722 гг. архитектором Иоганном Лукасом фон Хильдебрандтом. Из всех императорских резиденций и замков сюда привезли самые лучшие полотна.

Решив создать принципиально новую экспозицию, Мария Терезия и Иосиф II пригласили швейцарского художника и гравера Христиана фон Мехеля (1737–1817), который незадолго до этого иллюстрировал каталог Дюссельдорфской галереи. В последней была осуществлена развеска картин по двум национальным школам — итальянской и немецкой. В Вене решили пойти дальше: немецкую школу отделили от нидерландской, а в итальянской живописи выделили венецианскую, болонскую, римскую и флорентийскую школы. Внутри школ картины размещались в хронологическом порядке и работы одного художника висели рядом. Полотнам вернули их первоначальные размеры, роскошные рамы заменили более простыми, выдержанными в классическом стиле, и отказались от «шпалерной развески».

Бельведерская галерея открылась в 1781 г. Император Иосиф II разрешил три дня в неделю свободное и бесплатное ее посещение. В 1783 г. в предисловии к каталогу Мехель высказывал мысль, что новая галерея должна быть «источником обучения и визуальной историей искусства. Великие общественные коллекции подобного рода, имеющие своей целью скорее образование, чем наслаждение, можно уподобить богатой библиотеке, где тот, кто желает знаний, будет счастлив, находя работы каждого вида и всех периодов, сравнивая и изучая которые, он может стать знатоком искусства».

Так были заложены принципы научной музейной экспозиции. В XIX в. они были приняты в большинстве крупных музеев, а в общих чертах применяются до сих пор.

В результате наполеоновского завоевания Австрии более 400 картин оказались во Франции. Почти все они были возвращены в 1815 г.

Император Франц Иосиф I (правил в 1848–1916 гг.) решил реорганизовать императорские собрания, учредив два больших музея. На Рингштрассе возвели два парных здания, в одном из которых разместили художественные произведения, а в другом — естественнонаучные коллекции. Строительство велось с 1871 по 1891 г. Автором проекта выступил известный немецкий архитектор Готфрид Земпер (1803–1879), после его смерти здание достраивал Карл фон Хазенауэр (1833–1894). Взяв за образец архитектуру Ренессанса и барокко, архитекторы создали величественные сооружения, настоящие «храмы искусства и науки». Роскошные интерьеры украшали такие известные художники как Ганс Макарт (1840–1884), Михай Мункачи (1844–1900), Густав Климт (1862–1918). Торжественное открытие нового музея, получившего название Музей истории искусств, состоялось 17 октября 1891 г.

В 1918 г., после провозглашения республики, музей был национализирован. В годы Второй мировой войны его коллекции были сохранены, но здание сильно пострадало в результате бомбежек. Реставрация музея закончилась в 1959 г.

Особенности собрания Музея истории искусств

Интересны египетская и античная коллекции, собрания декоративно-прикладного искусства и скульптуры. Основную ценность имеет картинная галерея, которая охватывает период с XIV по XVIII в. Гордостью галереи являются коллекции ранней нидерландской и немецкой живописи, искусства Венеции XVI в., Фландрии и Италии XVII в. и, конечно, лучшее в мире собрание картин Питера Брейгеля Старшего.

Лувр. Париж

Замок Лувр был основан в 1190 г. королем Филиппом II Августом (правил в 1180–1223 гг.) для защиты Парижа с запада. От этого замка остались только нижние части стен и одно внутреннее помещение, ныне музеефицированные.

Франциск I (правил в 1515–1547 гг.) жил в великолепном дворце Фонтенбло, где хранил и свои художественные коллекции. В число лучших картин входили *«Мона Лиза»* и *«Мадонна в скалах»* Леонардо да Винчи, *«Прекрасная садовница»* и *«Святое Семейство»* Рафаэля, полотна Тициана и Себастьяно дель Пьомбо. С 1527 г. по приказу Франциска I начинается перестройка Лувра в ренессансном стиле. В 1546–1560 гг. по проекту Пьера Леско (ок.1510–1578) возводится западный фасад Лувра, уже при Генрихе II (правил в 1547–1559 гг.) украшенный великолепной скульптурой Жана Гужона (ок.1510–1568). Гужон создал и знаменитый Зал Кариатид. В 1566 г. при Карле IX (правил в 1559–1574 гг.) началось строительство Большой галереи, которая шла вдоль Сены (почему еще называлась Galerie du Bord de l'Eau — «галерея у воды») и связывала Лувр с дворцом Тюильри. Работы затянулись и были закончены только в 1595–1610 гг. при Генрихе IV (правил в 1589–1610 гг.). Проект галереи длиной почти 450 м составили Жак Андруэ дю Серсо (ок.1550–1614) и Луи Метезо (1560–1615). При Людовике XIII (правил в 1610–1643 гг.) продолжили Крыло Леско на север с аналогичным оформлением. Старое и новое здания были объединены Павильоном часов (1639) архитектора Жака Лемерсье (1585–1560). В 1660-х г. при Людовике XIV (правил в 1643–1715 гг.) постройка Квадратного двора была закончена под наблюдением Луи Лево (ок.1612–1670). В 1667–1674 гг. восточный фасад Лувра получил прекрасное оформление в виде классической колоннады Клода Перро (ок.1613–1688).

Министр Людовика XIV Жан-Батист Кольбер (1619–1683) желал превратить Лувр в художественный центр страны. Согласно его проекту, Лувр должен был объединить в себе кабинеты искусств, академии, художественные мастерские. Кольбер сделал очень много для пополнения королевских художественных собраний. Он приобрел для короля шедевры из коллекций кардинала Джулио Мазарини и Эверхардта Ябаха. В Италии были произведены закупки античной скульптуры. В 1667 г. Кольбер устроил в Лувре Королевский кабинет живописи. В нем проходили заседания членов Академии живописи и скульптуры и читались лекции.

Однако полностью реализовать свой проект Кольберу не удалось. Людовик XIV потерял интерес к Лувру после переезда в любимый им Версаль в 1682 г. Естественно, что и королевские художественные коллекции оказались в новом дворце. В результате интенсивной

коллекционерской деятельности короля к концу его правления в собрания короны входило более 2000 картин, тысячи рисунков и гравюр, огромное количество произведений скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Людовиком XIV была собрана большая часть луврской коллекции работ Пуссена — 30 из 38.

В 1692 г., словно вспомнив о проекте Кольбера (через 9 лет после его смерти), Людовик XIV приказал создать Кабинет антиков в Зале Кариатид. Там была выставлена часть королевской коллекции скульптуры: древности, купленные в Италии специально для короля сначала Мазарини, а потом Кольбером, а также подарки. С этого же года в Лувре стали обосновываться академии: Королевская Академия Живописи и скульптуры, Академия Архитектуры, Французская Академия. Они оставались в здании до 1792 г. Там же жили и имели мастерские члены данных академий. Постепенно в Лувре «поселились» королевская типография, монетный двор и шпалерная мануфактура. Так замысел Кольбера в некоторой части осуществился, но главные художественные сокровища по-прежнему находились в Версале.

В 1699 г. в Большой галерее состоялась первая выставка Академии Живописи и скульптуры. С 1725 г. они стали проходить в Квадратном салоне, почему впоследствии их стали называть Салонами.

Закрытость для широкой публики коллекций французских королей стала вызывать недовольство. Известный художественный критик Лафон де Сент-Йенн (1688–1771) в 1749 г. негодовал: «Бесценные шедевры величайших мастеров Европы, составляющие картинную галерею Его Величества, ныне затиснуты в маленькие, плохо освещенные, непригодные для них помещения и погребены в Версале». Под влиянием подобных настроений в обществе, Людовик XV (правил в 1715–1774 гг.) разрешил в 1750 г. открыть в Люксембургском дворце экспозицию, доступную публике два дня в неделю — по средам и субботам. Там экспонировались 110 картин и 20 рисунков из королевских собраний. Публика могла увидеть творения Леонардо, Рафаэля, Тициана, Веронезе, Рембрандта, Ван Дейка и Пуссена. Экспозиция в Люксембургском дворце просуществовала до 1779 г., а затем закрылась. Фактически она стала первым публичным музеем в Париже, хотя, конечно, была не похожа на тот национальный музей, которого ждало общество, и которого добивались просветители. Ведь общее число картин в собраниях короля составляло 2376 полотен!

В 1765 г. Дени Дидро (1713–1784) в статье «Лувр» для «Энциклопедии» изложил свой проект создания национального музея. В первых этажах он предлагал экспонировать статуи и картины из королевских собраний, а сам дворец превратить в Храм искусств и науки. Там следовало разместить Королевскую библиотеку, Кабинет медалей, Кабинет естественной истории, а также академии, уже присутствовавшие в Лувре.

Только в 1783 г. Людовик XVI (правил в 1774–1792 гг.) решил учредить Музей в Большой галерее, поручив его организацию министру Королевских строений графу д'Анживийе. Непосредственной реализацией проекта занимался хранитель королевской коллекции живописи художник Юбер Робер (1733–1808). Но их опередила революция. При новой власти были национализированы королевские коллекции, имущество церкви и дворян-эмигрантов. Все эти ценности перевозились в специальные хранилища, которыми часто служили секуляризованные монастыри.

В сентябре 1792 г. Конвент, высший законодательный и исполнительный орган власти, принял постановление о создании в Лувре Музея Франции. Он открылся 10 августа 1793 г., в первую годовщину провозглашения республики. Тогда же в Версале появился Особый музей французской школы, в парижском ботаническом саду — Музей естественной истории, а в парижском монастыре Сен-Мартен-де-Шамп открылся первый в мире музей науки и техники — Консерватория наук и ремесел.

В Музее Франции находилось 573 картины и 184 предмета скульптуры и декоративного искусства, которые экспонировались в Квадратном салоне и Большой галерее. Публика имела свободный доступ в музей в течение трех дней каждой декады месяца, пять дней отводилось художникам, два были санитарными.

Однако экспозиция отнюдь не отвечала тем образовательным задачам, которые возлагало на нее революционное правительство. Хотя картины и были сгруппированы по школам (итальянской, фламандской, голландской и французской), они висели «шпалерной развеской», без разделения по жанрам и соблюдения хронологии. Этикеток не было. Вставший во главе Комитета музея знаменитый художник Жак-Луи Давид (1748–1825) в докладе Конвенту в 1793 г. декларировал: «Музей вовсе не бесполезное собрание предметов роскоши и суетности, служащее лишь к удовлетворению любопытства. Надо, чтобы музей сделался *школой большого значения*. Преподаватели

приведут сюда своих учеников, отец придет с сыном». Давид разработал целую программу музейной работы, где обращал особое внимание на отсутствие каких-либо принципов в экспозиции: «Мне стыдно говорить вам о массе картин, выставленных без разбора, как будто для оскорбления публики, о картинах, приписанных великим мастерам и являющихся только копиями». По мнению знаменитого мастера, в Национальном музее «памятники скорее спрятаны, чем выставлены». Кроме того, программа Давида предусматривала реставрацию обветшавших картин (особенно были выделены полотна Пуссена, Рафаэля, Корреджо и Верне), экспонирование рисунков и т. д. Предложения Давида были приняты и спустя некоторое время стали воплощаться в жизнь. В мае 1796 г. Музей Франции, переименованный в том же году в Центральный музей искусств, был закрыт на реконструкцию и открылся лишь в июне 1801 г.

В 1794 г. начались войны революционной Франции с войсками антифранцузских коалиций, продлившиеся 21 год. Была создана огромная империя, чья художественная политика заслуживает пристального рассмотрения. Вслед за французскими войсками следовали специальные комиссии, отбиравшие для отправки в Париж культурные ценности — картины, статуи, ювелирные изделия, книги, рукописи, природные редкости. Этот грабеж оправдывался «революционной» теорией о том, что творения человеческого гения должны служить свободным людям, а не рабам и тиранам. Следовательно, «во имя славы и прогресса искусства» они должны переместиться во Францию — колыбель свободы, а Париж должен стать художественной столицей Европы. Справедливости ради нужно сказать, что многие французские мастера искусств, в том числе Давид, были против перевозки, считая, что в родной культурной и климатической обстановке произведения искусства имеют бóльшее художественное значение.

Первые художественные ценности были конфискованы в 1794 г. в Бельгии. Произведения искусства из церквей, монастырей и городских ратуш были отправлены в Париж. В их число входили *Гентский алтарь* (четыре центральные доски) братьев Ван Эйк, *«Алтарь Св. Иоанна»* Мемлинга, *«Мадонна с Младенцем»* Микеланджело, *«Воздвижение креста»* и *«Снятие с креста»* Рубенса. Через год то же самое повторилось в Голландии. В 1796–1797 гг. Папская область обязывалась передать Франции 100 произведений искусства. Затем свои шедевры потеряли Флоренция (*«Венера Медичи»*), Венеция

(картины и кони собора Св. Марка), Верона (*«Распятие»* Мантеньи), Милан (рукописи Леонардо из библиотеки Амброзиана). Вскоре настала очередь Германии и Австрии: 71 картина из Мюнхена, 60 — из Берлина и Потсдама, 250 — из венского Бельведера и 299 — из Кассельской галереи.

Прибытие шедевров в Париж организовывалось по образцу римских триумфов. Большая часть трофеев поступала в Лувр, который с 1803 г. назывался Музеем Наполеона. Его возглавил барон Доминик Виван Денон (1747–1825) — большой знаток искусства и выдающийся организатор. Денон, получивший пост генерального директора Центрального Музея искусств в ноябре 1802 г., решил сделать Лувр «лучшим музеем мира», и в этом отношении получил полную поддержку Наполеона. Так, Денон вступил в конфликт с Жозефом Бонапартом — королем Испании, который был вынужден отдать 250 лучших полотен из королевских и церковных собраний.

Денон составлял коллекцию Лувра согласно принципам полноты и представительности. «Лишние» картины он регулярно обменивал на необходимые музею произведения. Особое внимание было уделено итальянским и фламандским «примитивам», которые ранее не считались «высоким искусством». В 1811–1812 гг. Денон специально совершил поездку в Италию для пополнения собрания «примитивов» (Чимабуэ, Джотто, Фра Анжелико).

В реконструированных залах Лувра картины были расположены в хронологическом порядке по школам. Каждое произведение было снабжено объяснительным текстом, дававшим сведения о художнике и теме картины. Это было новшество в полном смысле слова. Ранее ни один музей не пытался выставлять и интерпретировать живопись таким образом, поскольку предполагалось, что посетители хорошо осведомлены, а также поскольку самым важным считалось непосредственное впечатление.

Другая новация состояла в выпуске и продаже дешевого каталога-путеводителя, помогавшего посетителям ориентироваться в музее и привлекавшего их внимание к самым важным и интересным экспонатам. Музей Наполеона должен был стать «народным музеем», который мог бесплатно посетить каждый, а не только состоятельные и образованные люди. Доход от продажи каталогов, слепков и гравюр ежегодно составлял 30–35 тысяч франков. Так было положено начало активной популяризаторской деятельности музеев.

Первый этаж занимала античная галерея. К 1814 г. она насчитывала двенадцать залов, которые назывались по имени выставленных там шедевров: Зал Аполлона, Зал Лаокоона, Зал выдающихся мужей и др. В Большой галерее помещалась живопись, Салон Карре отводился под выставку новых поступлений. В 1804–1811 гг. новое северное крыло протянулось от дворца Тюильри вдоль улицы Риволи (но двор не был замкнут). При Деноне Лувр, несомненно, превратился в величайший художественный музей из когда-либо существовавших. Он стал настоящей «меккой» для художников и любителей искусств.

Крушение империи Наполеона стало трагедией и для Лувра. Правда, вначале, согласно Парижскому договору 1814 г., союзники решили оставить «супермузей» в неприкосновенности, признав, что концентрация шедевров в одном месте делает их более доступными. Но после «ста дней» Наполеона и вторичного занятия Парижа было объявлено, что все трофеи Франции должны быть возвращены прежним владельцам. Так в 1815 г. Европа стала свидетельницей первой в истории реституции культурных ценностей. Общественное мнение Франции переживало реституцию как политическое унижение страны, лишившейся вместе с завоеваниями революции и военных трофеев.

Денон приложил всю свою энергию, чтобы сохранить в музее максимально возможное количество экспонатов. Около ста картин и некоторые скульптуры навсегда остались в Лувре. Все же к ноябрю 1815 г. из Лувра было возвращено 2065 картин и 130 скульптур. Музей был опустошен. Чтобы пополнить коллекции, в 1815 г. из Люксембургского дворца в Лувр переместили «Галерею Марии Медичи» Рубенса и цикл «Гавани» Жозефа Верне. В 1817 г. был закрыт Музей французских памятников Александра Ленуара, чьи богатые коллекции также передали в Лувр.

Основу Египетского музея в Лувре составило купленное в 1826 г. Жаном-Франсуа Шампольоном (1790–1832) собрание английского консула Сальта.

В 1847 г. был открыт Ассирийский музей на основе находок французского консула в Мосуле Поля-Эмиля Ботта (1802–1870).

В 1861 г. императором Наполеоном III (правил в 1852–1870 гг.) была приобретена бóльшая часть коллекции маркиза Кампана, содержавшей прекрасные произведения скульптуры и декоративно-прикладного искусства этрусков. Она стала Музеем Наполеона III в 1863 г.

В 1888 г. открылся Персидский музей (Музей Дьёлафуа), где были выставлены находки, сделанные в результате раскопок в Сузах археолога Марселя Дьёлафуа (1844–1920).

В 1852–1857 гг. по проекту Луи Висконти (1791–1854) и Эктора-Мартена Лефюэля (1810–1881) было возведено северное крыло, параллельное Большой галерее и так же соединившее Лувр с Тюильри. Образовавшийся двор был назван Двором Наполеона. В 1871 г. в ходе революционных волнений дворец Тюильри был разрушен. После разбора его остатков в 1883 г. перед Лувром образовалась большое открытое пространство, на котором разбили парк. После этого значительного строительства в Лувре не велось.

Во время Второй мировой войны музей полностью сохранил как свои коллекции, так и здания. В 1947–1986 гг. в Павильоне Жё-де-Пом (Зал для игры в мяч) работал Музей импрессионизма. В 1986 г. его коллекции переданы новому Музею Орсэ, открывшемуся в здании бывшего железнодорожного вокзала. В этом музее находится искусство Франции периода 1848–1914 гг.

Создание музея Орсэ проходило в рамках осуществления проекта «Большой Лувр», начатого в 1981 г. по инициативе президента Франсуа Миттерана. В 1983–1989 гг. по проекту архитектора Йео Минг Пея (р.1917) был создан новый функциональный центр музея. Он состоит из подземного вестибюля с выставочными залами и надземной пирамиды главного входа в центре Двора Наполеона. Проект реконструкции Лувра включал и расширение экспозиционных площадей. В ноябре 1993 г. Миттеран торжественно открыл корпус Ришелье. В этом северном крыле Лувра ранее размещалось Министерство финансов. Интерьеры здания были реконструированы Пеем в соответствии с современными музейными требованиями.

Особенности собрания Лувра

Богатейшие коллекции искусства Древнего Востока, античности, ислама, Западной Европы с эпохи раннего Средневековья до 1848 г.

Британский музей. Лондон

Основателем в Англии публичного музея национального масштаба стал врач Хэнс Слоун (1660–1753). Один из самых образованных людей своего времени, преемник Исаака Ньютона на посту президента Королевского общества, он был страстным коллекционером.

К концу своей жизни он собрал 43 тысячи книг и 7 тысяч рукописей, 12,5 тысяч образцов растений и 334 тома гербария, 23 тысячи монет и медалей, свыше 80 тысяч произведений искусства, редкостей, инструментов и этнографических предметов (в т. ч. более двух тысяч рисунков, среди которых — альбом рисунков Дюрера).

Слоун завещал свое собрание английской короне, при условии выплаты его дочерям 20 тысяч фунтов стерлингов, что составляло менее одной пятой тогдашней стоимости коллекции. Если королевство откажется от собрания, его следовало передать или Оксфордскому университету, или Королевскому обществу, или Королевской академии в Париже, или даже Санкт-Петербургской академии. Король Георг II (правил в 1727–1760 гг.) не проявил интереса к этому делу, но парламент провел специальную лотерею, доходы с которой и составили требуемую сумму.

Парламент 7 июня 1753 г. принял Акт о создании Британского музея, который затем был подписан королем. Согласно этому документу, к собранию Слоуна были добавлены еще две значительные коллекции: Роберта Коттона (1571–1631), включавшая манускрипты, книги и монеты, и Роберта Харли (1661–1724), с 8 тысячами уникальных рукописей. Для размещения музея на окраине Лондона был куплен особняк XVII в. Монтегю-хаус с огромным парком (теперь на его месте стоит современное здание музея). После частичной перестройки 15 января 1759 г. в нем был торжественно открыт Британский музей.

Хотя музей создавался как публичный, в его первом Уставе, принятом Советом попечителей, было сказано, что музей существует прежде всего для ученых, писателей и художников. Допуск других категорий посетителей считался «менее полезным».

Вход в музей был платным, билеты приобретались заранее по письменным прошениям. Осмотр разрешался только в составе организованных групп (по 15 человек) с сопровождающим, который, однако, не давал никаких пояснений. Дети младше 10 лет не допускались. Публика могла посещать музей первые четыре дня недели, пятница была отдана студентам Королевской Академии, а суббота и воскресенье были выходными. Пускали по 60 человек в день, к 1808 г. эта цифра выросла вдвое.

Конечно, в скором времени Монтегю-хаус стал для музея очень тесен. Как в классификации, так и в расположении экспонатов там царил хаос.

В 1772 г. произошло первое значительное приобретение предметов искусства — покупка коллекции античных ваз и других памятников, принадлежавших английскому посланнику в Неаполе Уильяму Гамильтону (1731–1803).

В первые двадцать лет XIX в. закладываются основы скульптурной коллекции музея. В 1801 г. по Александрийскому договору, заключенному после разгрома французов в Египте, музею были переданы многие памятники древнеегипетской культуры, в т. ч. Розеттский камень. В 1805 г. было куплено собрание античной скульптуры, бронзы и терракоты британского резидента в Италии Чарлза Таунли (1737–1805). В 1815 г. на аукционе был приобретен скульптурный фриз храма Аполлона в Бассах.

В 1816 г. совершилось очень важное событие в жизни музея — была куплена коллекция скульптур Парфенона Томаса Брюса, лорда Элджина (1766–1841). Именно приобретение мраморов Элджина способствовало выдвижению музея в ряд крупнейших в мире хранилищ античного искусства.

В 1824 г. по завещанию Ричарда Пэйна Найта (1751–1824) — ученого, антиквара и члена «Общества дилетантов» — музеем была получена коллекция рисунков старых мастеров. Она насчитывала более 1000 листов, в том числе 273 рисунка Клода Лоррена.

Для улучшения условий показа и хранения экспонатов Совет попечителей в 1823 г. поручил архитектору Роберту Смёрку (1781–1867) разработать проект нового здания музея. К 1847 г. на месте Монтегю-хауса было возведено огромное здание в классическом стиле. Похожее на античный храм, оно было украшено 44 монументальными ионическими колоннами и аллегорическими скульптурами портика, выполненными Ричардом Уэстмакоттом (1775–1856).

Особенно быстро росли фонды библиотеки музея. Для размещения книг и удобного пользования ими в 1854–1857 гг. Сидней Смерк (1798–1877) построил круглое здание читального зала в большом дворе музея. Вдоль стен зала были расположены чугунные стеллажи для книг.

В 1840–1850 гг., благодаря раскопкам Генри Лэйярда (1817–1894) и Ормузда Рассама (1826–1910) в Месопотамии, в музее появилась лучшая в мире коллекция ассирийской скульптуры. В следующее десятилетие Чарльз Ньютон (1816–1894) пополнил коллекцию Британского музея фрагментами скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея.

Поступление новых обширных коллекций вновь поставило вопрос о реорганизации структуры музея. В 1880 г. парламент принял акт, в соответствии с которым естественно-научные коллекции переехали в новый филиал в лондонском районе Южный Кенсингтон. В 1963 г. этот филиал превратился в Британский музей естественной истории.

Раскопки Леонарда Вулли (1880–1960), проводившиеся в Уре в 1922–1934 гг., позволили включить в экспозицию музея ценнейшие предметы искусства и культуры Месопотамии. В 1938 г. по проекту Джона Рассела Поупа (1874–1937) была закончена постройка специальной галереи для экспонирования скульптур Парфенона. Галерея, возведенная на деньги лорда Джозефа Дьювина (1869–1939), была названа в его честь.

Во время Второй мировой войны галерея Дьювина была сильно разрушена. Бомбардировки немецкой авиации нанесли повреждения и другим помещениям музея. Также пострадали фонды библиотеки, однако основные коллекции были эвакуированы и полностью сохранены. Восстановление музея продолжалось больше двадцати пяти лет.

В 1972 г. парламент принял акт о создании Британской библиотеки, отделенной от коллекций древностей и графики и управляемой Советом попечителей музея.

По проекту Нормана Фостера (р. 1935) в 1999 г. была осуществлена реконструкция Большого двора музея. Это было связано с перемещением библиотеки в специальное здание и преобразованием читального зала в выставочный центр.

Наиболее ценные художественные коллекции Британского музея

Скульптура и декоративно-прикладное искусство древности: Месопотамии, Египта, Греции и Рима. Иллюминированные средневековые и ренессансные рукописи. Огромное собрание графики — около 50 тысяч рисунков и более 2 миллионов гравюр. В том числе: более 100 рисунков Дюрера, около 200 —Гольбейна Младшего, 20 — Леонардо да Винчи, 31 — Рафаэля и 85 — Микеланджело. Среди мастеров XVII в. выделяются собрания работ Рембрандта (117) и Клода Лоррена (323 рисунка — богатейшая в мире коллекция). Уникален раздел рисунков Дж. М. У. Тёрнера: 20 тысяч листов, переданных в 1931 г. из Национальной галереи. В собрании гравюр находится лучшая в мире коллекция «ниелли» — итальянских гравюр XV в.

Национальная галерея. Лондон

К началу 1820-х гг. Англия, в отличие от других стран Европы, все еще не имела своего публичного художественного музея. Разговоры о его создании шли с конца XVIII в., но дальше них дело не двигалось. Ситуация изменилась в 1823 г. Толчком к этому стали смерть богатого банкира Джона Джулиуса Ангерстейна (1735–1823) и предстоящая распродажа картин из его коллекции.

Ангерстейн родился в Санкт-Петербурге и, по легенде, был незаконорожденным сыном императрицы Анны Иоанновны (что, конечно, не соответствует действительности). Затем служил в компании «Ллойд», добравшись до поста ее руководителя. Ангерстейн дружил с художниками Джошуа Рейнолдсом и Томасом Лоуренсом и собрал в своем особняке на улице Пэлл Мэлл (не сохранился) великолепную коллекцию живописи, к концу его жизни насчитывавшую тридцать восемь картин. В нее входили пять выдающихся пейзажей Клода Лоррена (в т. ч. *«Отплытие св. Урсулы»*, названной Джоном Констеблем «прекраснейшей в мире картиной, написанной в приглушенных тонах»), огромное полотно Себастьяно дель Пьомбо *«Воскрешение Лазаря»*, *«Венера и Адонис»* Тициана, *«Портрет папы Юлия II»* Рафаэля, *«Похищение сабинянок»* Рубенса, из английских мастеров — *«Портрет адмирала Хитфилда»* Рейнолдса, серия из шести картин Хогарта «Модный брак», его же *«Автопортрет с мопсом»* и *«Деревенский праздник»* Уилки.

В завещании Ангерстейн распорядился, чтобы его коллекция была выставлена в его доме, а затем распродана. Известный художественный деятель Джордж Бомонт и президент Королевской Академии Томас Лоуренс обратились к премьер-министру лорду Ливерпулу с просьбой купить коллекцию Ангерстейна. Через год и два месяца после смерти Ангерстейна, 23 марта 1824 г., премьер-министр сообщил в палате лордов о решении правительства приобрести собрание для государства, а 2 апреля парламент постановил выделить на эти цели 57 тысяч фунтов стерлингов вместе с 3 тысячами фунтов на первые нужды галереи.

Пока нужного помещения не было, картины были временно оставлены в особняке Ангерстейна на Пэлл Мэлл. Галерея открыла двери 10 мая 1824 г. Хранителем был назначен известный реставратор Уильям Сегье (1772–1843). Позднее была создана официальная

комиссия попечителей галереи, в обязанности которой вменялись решение административных вопросов и дальнейшее пополнение собрания.

В 1826 г. в галерею поступила коллекция сэра Джорджа Бомонта (1783–1827) — пейзажиста-любителя, покровителя и друга Констебла. В число шестнадцати полотен входило несколько работ Лоррена (в т. ч. *«Пейзаж с Агарью и ангелом»*), *«Дом каменотеса»* Каналетто и великолепная картина Рубенса *«Пейзаж с замком Стен»*.

Третьей значительной коллекцией, поступившей 1831 г. в галерею, было собрание крупного коллекционера Уильяма Холуэлл Кара (1758–1830). Среди 34 полотен находились такие шедевры, как *«Купающаяся женщина»* Рембрандта и *«Св. Георгий»* Тинторетто.

В 1836 г. был издан первый каталог галереи, в двух томах которого находились гравированные воспроизведения всех 114 картин с подробным описанием каждой из них.

В 1838 г. галерея переехала в новое здание на Трафальгарской площади, построенное по проекту архитектора Уильяма Уилкинса (1778–1839). Половину здания занимала Королевская Академия художеств. Галерея была открыта для посетителей четыре первых дня недели, по пятницам и субботам залы предоставлялись художникам.

Среди произведений, поступивших в галерею в 1840-е гг., нужно отметить *«Чету Арнольфини»* и *«Портрет мужчины в красном тюрбане»* Яна ван Эйка, *«Портрет дожа Лоредана»* Джованни Беллини, *«Сон рыцаря»* Рафаэля. В 1843 г. хранителем галереи был назначен известный художник и историк искусства Чарльз Истлейк (1793–1865). Благодаря его активной деятельности собрание обогатилось прекрасными картинами итальянских художников эпохи Возрождения. В числе 194 купленных работ Лондоне оказались *«Крещение Христа»* Пьеро делла Франческа, *«Битва при Сан-Романо»* Паоло Уччелло, *«Моление о чаше»* Джованни Беллини, *«Мучение Св. Себастьяна»* Антонио дель Поллайоло, *«Портрет молодого человека»* Боттичелли, *«Аллегория»* Бронзино, *«Noli me tangere»* Тициана.

Для улучшения управления музеем была учреждена должность директора, обладавшего всей полнотой власти и несшего ответственность за всю работу галереи. В 1855 г. эту должность занял Истлейк. Он использовал как свой авторитет, так и систематическое субсидирование галереи со стороны государства для нового большого пополнения коллекции. Его собственная коллекция, согласно

завещанию, в 1865 г. вошла в собрание галереи. Роль Истлейка в истории Национальной галереи огромна. Истлейк не только создал высочайшего качества собрание итальянской ренессансной живописи, но и сумел привлечь внимание общества к искусству Раннего Возрождения, которое прежде расценивалось как «примитивное».

Наряду с итальянскими художниками Истлейк отдал должное и мастерам северных школ. Галерея пополнилась такими шедеврами нидерландской живописи, как *«Тимофей»* Яна Ван Эйка, портреты супругов Робера Кампена, *«Читающая Мария Магдалина»* Рогира ван дер Вейдена, *«Положение во гроб»* Дирка Баутса.

При новом директоре, Уильяме Боксхолле (1800–1879), были приобретены две редчайшие картины Микеланджело Буонарроти: *«Положение во гроб»* и *«Мадонна с Младенцем, Св. Иоанном и ангелами»*.

Стремительный рост собрания привел к необходимости расширения выставочных площадей. В 1869 г. Королевская Академия выехала из здания на Трафальгарской площади, но этого оказалось недостаточно. В 1876 г. по проекту архитектора Эдварда Бэрри (1830–1880) было построено восточное крыло галереи. В 1885 г. Джон Тэйлор (1833–1912) выстроил центральный вестибюль и добавил еще пять залов. Такое увеличение площади дало возможность создать подлинно научную экспозицию с историческим принципом размещения полотен.

После новой развески стало особенно заметно преобладание картин итальянской школы, тогда как другие школы были представлены довольно слабо. Данный недостаток был частично устранен покупкой коллекции премьер-министра Роберта Пиля (1788–1850), состоявшейся в 1871 г. В число семидесяти картин его собрания входили замечательные полотна голландцев Терборха, Стена, Хоха, Метсю, Кейпа, Рейсдала, Хоббемы, а среди фламандцев выделялась *«Соломенная шляпка»* Рубенса.

С 1874 по 1894 г. пост директора занимал Фредерик Бартон (1816–1900). За эти годы галерея обогатилась такими шедеврами, как *«Рождество»* Пьеро делла Франческа, *«Венера и Марс»* Боттичелли, *«Мадонна в скалах»* Леонардо да Винчи, *«Мадонна Ансидеи»* Рафаэля, *«Послы»* Гольбейна, *«Конный портрет Карла I»* Ван Дейка. Расширился испанский раздел галереи, в который вошли работы Веласкеса, Эль Греко и Гойи. Вместе с тем, к концу века обострилось соперничество между Европой и новым богатым игроком

художественного рынка — Соединенными Штатами. Финансовые возможности американских музеев и коллекционеров значительно превышали средства европейских галерей, в силу чего значительная часть продававшихся произведений искусства уходила за океан. В данных обстоятельствах были расширены права Совета попечителей, а также был образован Национальный фонд художественных коллекций (1903), сыгравший важную роль в пополнении галереи. Так, именно с помощью фонда в первой половине XX в. были приобретены *«Венера перед зеркалом»* Веласкеса и *«Портрет Кристины Датской»* Гольбейна, *«Мадонна с Младенцем»* Мазаччо, *«Поклонение волхвов»* Питера Брейгеля Ст., *«Саския в образе Флоры»* Рембрандта и др. полотна.

Открытие в 1897 г. галереи Тейт позволило перенести в этот новый музей произведения мастеров английской школы (за исключением некоторых самых известных). К началу Первой мировой войны в Национальной галерее находилось более полутора тысяч картин. В период 1920–1930-х гг. набольшее значение имело формирование французского раздела галереи.

В 1933–1945 гг. должность директора галереи занимал выдающийся историк искусства Кеннет Кларк (1903–1983). При нем были приобретены картины Сассетты, Босха, Рембрандта, Энгра, Сезанна. Кларк осуществил эвакуацию собрания в годы Второй мировой войны. В пустых залах галереи были организованы публичные концерты и ежемесячные выставки одной картины. Во время авианалетов здание на Трафальгарской площади было сильно повреждено. Его восстановление сопровождалось установкой специальной системы кондиционирования, позволившей нейтрализовать пагубное влияние лондонской воздушной среды.

Важным событием в жизни музея стало возведение в 1989–1991 г. по проекту архитекторов Роберта Вентури (р.1925) и Дениса Скотта Брауна (р.1931) западной пристройки к галерее. Она получила название «Крыло Сейнсбери», по имени лорда Джона Сейнсбери (р. 1927) и его братьев, финансировавших строительство. В этом крыле разместилась экспозиция живописи Ренессанса.

Среди приобретений второй половины XX и начала XXI в. следует отметить такие полотна, как *«Портрет четы Эндрюс»* Гейнсборо (1961), *«Мадонна с Младенцем и Св. Анной»* Леонардо да Винчи (1962), *«Смерть Актеона»* (1972) и *«Диана и Актеон»* (2008) Тициана, *«Мадонна с гвоздикой»* Рафаэля (2004).

Особенности собрания Национальной галереи в Лондоне

В настоящее время содержит более 2000 работ западноевропейских художников с 1250 по 1900 г. Представлены все главные национальные школы и мастера без существенных лакун.

Музей Прадо. Мадрид

Основу собрания музея Прадо заложили правители династии Габсбургов — императоры Священной Римской империи и короли Испании. Первым известным коллекционером была Маргарита Австрийская, наместница в Нидерландах (правила в 1507–1530 гг.). Ее воспитанником был испанский король Карл I (правил в 1516–1556 гг.), затем ставший императором под именем Карла V (правил в 1519–1556 гг.). Карл собрал выдающуюся коллекцию живописи итальянских и нидерландских мастеров, по его заказам много работал Тициан. Величайшим коллекционером династии стал сын Карла, испанский король Филипп II (правил в 1556–1598 гг.). Он заказывал полотна ведущим художникам Европы — Тициану, Антонису Мору, Эль Греко. В его прекрасной коллекции работ нидерландских мастеров были произведения Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена, Иоахима Патинира. Особое восхищение вызывали у короля картины Иеронима Босха. Филипп собрал самую крупную коллекцию его работ, насчитывавшую примерно 26 картин.

Значительно пополнил дворцовые коллекции работами Веласкеса, Рубенса, венецианских мастеров внук Филиппа II, испанский король Филипп IV (правил в 1621–1665 гг.). Он приобрел много шедевров на распродаже собрания короля Англии Карла I (правил в 1625–1640 гг.).

Первый король из династии Бурбонов, Филипп V (правил в 1700–1746 гг.), получил в качестве приданого своей жены Изабеллы Фарнезе работы итальянских мастеров и собрание античной скульптуры.

В конце правления короля Карла III (правил в 1746–1788 гг.) возник замысел создания Дворца науки, куда входили бы музей естественной истории, лаборатории, ботанический сад и обсерватории. Там же предполагалось экспонировать и некоторые предметы из королевских собраний. Для постройки соответствующего здания в 1785 г. отвели место в большом парке Прадо (с испанского — «луг, место

для гуляния»). Строительство велось по проекту архитектора Хуана де Вильянуэва (1739–1811) больше двадцати лет. Во время нашествия наполеоновских войск в 1808 г. пострадали и здание (в нем находился штаб кавалерии и склад военного снаряжения), и королевские коллекции (много произведений было вывезено во Францию). В 1814 г. король Фердинанд VII (правил в 1814–1833 гг.) издал указ об учреждении публичного музея. Вскоре вернулись из Франции и вывезенные шедевры. Для музея решили приспособить здание Вильянуэвы, которое было отреставрировано. В ноябре 1819 г. состоялось открытие Музея королевского собрания живописи и скульптуры. В экспозиции насчитывалось 311 картин испанских художников. После добавления к ним произведений итальянских и фламандских мастеров к 1821 г. число картин превысило 500. Отбор работ был очень строгим, например, к показу не допускались картины с обнаженными фигурами. Их включили в состав музея только в 1827 г. вместе с картинами, хранившимися в Академии Сан Фернандо. Семьдесят две «грешные картины» заключили в особую галерею (Sala Reservada), которая просуществовала до 1838 г., и доступ в которую обычным посетителям был затруднен. В 1828 г. коллекция, насчитывавшая уже 724 работы, была классифицирована и экспонирована согласно научным критериям. Музей был доступен для осмотра по средам с 9 до 14 часов в сухую погоду.

В 1830 г. в музее был открыт отдел скульптуры. Согласно каталогу 1843 г., в собрании было 1949 произведений.

Хотя музей создавался как публичный, до революции 1868 г. он считался королевским, что вылилось в ряд ограничений. Эти ограничения были сняты, когда в ходе революции 1868 г. королевский музей был национализирован и переименован в Музей Прадо. Кроме того, его комплектование перестало зависеть от вкусов королевской семьи (например, большинство картин Гойи находилось в кладовых дворцов) и приобрело планомерный и целенаправленный характер. Так, в 1871 г. в Прадо были переданы произведения из упраздненных церквей и монастырей, в том числе *«Снятие с креста»* Рогира ван дер Вейдена и *«Сад земных наслаждений»* Иеронима Босха.

В 1883–1889 гг. были оборудованы новые залы для показа увеличившейся коллекции (эта операция будет повторена в 1914–1930 гг.). В 1894 г. был создан Музей нового искусства, и Прадо лишился многих произведений, в основном испанских художников XIX в.

Позже часть их попала в Национальный музей современного искусства, который был открыт в 1951 г.

В августе 1936 г. из-за гражданской войны музей был закрыт, а наиболее ценные картины эвакуированы в Швейцарию. В июле 1939 г. Прадо вновь открылся для посетителей, но экспозиция была неполной — часть картин выставлялась в Женеве (с началом Второй мировой войны картины вернули в Испанию).

В 1955–1964 гг. в ходе реконструкции экспозиционные площади музея увеличились на 22 зала. При этом целостность архитектурного ансамбля не был нарушена. В 1971 г. состоялось открытие филиала музея Прадо в здании Касон дель Буэн Ретиро, в котором экспонировались произведения испанских живописцев XIX–XX вв. В 1998 г. этот филиал закрылся для проведения масштабных ремонтных работ. В настоящее время идет реконструкция основного здания музея (расширение помещений для экспозиции) по проекту архитектора Рафаэля Монео (р.1937).

Особенности собрания музея Прадо

Одно из лучших в мире собраний живописи XV–XIX вв., насчитывающее 8600 картин. Особенно хорошо представлены испанская, нидерландская и итальянская школы.

Музей Метрополитен. Нью-Йорк

Музей Метрополитен — крупнейший художественный музей США и один из крупнейших в мире. Инициатива его создания принадлежит группе американских бизнесменов, художников и общественных деятелей, объединившихся в Клуб Союзной лиги (the Union League Club of New York). Многие члены Клуба присутствовали на банкете в Париже, состоявшемся 4 июля 1866 г. в честь 90-летия Дня независимости США. Именно там идея создания в Нью-Йорке художественного музея впервые стала обретать реальные черты.

Дата основания музея — 13 апреля 1870 г. В этот день законодательное собрание штата Нью-Йорк санкционировало открытие музея. Согласно «Хартии» — официальному акту о создании музея, он назывался *Metropolitan Museum of Art*, т. е. художественный музей метрополии, крупнейшего города страны. В программе развития музея говорилось, что он должен представлять все периоды истории искусства и включать в себя не только живопись и скульптуру,

но и предметы декоративно-прикладного искусства. Музей Метрополитен стал первым, наряду с основанным в том же году Музеем изящных искусств в Бостоне, художественным музеем в США.

В начале своего существования музей не имел ни коллекций, ни здания, где их можно было бы хранить и демонстрировать. На средства, собранные по подписке (106 тысяч долларов), в 1871 г. в Лондоне были куплены 174 картины голландской, фламандской, итальянской и французской школ XVII–XVIII вв.

Первая экспозиция картинной галереи открылась 20 февраля 1872 г. в небольшом здании танцевальной школы на Пятой авеню. В марте 1880 г. состоялось открытие здания музея, построенного по проекту архитекторов Колвера Во (1824–1895) и Рея Маулда (1825–1886) на восточной стороне Центрального парка. Это первоначальное здание в наши дни скрыто за позднейшими пристройками. Сейчас парадным входом в музей служит возведенное в 1902 г. по проекту Ричарда Морриса Ханта (1827–1895) с восточной стороны здание в неоклассическом стиле, своим фасадом протянувшееся вдоль Пятой авеню.

В первые 30 лет жизни музея покупки производились довольно редко, ибо финансовые средства нового института были небольшими. Гораздо чаще пополнение фондов происходило в виде дарений. Период же с 1900 по 1939 гг. в истории музея получил название «золотого времени даров». Все изменилось в 1901 г., когда владелец паровозных заводов Джейкоб С. Роджерс завещал музею около 7 млн долларов на приобретение «редких и высокохудожественных произведений искусства», а также книг для пополнения музейной библиотеки. Примеру Роджерса последовали другие.

С 1904 по 1913 г. президентом музея был богатейший промышленник и финансист Джон Пирпонт Морган (1837–1913). Он стремился покупать шедевры по любой цене, часто ради нескольких работ покупая целые собрания (его так и прозвали «собиратель коллекций»). В 1906 г. музей начал собственные раскопки в Египте, которые велись вплоть до 1941 г. Эти работы, наряду с покупками и дарениями, позволили создать одну из лучших в мире коллекций древнеегипетского искусства.

В 1910 г. для подаренной Морганом коллекции французского декоративного искусства был возведен специальный павильон («павильон Моргана»). Это был первый случай строительства помещения для отдельного собрания. В дальнейшем такая практика станет для музея обычной.

В 1914 г. по завещанию крупного банкира Бенджамена Олтмана (1840–1913) в музей поступила блестящая, поражающая своим разнообразием коллекция, которая по его воле должна была экспонироваться как единое целое. По сей день входящие в коллекцию Олтмана европейское прикладное искусство (*Кубок Роспильози*), восточные ковры, скульптура эпохи Возрождения, китайский фарфор, а также полотна Дюрера (*«Мадонна с младенцем и Св. Анной»*), Рембрандта (*«Автопортрет»*), Веласкеса (*«Портрет Филиппа IV»*), Вермеера (*«Спящая девушка»*), Боттичелли, Антонелло да Мессина, Мантеньи, Тициана, Вероккио, Морони экспонируются вместе.

Очень важную роль в формировании музея сыграла коллекция «сахарного короля» Гораса Хэвмейера (1847–1907), без всяких условий переданная его вдовой в 1929 г. В этой коллекции находились картины Эль Греко (*«Вид Толедо»*), Гойи (*«Махи на балконе»*), Делакруа, Мане, Дега, Сезанна, рисунки и гравюры Рембрандта, рисунки Энгра, Ренуара, Дега.

В 1938 г. на средства Джона Рокфеллера-младшего (1874–1960) было построено здание Клуатров (Cloisters) — филиала музея, в котором разместили произведения искусства европейского Средневековья. Они были куплены музеем на средства Рокфеллера в 1926 г. Филиал состоит из архитектурных элементов, создание которых относят к XII–XV вв.: портал церкви Сен-Жан в Мустье (Франция, XIII в.), романская капелла (Испания, XII в.) и др. Само здание и примыкающие к нему сады, живописно расположившиеся в парке Форт Трайон в Северном Манхэттене, можно назвать истинными сокровищами музея. Клуатры содержат около пяти тысяч произведений искусства средневековой Европы, датируемые IX–XV вв. Здесь выставлены фрагменты фресок, шпалеры, рукописные книги с миниатюрами, драгоценные церковные предметы. Среди шедевров — *«Прекрасный часослов герцога Беррийского»* братьев Лимбург (ок. 1409) и *«Алтарь Мероде»* Флемальского мастера (Робера Кампена) (ок. 1427–1428).

К началу 1940-х гг. основные коллекции музея были сформированы, и музей получил мировую известность. В послевоенный период Метрополитен продолжал приобретать шедевры мирового масштаба, хотя и не в прежних количествах. Так, в 1961 г. музей купил на аукционе картину Рембрандта *«Аристотель, размышляющий перед бюстом Гомера»* за огромную сумму в 2 300 000 долларов.

В 1950–1960-е гг. были открыты Институт костюма и новая научная библиотека — крупнейшее хранилище книг по искусству в США.

Важнейшее значение для музея имела коллекция банкира Роберта Лемана (1891–1969), подаренная в 1969 г. В открывшемся в 1975 г. павильоне Лемана, в интерьерах, воссоздающих обстановку домашней галереи, выставлены произведения декоративно-прикладного искусства, живописи, графики XIV–XIX вв. Среди шедевров живописи — картины *«Благовещение»* Боттичелли, *«Мадонна с Младенцем»* Джованни Беллини, *«Св. Элигий в мастерской»* Кристуса, *«Благовещение» и «Портрет молодого человека»* Мемлинга, *«Св. Иероним»* Эль Греко, *«Портрет Герарда де Лересса»* Рембрандта, *«Пейзаж близ Заандама»* Моне, *«Маленькая купальщица»* Ренуара.

Особенности собрания музея Метрополитен

В настоящее время музей хранит примерно три миллиона произведений (почти семьсот тысяч экспонатов ежегодно предоставляется во временное пользование другим учреждениям). В коллекцию входят предметы искусства со всех частей света, относящиеся ко всем историческим периодам — от каменного века до нашего столетия. Музей имеет отделы: Американского декоративного искусства, Американской живописи и скульптуры, Древнего ближневосточного искусства, Оружия и доспехов, Искусства Африки, Океании и Америки, Искусства Азии, Средневекового искусства, Средневековая Галерея (Клуатры), Институт костюма, Рисунков и литографий, Древнеегипетского искусства, Европейской живописи, Европейской скульптуры и декоративного искусства, Древнегреческого и римского искусства, Искусства Ислама, Коллекция Роберта Лемана, Библиотека, Современного искусства, Музыкальных инструментов, Фотографии.

Коллекция искусства США — самая исчерпывающая в стране. Собрание искусства ислама — самое крупное в мире. Собрание европейского искусства — крупнейшее за пределами Европы.

Национальная художественная галерея. Вашингтон

Банкир и министр финансов США Эндрю Меллон (1855–1937) с 1920-х гг. начал собирать коллекцию картин и скульптур западноевропейских мастеров с намерением создать в стране национальную художественную галерею. При распродаже Советским правительством

эрмитажных шедевров в галерее «Knoedler and Co» Меллон стал одним из основных покупателей, приобретя 21 полотно. Таким образом, ядро коллекции составили проданные Советской властью шедевры Яна ван Эйка (*«Благовещение»*), Рафаэля (*«Мадонна Альба»* и *«Св. Георгий»*), Боттичелли (*«Поклонение волхвов»*), Перуджино (*«Распятие со святыми»*), Тициана (*«Венера перед зеркалом»*), Веронезе (*«Нахождение Моисея»*), Ван Дейка (*«Портрет Филиппа, лорда Уортона»*, *«Портрет Изабеллы Брант»*, *«Портрет Сусанны Фоурмент с дочерью»*), Рембрандта (*«Польский дворянин»*), Веласкеса (*«Портрет папы Иннокентия X»*), Халса (*два мужских портрета*), Шардена (*«Карточный домик»*) и других. Меллон передал государству не только свою выдающуюся коллекцию живописи (помимо упомянутых работ в нее входили такие шедевры, как *«Женский портрет»* Ван дер Вейдена, *«Портрет Эдуарда VI ребенком»* Гольбейна, *«Женщина в красной шляпе»* Вермеера), но и десять миллионов долларов на строительство здания для ее размещения.

Галерея была учреждена специальным решением Конгресса от 24 марта 1937 г. Летом этого же года началось строительство здания (ныне — Западное здание) по проекту Джона Рассела Поупа (1874–1937). Постройка Поупа была выдержана в неоклассическом стиле с гигантским портиком с колоннами и массивным куполом (прообраз — римский Пантеон). Открытие музея для публики состоялось в марте 1941 г.

Галерея формировалась в основном из частных пожертвований. В 1939 г. Сэмюэл Кресс (1863–1955) подарил галерее 375 картин и 18 скульптур итальянских мастеров XIII–XVI вв. В 1942 г. Джозеф Уайденер (1871–1943) передал музею более 600 картин старых мастеров, в том числе такие шедевры, как *«Малая Мадонна Каупера»* Рафаэля, *«Пир богов»* Джованни Беллини, *«Венера и Адонис»* Тициана, *«Маркиза Елена Гримальди Каттанео»* Ван Дейка, *«Мельница»* Рембрандта и *«Женщина, держащая весы»* Вермеера.

В 1962 г. в галерею поступило собрание банкира Честера Дейла (1883–1962). В него входили работы мастеров XIX–XX вв. — Ван Гога, Ренуара, Мане, Моне, Дега, Сезанна, Тулуз-Лотрека, Кэссет, Матисса, Модильяни, Пикассо, Де Кирико, Миро. Все эти дарения сделали музей одним из важнейших художественных собраний мира.

В 1971–1978 гг. на средства детей Меллона к востоку от старого здания было построено новое Восточное по проекту Йео Минг Пея (р. 1917). Оно открылось 1 июня 1978 г. В Восточном здании собраны

произведения современного искусства (с конца XIX в.), в том числе работы Пикассо, Матисса, Поллока, Уорхола, Лихтенштейна, Колдера. В здании помимо собрания располагаются главные офисы галереи, исследовательские лаборатории и центр по специальным исследованиям изобразительного искусства.

Последнее дополнение к комплексу — сад скульптур, расположенный к западу от Западного здания и открытый для публики 23 мая 1999 г. В центре сада площадью 25 тыс. м² работает большой фонтан (зимой используется как каток), по периметру окруженный каменными сиденьями. Вокруг него установлены скульптуры таких мастеров, как Хуан Миро, Лиз Буржуа, Эктор Гимар.

Особенности коллекции Национальной галереи в Вашигтоне

В коллекции собраны картины и скульптуры — произведения великих мастеров XV–XX вв. Одно из лучших в мире собраний живописи итальянского Возрождения.

Египетский музей. Каир

В 1835 г. правитель Египта Мухаммед Али (правил в 1805–1849 гг.) приказал организовать «Службу древностей Египта», дабы положить конец разграблениям в местах археологических раскопок и спасти бесценные находки. Таким образом он пытался остановить расхищение сокровищ древности, систематически ведшееся жителями страны, чья противозаконная деятельность поощрялась европейскими коллекционерами с конца XVIII столетия, когда Наполеон «открыл» Египет для западной культуры. Именно уроженцы Франции сыграли исключительную роль в истории исследования наследия Древнего Египта. Барон Доминик Виван Денон (1747–1825), сопровождавший великую армию на берега Нила, издал классический труд «Описание Египта» и познакомил Европу с этой древней страной. Гениальный Жан-Франсуа Шампольон (1790–1832) расшифровал египетские иероглифы.

Однако ценности продолжали уплывать из Египта. Огюст Мариэтт (1821–1881), хранитель Египетского отдела Лувра (1854–1858), прибыл в Египет в 1850 г. для того, чтобы приобрести несколько папирусов для парижского музея. Но, вместо этого, он создает и возглавляет структуру, положившую конец свободному вывозу древностей из страны фараонов. Правда, он не смог помешать тому, что

первоначально собранная коллекция в 1855 г. была подарена австрийскому герцогу Максимилиану.

В 1858 г. Мариэтт при поддержке вице-короля Египта Саида-Паши основал Египетский музей в Булаке, пригороде Каира на правом берегу Нила. Там была выставлена коллекция, собранная самим Мариэттом. Через некоторое время он был назначен директором Департамента египетских древностей и главным инспектором всех раскопок.

После того, как в 1878 г. по причине наводнения многие экспонаты были повреждены, а часть их украдена, Мариэтт выступил с инициативой построить большой музей для хранения древностей. В 1880 г. по приказу главы Египта Исмаила-Паши (правил в 1863–1879 гг.) экспонаты были перевезены в Гизу, в пристройку к дворцу Исмаила-Паши. Там они оставались до окончания строительства нового здания музея.

Через год Мариэтт скончался. После его смерти директором музея и «попечителем древностей Египта» был назначен французский египтолог Гастон Масперо (1846–1916). Он занимал этот пост в 1881–1886 и в 1899–1914 гг. Масперо написал первый путеводитель по музею и положил начало изданию Генерального каталога музея. К 1909 г. были напечатаны 24 тома каталога.

Здание музея, расположенное в центре города на площади Ат-Тахрир (Площадь Освобождения), было построено в 1900 г. в неоклассическом стиле по проекту французского архитектора Марселя Дурньона (1858–1911). Торжественное открытие музея состоялось в 1902 г.

Здание построено по классической схеме — центральный купольный объем фланкирован боковыми крыльями. Главный вход в Музей оформлен в виде портала, по сторонам от которого установлены две женские фигуры — символы Верхнего и Нижнего Египта (одна держит лотос, другая — папирус). Их «объединяет» изображение Изиды — одной из великих богинь египетского пантеона.

Во дворе здания музея стоит бронзовый памятник Мариэтту. Там же, в древнем гранитном саркофаге покоится его прах. Рядом находятся статуи других знаменитых египтологов (среди них Жан-Франсуа Шампольон, Гастон Масперо, Рихард Лепсиус, Флиндерс Питри и др.).

Огромное количество экспонатов уже давно не помещается в старом здании. Новый музей строится поблизости пирамид.

Особенности собрания Египетского музея

Египетский музей является самым большим в мире хранилищем предметов древнеегипетского искусства. Его коллекция насчитывает около 120 тысяч экспонатов всех исторических периодов Древнего Египта (от додинастического периода до древнеримского владычества). В музее 107 экспозиционных залов, занимающих два этажа, и большая библиотека.

Литература по курсу «Крупнейшие художественные музеи мира»

1. *Губер А. А.* Галерея Уффици. Флоренция. М., 1968.
2. *Кузнецова И. А.* Национальная галерея в Лондоне. М., 1968.
3. *Калитина Н. Н.* Музеи Парижа. Л.; М., 1969.
4. *Золотов Ю. К.* Лувр. Париж. М., 1971.
5. *Либман М. Я.* Баварские государственные собрания картин. Мюнхен. М., 1972.
6. *Малицкая К. М.* Музей Прадо. Мадрид. М., 1971.
7. *Борисова З. Г.* Музеи Ватикана. Рим. М., 1974.
8. *Ривкин Б. И.* Британский музей. Лондон. М., 1980.
9. *Панас К. И.* Художественный музей Метрополитен. М., 1982.
10. *Майер Г. Р.* Государственные музеи Берлина. ГДР. М., 1983.
11. *Борисова З. Г.* Лувр. Париж. Скульптура. М., 1984.
12. *Фрэнсис Ф.* Сокровища Британского музея. М., 1984.
13. *Седова Т. А.* Музей истории искусства. Вена. М., 1986.
14. *Седова Т. А.* Старая Пинакотека в Мюнхене. М., 1990.
15. *Тананаева Л. И.* Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М., 1996.
16. *Мауджери М.* Шедевры живописи из собраний лучших художественных музеев Европы. СПб., 1995.
17. *Мауджери М.* Шедевры живописи. Музеи и коллекции Европы и Америки. СПб., 1997.
18. *Грицкевич В. П.* История музейного дела до конца XVIII века. 2-е изд. СПб., 2004.
19. *Грицкевич В. П.* История музейного дела конца XVIII – начала XX вв. СПб., 2007.
20. *Калугина Т. П.* Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2001.
21. *Турскова Т. А.* Музеи мира. М., 2001.
22. *Хадсон К.* Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001.
23. *Юренева Т. Ю.* Музееведение. М., 2003.
24. *Юренева Т. Ю.* Музей в мировой культуре. М., 2003.
25. *Сотникова С. И.* Музеология. М., 2004.
26. Основы музееведения / Под ред. Э. А. Шулеповой. М., 2005.
27. *Юренева Т. Ю.* Художественные музеи Западной Европы. М., 2007.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
Ватиканские музеи 3
Галерея Уффици. Флоренция 6
Старая пинакотека. Мюнхен 10
Государственные музеи Берлина 14
Музей истории искусств. Вена 17
Лувр. Париж 21
Британский музей. Лондон 28
Национальная галерея. Лондон 32
Музей Прадо. Мадрид 36
Музей Метрополитен. Нью-Йорк 38
Национальная художественная галерея. Вашингтон 41
Египетский музей. Каир 43
Литература по курсу
«Крупнейшие художественные музеи мира» 46

Костыря М. А.

Крупнейшие художественные музеи мира

Учебно-методическое пособие

Корректор *Н. В. Бакланова*
Компьютерная верстка *Л. А. Шитова*

Подписано в печать с готового оригинал-макета 17. 03. 2011.
Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 3,1. Тираж 50 экз. Заказ № 28/11-63.

Отпечатано на полиграфической базе
Исторического факультета СПбГУ.
Адрес: 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5.