

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КНИГА БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННИ НАУКИ
Том 4, 2012

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA „ST. KLIMENT OHRIDSKI“
FACULTE DE PHILOSOPHIE
LIVRE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DES BIBLIOTHEQUES
Tome 4, 2012

ВЪЗНИКВАНЕ И РАЗВИТИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ МУЗЕИ

СИМЕОН НЕДКОВ

Simeon Nedkov. THE RISE AND DEVELOPMENT OF ART MUSEUMS

Most of the people associate the term „museum“ with the Louvre, the Hermitage, the Prado, i.e. art museums. This seems to be so natural because the mentioned museums are emblematic for the museum work all over the world. The brilliant exhibitions of these „temples“ of art annually attract millions of visitors from near and far. In front of museum visitors are revealed the artistic achievements of the human civilization from ancient times till modernity. Thus the art museums continue to be schools of humanism and aestheticism. The numerous experts in these museums: curators, restorers, conservators, researchers provide systematic care for the protection, preservation and exhibition of the movable cultural heritage worldwide.

The study is chronological history of the emergence and development of the major art museums in Europe. The term „muzeyon“ originates from ancient Greece. The first antique museum is created in the famous library of Alexandria. It was known in antiquity as „muzeyon“ and was the first purposely built antique museum. By this time there were some beginnings of museum activity. It was in Ancient Greece where the first art galleries known as the Pinacotec and sculpture collections - Gliptotek.

During the Italian Renaissance emerged and gradually formed a new cultural institution - the art museum, which acquired popularity of the unique Italian name - gallery. Florence is the city that creates the most favorable conditions for the flourishing of Italian Renaissance. There occurred the world-famous galleries Uffizi and Pitti.

Until German unification in 1870, it is divided into small independent states. Their rulers are seeking to emulate the kings of European empires and create rich art collections located in special rooms for this purpose called in German - *Kunstkamera*.

These cabinets of art are most widespread in the seventeenth and eighteenth centuries. They do not differ from the Italian galleries. They kept mostly private collections of paintings and sculptures, as well as some examples of applied arts. The *Kunstkamera* was widely spread among the various German states and in neighboring countries. Following this model, Peter the Great created his famous *Kunstkamera* in St. Petersburg.

The absolutist monarchies in the seventeenth and eighteenth centuries are among the traditional patrons of artists. The nobility collections are filled with orders, purchases, and often through conquest wars, the most striking evidence of this is the Napoleonic wars. Gradually they grew into the largest art museums in the world.

The Louvre is a result of the French Revolution. By decision of the Covenant the largest art museum is opened to all citizens of the French Republic. Different is the history of the emergence of the largest museum in Russia - the Hermitage. Another museum that is created on the basis of regal collections in Russia is the Armory Chamber. Similar is the story of emergence of the Prado Museum. It is created on the basis of the Spanish royal collections in 1819. The Habsburg dynasty (Austrian branch) is the longest ruling in Europe - whole 693 years. These collections are the basis for the History and Art Museum in Vienna.

By the late nineteenth century the largest and richest art museums in Europe and worldwide were created. Their story is the story of conservation, preservation and presentation of the greatest achievements of human civilization in the arts. The digitization of works of art is the modern way for their documentation and preservation. Publication in virtual museums on the World Wide Web helps for further promotion, especially among young people. Thus the art museums have become more popular in the virtual world. By most valuable and attractive exhibits they attend many websites as emblems of art museums.

Хронологически художествените музеи възникват първи сред предшествениците на съвременните културни институти, създадени да опазват, съхраняват и представят културното наследство – *музеите*. Това е съвсем естествено, тъй като владетелите на древните държави натрупват съкровища от произведения на приложното изкуство, изработени от злато и скъпоценни камъни. В античните храмове се създават специални хранилища за принесените дарове на боговете, които са своеобразни трезори, изпълнени с произведения на изкуството. Постепенно се осъзнава необходимостта от съхраняване и предаване на следващите поколения на постиженията в областта на изобразителните и другите изкуства. Така се полагат основите на първообразите на съвременните художествени музеи.

Зараждане на художествените музеи през античността

Антични пинакотеки и глиптотеки

Изкуството намира своето място в живота на хората още в зората на човешката цивилизация. Независимо, че за осигуряването на материалните блага се заделя по-голямата част от времето на нашите праотци, те не пренебрегват духовните си потребности.

Постепенно в човека се формира вкус към красотата на природата и той се стреми да я отрази чрез своето изкуство. Достигналите до нас скални рисунки, най-често в пещерите, говорят за развито естетическо влечение на тези хора преди хиляди години. В края на XIX век са открити рисунките на праисторическия човек в пещерата Алтамира в Испания. Тяхното проучване довежда до онзи бум, при който се разкриват многобройните праисторически рисунки в пещерите по поречието на река Дордона в Южна Франция, както и в Пиринеите, а по-късно в почти всички части на Европа, Сибир и Средна Азия, Африка, Австралия, както и в двете части на Америка.

Изкуството на древните народи е тясно свързано с техните религиозни култове. То процъфтява *така* ярко след създаването на държавните образувания в **Месопотамия** и особено в **Древен Египет**. В дворците на владетелите и фараоните се създават уникални сбирки от произведения на изкуството – става дума за скъпи подаръци от чуждестранни делегации при сключване на мир или други договори, както и от поданици по повод местни тържества. Храмовете в прослава на боговете, издигани в древните общества, се обсипват с ценни подаръци, изработвани в най-добрите работилници за изящни изкуства на владетелите. За съхраняването на тези дарове в Египетските храмове се изграждат специални помещения – първообразите на съвременните тезауруси. Така, в хода на своето историческо развитие, различните древни и антични цивилизации създават почти едновременно три културни института, чието основно предназначение е да запазват и съхраняват културните постижения на човека. В областта на литературата и науката това става чрез създаването на библиотеките, в архивите се натрупват всички нормативни актове и документи, а материалните паметници, свързани с бита, изкуството и културата на хората през различните исторически периоди на човешката цивилизация, се запазват в музеите. Така успоредно се развиват през вековете, като взаимно се допълват и подпомагат, трите културни института – библиотека, архив и музей. Без да имат изцяло съвременните си функции, те от най-дълбока древност и до сега успяват да съхранят за поколенията историческата

памет в областта на почти всички дейности на човека. Още от най-дълбока древност водещи са художествените сбирки.

В храмовете, строени в дорийски стил в **Древна Гърция** още през архаиката, зад централната част – цела, където се издига статуята на бога, патрон на храма, се създава специално помещение за съхраняване на даровете, донесени от богомолците. Подаръците нарастват твърде бързо и тъй като много от тях са с висока художествена стойност, а често и от благородни метали, се налага те да бъдат описани и инвентаризирани. Следи от номера на първите „музейни описи“ са открити в хранилищата на храмовете в Древна Гърция. И днес са запазени каменни надписи, които представляват „приемо-предавателни“ протоколи с точно описание на паметниците, предадени на Партенона в Атина от Епидавар, от Делос и т.н.

Терминът „*музейон*“ води началото си от Древна Гърция. Той определя мястото, в което се съхраняват подаръци, отправени към боговете в Храма на деветте музи, едната от които е Клио – покровителката на историята. Древните народи имат чувство за историчност. Те старателно опазват не само старините, но и всички произведения на изкуството и културата. По време на класическия период се въвежда строга отчетност на паметниците, съхранявани в храмовете. Те се инвентаризират, предават се и се приемат по опис от специални хранители – кустоси (първообрази на съвременните уредници).

Първият античен музей се създава в прочутата *Александрийска библиотека*. Това е комплексен, научен и културен институт, в който са съсредоточени всички развити по това време научни школи в областта на точните и хуманитарните науки. Така се създава най-големият през античността „университет“, в който си дават среща най-авторитетните по това време представители на различните клонове на науката. В Александрия се съсредоточават оригинали и преписи на почти всички по-значими научни и литературни ръкописи от древността до елинизма. Библиотеката разполага с хиляди папируси, безвъзвратно унищожени от пожар. Тя е съкровищница на ръкописи и архивохранилище на хиляди документи, свързани с историята и историографията на древните цивилизации в Месопотамия, Египет и Егейския регион.

Александрийската библиотека е известна в античността под наименованието „*музейон*“. Тя наистина е първият целенасочено изграден античен музей. До това време има отделни наченки на музейна дейност.

В Древна Гърция се създават първите картинни галерии известни като *пинакотеки*. За съжаление за тяхното място в културния живот на Древна Гърция няма достатъчно сведения. Само в отделни документи

се споменава бегло за наличието на отделни, експонирани картини на обществени места. В резултат на влажния средиземноморски климат до нас не са достигнали образци и на древногръцки стенописи. За тях съдим единствено по писмени източници. Както се вижда, бедната изворова база не ни дава възможност да разкрием в пълнота историческото развитие на пинакотеките в Древна Гърция и тяхното влияние върху развитието на изобразителното изкуство през античността.

Високите художествени постижения на гръцките скулптури, особено през класическия период, водят до създаването на богати колекции от скулптурни творби, наричани *глиптотеки*. За съжаление и за тях липсват достатъчно източници за разкриване на историческото им развитие. Завладяването на Древна Гърция от Рим слага край на процъфтяващото скулптурно изкуство. Стотици статуи са изнесени в столицата на разрастващата се империя. Така се заличават следите от създадените първи глиптотеки през античността.

Колекционерството в Римската империя

Военното и политическо могъщество на Римската империя не води до своеобразен разцвет на културата в многонационалната държава. Прагматичните римляни разглеждат произведенията на изкуството преди всичко като добра инвестиция и за това те развиват колекционерството. След покоряването на Древна Гърция от Рим започва нов период в колекционирането на произведения на изкуството. Нескончаем поток от образци на върховото класическо гръцко изкуство потича към столицата на новата империя. Според Плиний Млади (вж Писма. С., 1984, с. 90) в Рим се създават тържища за произведения на изкуството – предимно антични гръцки статуи и вази и редица други произведения на декоративното изкуство. Тези тържища са типични за римското имперско мислене и отразяват повишения интерес към произведенията на изкуството в качеството на средства за натрупване на богатство.

Пълководците на римските легиони опустошават завзетите гръцки градове и заграбват огромна плячка. Според Страбон римският пълководец Лукул откарва от Аполония (Созопол) колосалната статуя на Аполон, дело на скулптора Каламис. Подобно на него и Гай Верес създава своя частна колекция, за която свидетелстват речите на Цицерон срещу Верес. В сбирката на Сула преобладават гръцки статуи. Десетки римски патриции, пълководци и сенатори обогатяват своите лични колекции с художествени произведения не само от Древна Гърция, но и от всички новозавоювани земи от Римската империя. За

това говорят археологическите разкопки в античните градове Херкулан и Помпей.

Наред с издигнатите триумфални арки в чест на великите си военни победи всеки римски император е искал да остане в историята и като ценител на изкуството. Със заграбените художествени произведения те украсяват храмове и форуми. По времето на император Тиберий е украсен с уникални статуи и живопис храмът Конкордия, разположен в северната част на Римския форум. Този храм е известен и с това, че неговите подземия се използват за хранилища на многобройни художествени паметници. Така за първи път се създават условия най-ценните произведения на изкуството да се експонират в залите на храма, а останалата част от колекцията да се съхранява при добри условия в същата сграда.

Нарастване на колекциите на владетелите налага те да се описват и систематизират. Единствените писмени документи от това време, достигнали до нас, са два папируса, съдържащи „инвентарни описи“ на скулптурите, съхранявани в Термите на Каракала. Те са съставени при управлението на император Септимий Север (193–211). В този първи по рода си „каталог“ на скулптурна колекция са отбелязани както произведенията на изкуството, така и имената на техните създатели.

Една от най-големите заслуги на почитателите на гръцката класическа скулптура в Рим към световната история на изкуството е, че те създават многобройни копия на върховите постижения на древногръцкото изкуство. Благодарение на тези многобройни копия, които са украсявали дворци и храмове в Рим и многобройните провинции, независимо от историческите превратности, природни стихии и разрушителни войни до нашето време са оцелели в повечето случаи точно тези копия, а не гръцките оригинали. По такъв начин поколения художници от времето на Италианския ренесанс до ден днешен се учат от шедьоврите на древногръцките майстори благодарение на римските копия на тези безценни световни паметници. Поставеното начало на художествени колекции в античността се развива успешно през следващите столетия и е добра база за създаване и развитие на художествените музеи.

Първи художествени галерии през Ренесанса

Съвременните художествени музеи водят своето начало от времето на Ренесанса. Независимо че през Античността се създават първите пинакотеки и глиптотеки, те не се превръщат в развиващи се културни институти, имащи за цел непрекъснатото дообогатяване на колекциите и представянето им пред определена публика. Творческият дух на

епохата на Италианския ренесанс е онази благодатна почва, върху която се развиват първите художествени галерии. Хуманизмът е в основата на новите идеи даващи мощен импулс за развитието на изкуството през Ренесанса, неговото колекциониране и представяне в експозициите на новосъздаващите се художествени музеи.

Колекционерството през Италианския ренесанс

Бурното икономическо развитие на италианските градове-републики като Венеция, Флоренция, Генуа и др. през XII–XIII век създава благоприятни условия за издигането на тези градове не само като търговски, но и като културни центрове. Богатите търговци и корабоприетелята стават главните меценати на местни и чужди художници. Качествено се изменя и отношението към произведенията на изкуството. Те се колекционират като израз на променения и повишен естетически вкус на новозабогатялото търговско съсловие, но и като начин за натрупване на богатство чрез колекциониране на уникални произведения на изкуството. Ето защо за истинско колекционерство от страна на ценителите на изкуството може да се говори едва от времето на Италианския ренесанс.

Защо точно по това време, в епохата на хуманизма, започва осъзнатото, целенасочено издирване на античните паметници и тяхното съхраняване в частни колекции, които по-късно са предадени на държавата? Младите, талантиливи италиански художници са насърчавани да реставрират античните скулптури, да правят по техен образец нови творби. Създават се и първите частни галерии, в които се събират не само образци на античното изкуство, но и творби на съвременни художници.

Защо епохата на Ренесанса дава толкова големи плодове и в областта на художествените музеи-галерии? Преди всичко, колекционерството е свързано с промяната на мисленето. Докато през Средновековието човешката мисъл е скована в рамките на религиозните догми и суеверие, то в епохата на хуманизма човешкият светоглед се разширява във всички посоки, една от тях е и колекционерската страст, която се реализира успоредно с развитието на човешката култура и потребностите от нея.

Когато говорим за Ренесанса, ние не трябва да го противопоставяме на Средновековието, напротив, необходимо е да се разкриват и средновековните ценности, които се преобразуват и се вплитат в ренесансовите. Същевременно Ренесансът служи и за мост към научната и философска революция на XVII и XVIII век, т.е. към началото на новото време в човешката история.

Като цяло, трябва да разглеждаме Италианския ренесанс като светоглед и начин на мислене, зародили се през XIII–XV век в градове като Флоренция, Венеция, Рим и др. Следователно културата на Ренесанса е култура на града, на този възроден феномен на човешката цивилизация, който е не само център на търговията и занаятите, но и на културата. Ето защо, тук възниква и се оформя постепенно един нов културен институт – *художественият музей*, придобил още по времето на Ренесанса специфичното италианско название – *галерия*.

Друга основна причина за разрастването на колекционерството през Ренесанса е индивидуализмът. Векове човек е притиснат между суровата природа и религиозната схоластика и трудно може да оцелее сам срещу природните изпитания, ето защо той намира прехрана, сигурност и закрила в рамките на рода, племето и селската община. Сега, чувствайки се свободен гражданин с гарантиран доход и донякъде закрилян от високите крепостни стени на града, човек може да разгърне чрез предприемачество и находчивост своя индивидуализъм. Ние се интересуваме конкретно от проявата на индивидуализма не в материалната, а в духовната сфера, т.е. как човекът на новото време след Средновековието индивидуално възприема света, неговото минало, настояще и бъдеще, каква е неговата промяна в областта на художественото възприятие и мислене.

През Ренесанса индивидуализмът и историзмът се впитат в ясният стремеж към съвършенство, към търсене на едни далечни хуманистични корени в античното минало и кристализиращи в едни нови ренесансови форми, развити от гениалните представители на Италианското възраждане. Не трябва да се ограничаваме при разглеждането на ренесансовите творби само в областта на архитектурата, скулптурата и живописата. Един Леонардо да Винчи е най-безспорният енциклопедичен представител на ренесансовите творци, но и на ренесансовите мислители. Той се задъхва от недостиг на време, за да се хвърли от една област на човешкото знание в друга, от едно художествено произведение в друго, от един технически експеримент в друг.

Огромното богатство на ренесансови идеи се гради върху античните представи за красотата и мястото на културата в живота на хората. За да се запознаят по-детайлно с античната култура и история, творците от времето на Ренесанса изучават античните автори, по-голямата част от ръкописите на които са преписвани в Древния Рим и така стигат до съвременниците на новото време. Започват се и системни археологически разкопки за откриване на антични паметници. Папа Юлий II назначава Рафаел за реставратор и отговорник за папските колекции в двореца Белведере.

Историята на Ренесанса изобилства с примери за колекционерството на такива прочути фамилии като: Медичи във Флоренция, Сфорца в Милано, Гондзага в Мантуа, Д'Есте в Модена, Дориа в Генуа, Боргезе и Фарнезе в Рим, кардинал Гримани във Венеция. Създаването на огромни по количество и безценни по съдържание колекции налагат изграждането на специални сгради с подходящи помещения за съхраняване и опазване на паметниците.

Галерия Уфиций

Флоренция е градът, който създава най-благоприятни условия за разцвета на Италианския ренесанс. Още в средата на XIII век селяните от района на града са освободени от феодална зависимост. През 1292 г. се приема конституцията на града, известна като „Установяване на справедливостта“. Чрез нея се определят правата на новия човек, скъсал със Средновековието, и се утвърждават новите идеи на хуманизма и възвръщането към образците на античната култура. Ето защо във Флоренция се създава творчески климат, в който израстват и работят най-забележителните представители на Италианския ренесанс: Данте и Джото в началото на XIV в., Петрарка и Бокачо в средата на XIV в., родоначалниците на новото изкуство – архитектът Брунелески, художникът Мазачо и скулптурът Донатело през първата половина на XV век, Леонардо да Винчи и Микеланджело в края на XV и началото на XVI век. Всички тези забележителни творци, оставили трайна диря в изкуството на Ренесанса, са флорентинци. Те, заедно с десетки други свои съвременници, допринасят Флоренция да се превърне в един от световните центрове на изкуството и културата.

През 1434 г. *династията Медичи* се завръща във Флоренция след продължително изгнание. Козимо Старши Медичи (1389–1464) съсредоточава цялата власт в собствените си ръце, макар да запазва републиканското управление. Властта и парите му позволяват да стане основен меценат на художниците и да им дава многобройни поръчки за украса на дворците му. Още по-усърден в това отношение е неговият внук Лоренцо Медичи- Великолепният (1449–1492). По негово време в дворцовите градини са събрани антични статуи, от които се е учил Микеланджело.

Флоренция има превратна историческа съдба. През 1492 г. градът е окупиран от французите и разграбен. От фамилията Медичи през 1513 г. е избран новият папа Лъв X, който е Джовани Медичи (1475–1521), син на Лоренцо Медичи, а през 1523 г. е ръкоположен и папа Климент VII – Джулио Медичи (1478–1534), племенник на Лоренцо Медичи. През 1527 г. испанците завземат Рим. С тяхна помощ папата-Медичи

обсажда през 1529 г. въстаналата против династията Медичи Флоренция. Цели 11 месеца продължава обсадата. Ръководител на укрепването на града е самият Микеланджело, но продължителната обсада принуждава гражданите да се предадат. Микеланджело е отведен в Рим и в качеството си на заточеник рисува едно от гениалните си произведения „Страшният съд“ в Сикстинската капела.

Козимо I Медичи (1519–1574) разширява владенията на Флоренция и от 1569 г. става велик херцог на Тоскана. По негово нареждане Джорджо Вазари проектира и изгражда грандиозно здание за администрацията на херцогството, която по-късно става *Галерия Уфиций*. Пред великия историк на изкуството е поставена сложна архитектурна задача. По това време Флоренция има оформени два центъра – около катедралата „Санта Мария дел Фьоре“ и около Палацо Векио (Стария дворец), в който заседава правителството. Джорджо Вазари се справя блестящо с поставената му задача, като успоредно на Стария дворец с островърхата кула създава много по-изящния, но грандиозен дворец Уфиций.

Новият дворец е с много интересна фасада, разчленена чрез многобройни колони и лоджии, с големи корнизи, отделящи етажите. Последният етаж представлява многобройни открити лоджии, което придава допълнителна лекота на монументалната сграда. Дж. Вазари работи над изграждането на Уфиций от 1560 г. до края на живота си през 1574 г. Дворецът е довършен от Алфонсо Париджи.

Първите картини от колекцията Медичи се разполагат в Уфиций при великия херцог Франческо I (1541–1587), син на Козимо I Медичи. За целта архитектът Буонталенти остъклява откритите лоджии на последния етаж. По негов проект се пристрояват и няколко помещения, сред които и прочутата осмоъгълна зала, в която се експонират 26 антични статуи, подарени от папа Пий I за откриването на галерията. Първият инвентарен опис на галерия Уфиций е от 1589 г. и дава пълна картина за художествените произведения, включително и къде са били разположени. През 1631 г. в галерията е предадена колекцията на херцозите Урбино.

През 1737 г. умира последният велик херцог от рода Медичи. Наследницата Анна-Мария-Людовикова предава цялата колекция от художествени произведения на Тосканската държава, при условие, че те няма да се изнасят извън Флоренция. През 1860 г. Тоскана влиза в обединена Италия.

От 1775 г. галерия Уфиций е отворена за широката публика. Галерията заема само последния етаж на сграда, а в останалите се намират: Археологическият музей, Националният музей Барджело, архив и библиотека. Отначало колекцията на галерията включва карти-

ни, скулптури, рисунки и приложно изкуство. Впоследствие многобройните рисунки и гравюри са отделени в самостоятелен кабинет.

Галерия Уфиций съхранява шедьоврите на Флорентинската живописна школа от XIII–XVI век. Най-пълно са представени: Сандро Ботичели – „Раждането на Венера“, „Алегория на пролетта“, „Поклонение на Влъхвите“ и др., П. Перуджино – „Пиета“, „Мадоната на трона“, Филипино Липи – „Поклонение на Влъхвите“, „Короноването на мадона“, „Св. Фредриан отклонява реката“, Паоло Учело – „Битката при Сан Романо“, Беато Анжелико – „Короноването на мадона“, Мазачо – „Мадоната с младенец“, Чимабуе – „Мадоната на трона“ и др.

Колекцията от портрети е на най-големите представители на науката и изкуствата от времето на Ренесанса. Тя е купена в средата на XVIII век от кардинал Леополдо Медичи в Рим от Академията „Св. Лука“. Уфиций притежава и най-голямата в света колекция на автопортрети на ренесансови художници. Освен флорентински майстори в галерията, макар и много по-слабо, са представени и други италиански и европейски майстори, творили до края на XVIII век.

Проектантът на Уфиций Джорджо Вазари остава в световната история на изкуството и със своя капитален труд „Жизнеописание на най-знаменитите живописци, скулптори и архитекти“ в пет тома. Енциклопедичният труд на Джорджо Вазари претърпява две издания приживе на автора. Първото излиза през 1550 г. и включва биографиите на 125 художници от Чимабуе и Николо Пизано до Микеланджело. То е твърде несвършено и доста неточно. Затова във второто издание, излязло след 18 г. през 1568 г., авторът отстранява голяма част от допуснатите неточности и допълва съществено изложението. За тази цел той обхожда няколко пъти страната, като се запознава на място с произведенията на изкуството, представени в „Жизнеописанието“, разширява кръга на описаните паметници и дообогатява техния анализ. Във второто издание са включени още 34 творци или общо 158 биографии и автобиографията на автора Джорджо Вазари. Изворовата база е много по-богата. Освен „Коментари“ на Гиберти, анонимната биография на Брунелески, пътеводителя на Албертини, книгата на Антонио Били и др., за второто издание той ползва: хрониките на флорентинските летописци – братя Вилани, манастирски и цехови книги, в които са отразени разходите, свързани с една или друга поръчка за строителство, живопис или създаване на друго художествено произведение от бележити творци; много други документи извън Флоренция и Рим като: трактатът на Филарет за Милано, записките на Микел за Венеция, хрониката на Скардеоне за Падуа и мн. др.

Биографиите на отделните творци са в стил новела. Езикът на автора е богат и цветущ, пресъздаващ най-добрите изразни средства на XVI век в Италия. Най-напред се изтъкват добродетелите на художниците, след това останалите черти от характерите им. Подробно се описва жизненият път и създаването на основните им творби. Често биографиите завършват с поучителни морални заключения. Всяко жизнеописание е съпроводено с графичен портрет на твореца, като се посочва от кой художник е създаден оригиналът. Така за първи път се създава и портретна галерия на художници и други творци.

Джорджо Вазари има своите големи заслуги пред изкуството и науката. На първо място той е основоположник на един нов исторически клон на науката – история на изкуството. Второ, Вазари събира огромен по размери материал за 159 творци, като за първи път прилага стилистичния анализ като метод на художествената критика и научното изследване. Трето, той първи се опитва да осмисли цялото многообразие на сменящите се една след друга художествени форми и направления като закономерно развитие и еволюция на определени творчески принципи, установяването на които му позволява да различи и обедини отделните явления в изкуството. Четвърто, Джорджо Вазари пръв въвежда историографията като критерий за създаване на колекция. След като анализира рисунките на Рафаел, Вазари създава първата частна колекция от рисунки, тъй като до това време се колекционират само картини и скулптури.

Козимо I Медичи се стреми да се прослави като покровител на науката и изкуствата във Флоренция. Ето защо през 1439 г. той създава Платонова академия и основава Лаурецианска библиотека. Така се дава възможност на прочути за времето си учени, писатели, поети, художници или хуманисти, най-общо казано, да се съберат около двора на Медичи и новите културни институти, създадени от него.

През епохата на Ренесанса се появяват и редица други биографии и автобиографии на прочути майстори. Така например първата биография на художествен творец е посветена на Филипо Брунелески. Първата автобиография на художник е на Лоренцо Гибирхи – скулптор, архитект и живописец. Една от най-популярните автобиографии от това време е на художника Бенвентуто Челини. Той започва да я пише през 1558 г. и я дописва през 1562 и 1567 г., т.е. четири години преди смъртта си. Ярко свидетелство за отношенията между ренесансовите творци е *Дневникът* на Микеланджело.

Галерия Пити

За голямата си лична колекция от произведения на изкуството Козимо I Медичи и неговата съпруга Елеонора ди Толедо закупуват **двореца Пити**. Той е построен през втората половина на XV век по поръчка на един от най-богатите флорентинци Лука Пити. Архитект на тази уникална сграда е гениалният творец Филипо Брунелески (1377–1446). Независимо от по-късните преустройства на сградата, нейната фасада запазва оригиналния си облик.

През 1558 г. дворецът Пити е купен от Елеонора и предоставен на архитект Бартоломео Аманати за преустройство с оглед изискванията на новите собственици. В продължилото до 1577 г. строителство, дворецът и околното пространство придобиват съвършено нов облик. За първи път в европейската архитектурна практика се създава архитектурен парк – градините Боболи. Архитектът Б. Аманати умело използва склоновете на хълма около двореца, за да разположи един оригинален парков ансамбъл. Така дворецът Пити се превръща в блестяща за времето си светска резиденция.

В началото на XVII век дворецът е основно ремонтиран. За цялостното му украсяване с фрески е поканен Джовани ди Сан Джовани, който заедно с Форини и други флорентински художници изписват двореца в духа на маниеризма. Последното преустройство на двореца е от средата на XVII век. На втория етаж залите са покрити със стенописи от най-добрите майстори на барока – Петро да Кортоната и неговия ученик Чиро Фери. Петте дворцови зали са украсени със сцени от античната митология, посветени на Венера, Аполон, Марс, Юпитер и Сатурн.

От средата на XVII век в двореца Пити е разположена херцогската колекция от картини. Тя включва такива ценни платна от ренесансови и други майстори, като: „Мадона с младенца“ на Филипо Липи, „Портрет на юноша с червена барета“ и „Портрет на млада жена“ от Сандро Ботичели, „Поклонение на младенца Христос“ от Франческо Ботичели, „Оплакването на Христос“ и „Мария Магдалена“ на Петро Перуджино и др. Колекцията включва десет от най-забележителните творби на Рафаел Санти, най-интересните от които са „Мадона под балдахин“, „Донна Гравида“, „Мадона дел Грандука“. Тициан е представен с пет свои творби, между които и „Мария Магдалена“. От Рубенс са експонирани „Завръщане от полето“ и „Последиците от войната“, от Веласкес – „Портрет на Филип IV на кон“, както и творбите на редица други стари майстори.

За разлика от Уфиций, който през 1737 г. преминава в собственост на град Флоренция, дворецът Пити и колекцията му продължават да

бъдат владение на флорентинските монарси. През 1828 г. херцог Леополд III открива галерията за посетители и едва през 1911 г. тя преминава под попечителството на Италианската държава. (Сега Галерия Пити е разположена на втория етаж на двореца, където в 20 парадни помещения са експонирани картините от колекцията. На първия етаж на двореца са разположени Музеят на среброто и Галерия за съвременно изкуство.)

Тъй като херцогската колекция е твърде голяма и не може да се помести само в двореца Пити, се решава да се съединят дворецът Векио, в който е седалището на правителството, с Пити и по такъв начин се построява една уникална и несрещана до този момент по архитектурното си предназначение сграда – един коридор, минаващ над р. Арно, към който са изградени пристройки, в които се разполагат картини и многобройни паметници – археологически, етнографски и др. п. Тъй като на италиански такъв дълъг и покрит коридор се нарича галерия, от там и придобилият по-късно световно приложение термин „галерия“, означаващ художествен музей.

Галерия Боргезе

Най-известният така създаден художествен музей е *Галерия Боргезе*. Историята на развитието ѝ е тясно свързана с историята на фамилията Боргезе, тъй като до преминаването ѝ към държавата тя е частна колекция.

Родът Боргезе води своето начало от Сиена. През 1550 г. в Рим се заселва Маркантонио Боргезе. Неговият най-голям син – Камило Боргезе е папа Павел V. Той се възкачва на папския престол в период на упадък, след заника на Ренесанса и господството на испанците над италианците. Най-значителното дело на папа Павел V е завършването на катедралата „Св. Петър“. За своя род папата допринесъл чрез издигането на племенника си Сципионе Кафарели – кардинал Боргезе.

Младият кардинал Боргезе, опирайки се на папската подкрепа, разполага с много пари и власт. Той полага основите на богата колекция от произведения на изкуството. В резултат на покупки, подаръци, а понякога и на конфискации, фамилната колекция бързо се разраства. През 1607 г. папската финасова служба конфискува картините от ателието на фалирания художник Кавалиере Арпино, между които е имало творби на Караваджо. На следващата година кардинал Боргезе принуждава кардинал Сфондрато да му продаде шедьоврите на Тициан – „Небесна и земна любов“ и „Венера завързва очите на Амур“. Откупена е и колекцията от антични скулптури на Темазо де ла Порта. При папа Павел V се провеждат големи

археологически разкопки, по-голямата част от находките се предават във фамилната колекция. Така се създава една от най-богатите частни колекции в Италия. В нея най-широко са застъпени италиански художници от XVI–XVII век от тосканската, римската, венецианската и емилианската школа. Най-многобройни са картините на Тициан, Веронезе, Досо Доси, Караваджо и др. От скулпторите най-богата е сбирката от творби на Лоренцо Бернини, работил и по украсата на парка около вила Боргезе.

Кардинал Боргезе издига красив дворец за богатата си колекция. Строежът на сградата и парка около нея е възложен на архитект Фламинио Понцио през 1606 г. и продължен от Джовани Вазанцио до завършването през 1619 г. В разкошния парк и на първия етаж и до днес са разположени скулптурните сбирки, а на втория етаж – колекцията от картини. В завещанието си кардинал Боргезе включва строги клаузи за съхраняването на колекцията от специална комисия, която да следи тя да преминава от наследник на наследник неделима. Естествено е, че превратната историческа съдба на Италия през XVIII и XIX век е дала отражение и върху колекцията Боргезе. Една част от картините са продадени в трудни години, а друга – разграбвана през войните, но като цяло тя се запазва до началото на XX век. Франческо Боргезе не оставя преки наследници и тогава държавата след дълги съдебни процедури през 1902 г. откупува двореца, парка и колекцията.

Колекциите на Ватикана

Рим също дава своя принос за развитието на идеите на хуманизма. Започва провеждането на системни археологически разкопки на античните руини с цел да се проучат форумът, дворецовите и храмовите комплекси на Древния Рим. Издирването и колекционирането на античните паметници се води най-системно от папа Сикст IV и неговите приемници. Така той полага основите на онова културно меценатство, благодарение на което се създават ненадминатите шедьоври на италианските художници от времето на Ренесанса. Името на папа Сикст IV е известно не само със Сикстинската капела – връх в живописата на Микеланджело, но и с това, че той първи „дава“ на римляните достъп до безценните папски колекции с произведения на изкуството, събрани в Капитолийския музей, наречен тогава *Антиквариум* (1471).

При папа Юлий II за реставратор и отговарящ за папските колекции е назначен Рафаел. Той работи упорито в двореца Белведере (изграден от архитекта Браманте) и заобикалящите го градини, където издига и реставрира множество антични скулптори и релефи. Така по

време на Италианския ренесанс се слага и началото на системни археологически проучвания на античното наследство на Рим. Специално внимание се отделя за реставрирането, опазването и експонирането на паметниците във **Ватиканските музеи**.

Италианският ренесанс влияе силно върху развитието на изкуството и културата в съседните европейски страни. Не случайно в историята на изкуството е възприет терминът „Северен ренесанс“ за разпространение идеите на Ренесанса в страните на север от Алпите. В резултат на това са най-високите художествени постижения във Фландрия-Белгия и северните провинции на днешна Холандия. Изкуството във Франция, Германия и Испания се развива под влияние на произведенията на италианските художници. Колекционерството в тези страни бързо се развива. Повечето владетели и извън Италия създават големи колекции от произведения на изкуството, като се стремят в тях да бъдат представени не само местни, но и чуждестранни художници. За тази цел в дворците на крале и херцози са канени най-прочутите европейски творци.

През Ренесанса се поставя началото и на издаване на първите *каталози* на частни колекции. Развитието на пазара на произведения на изкуството налага строгото проследяване на най-значимите художествени творби от създаването им и преминаването от една колекция в друга, както и предотвратяване на възможността да се продават фалшификати. Така например в един от първите издадени каталози през 1627 г. в Лондон на всички картини са отпечатани скици, за да се добие по-пълна представа за техния действителен сюжет. Повишаването на цените на художествените произведения и превръщането им в капитал налагат тяхното фиксиране и каталогизиране. Изработват се критерии за оценка на високите художествени стойности на творбите на големите майстори. Всичко това допринася през следващите векове колекционерството да се развие с непознати до това време мащаби. Така изкуството излиза на пазара и се откъсва от своите основни до тогава меценати – църквата и владетелите. Трето съсловие, в стремежа си да се изравни с аристокрацията и висшето духовенство, заделя все повече средства за произведения на изкуството и за създаване на свои колекции от най-високите постижения на съвременни и стари майстори.

Независимо от появата на нови колекционери, безспорно е, че и през XVII век католическата църква е основен меценат на художниците. Рим е център на художествените изкуства и културата. Папите един след друг се стараят да се увековечат в историята чрез

създаването на шедеври от съвременните им творци. Изграждането на катедралния храм „Св. Петър“ в Рим говори за това.

Създаване на първите кунсткамери

До обединението на Германия през 1870 г., тя е разделена на малки независими държави. Техните владетели се стремят да подражават на кралете на европейските империи и създават богати художествени сбирки разположени в специални за тази цел зали, наречени на немски език – *кунсткамери*. Тези кабинети на изкуството намират най-широко разпространение през XVII и XVIII век. Те по нищо не се различават от италианските галерии. В тях се съхраняват частни колекции предимно на картини и скулптори, както и някои образци от приложните изкуства. Кунсткамерите намират широко разпространение сред многобройните германски държави, както и в съседните страни. По техен образец и Петър I създава прочутата си Кунсткамера в Санкт Петербург.

Кунсткамерата в Мюнхен

Типичен пример за новите форми на художествените музеи са владетелските колекции в Мюнхен. През 1530 г. е построен летният павилион на херцог Вилхем IV, богато украсен с цикъл исторически картини. При херцог Алберт V през 1576 г. е построен съобразно тогавашната мода Кабинет на куриозите, в който се колекционират наред с произведения на изкуството и редица природни и исторически забележителности. През 1598 г. е направен първият инвентарен опис на колекциите, събрани в него.

От началото на XVII век започва целенасочено и системно откупуване на картини на световни майстори. При херцог Максимилиан (1597–1651) се създава богата колекция от картини на Дюрер. При направената инвентаризация на Кабинета на куриозите през 1598 г. са регистрирани 778 картини. Техният брой непрекъснато нараства. Най-богата е колекцията на старонемската живопис. Освен творби на А. Дюрер много пълна е сбирка от картини на Грюневалд и Алтдорфер. Друга много известна и може би, най-пълна и най-красива е колекцията от картини на Рубенс. За богатството на тази сбирка допринася не само системното откупуване на негови творби веднага след тяхното завършване, но и придобиването на личната му колекция.

Много богата е колекцията от картини с християнска (молитвена) тематика. Тя се създава по време на Лудвик I, като са закупени редица

творби на Рафаел, главно мадони, картини от Кьолнската и Старонидерландската школа.

В края на XVIII век херцогската колекция се обогатява с много картини в резултат на обединяването със съседното на Мюнхен херцогство Пфалц. Новият херцог Карл Теодор пренася в Мюнхен богатата си колекция от 700 картини, главно нидерландска живопис, но няма къде да бъдат разположени. Ето защо през 1779 г. в дворцовия парк се открива галерия, която е достъпна за посетители, както и за младите художници, които да се учат от класическите образци.

Времето от края на XVIII и началото на XIX век е свързано с политически и военни катаклизми, които нанасят големи вреди на колекциите с художествени произведения в цяла Европа и конкретно в Мюнхен. По време на войните на Наполеон една част от картините на дворцовата галерия са отвлечени във Франция и след края на войните, в резултат на продължителни преговори, само малка част от тях са върнати. През 1803 г. при осъществяване на секуларизацията (отчуждаване на църковните имоти в Бавария) многобройни произведения на изкуството остават на произвола на съдбата. Тогавашният завеждащ херцогската галерия Фон Манлих събира много картини. През 1827 г. Лудвиг I откупува колекцията на братя Боасере, в която са застъпени предимно картини от старогермански и нидерландски майстори.

Кунсткамерата в Дрезден

Една от най-старите кунсткамери е създадена в Дрезден. Първата колекция датира от 1560 г., собственост на местния владетел Август I (1553–1586). Според тогавашната мода в нея са включени картини на известни художници, скъпоценности, мебели, уникални изделия на художествените занаяти, предмети на лукса, бижута, часовници, позлатени и обковани със скъпоценни камъни оръжия, физически и алхимически уреди и инструменти, природни уникали и куриози.

През 1578 г. е съставен първият инвентарен опис на сбирката в Кунсткамерата. След един век колекционерство през 1658 г. в колекцията вече се наброяват и 118 картини, сред които и творби на Албрехт Дюрер, Лукас Кранах Стария и др.

При Август Силния Саксонската държава достига своето най-голямо икономическо развитие и военна мощ. Той придобива и полската корона през 1697 г. За създаването на първата публична картинна галерия допринася придворният архитект, французинът Реймон льо Пла. Под негово ръководство е преустроена конюшната в Юденхоф и в нея са експонирани картините от кралската колекция, отново инвентаризирани през 1722 г.

По това време се изгражда и най-известната дрезденска барокова сграда – *Цвингера*. Строена по проект на Пьопелман през 1711–1732 г., откритата празнична зала към двореца на Август Силни поражда с изяществото на своите линии и богатството на бароковата украса. Към нея през 1847–1854 г. в стил италиански ренесанс Готфрид Земпер издига *Картинна галерия*.

При Август Силния и неговите приемници се закупуват повечето платна от стари майстори в сегашната колекция. През 1741 г. са закупени 268 картини от колекцията на Валенщайн в Дукс, през 1742 г. – 84 картини от Прага, които са от кралската галерия, част от наследството на принц Карино от Париж, между които са такива шедьоври като: „Саксия с червено цвете“ на Рембранд и „Момиче чете писмо“ на Вермер ван Делфт. През 1745 г. от Моденския херцог са закупени сто картини, сред които и „Христос и фарисеят“ на Тициан, голямо форматните табла на Кореджо и картината за семейство Кучина на Паоло Веронезе. През 1754 г. постъпва най-известната картина на Дрезденската галерия – „Сикстинската мадона“ на Рафаел. За богатствата на колекцията съдим от излезлия през 1765 г. първи отпечатан каталог на галерията.

Дрезденската галерия по време на своето повече от четири века съществуване е подложена на много разрушения и унищожения на картините от многобройните войни, водени на германска територия, като се започне от Седемгодишната война в средата на XVIII век и се свърши с унищожителната бомбардировка на града на 13 февруари 1945 г. в края на Втората световна война.

Втора група музеи са обособени в *Албертинум* до терасата на Брюл. Там се намират галерията „Нови майстори“, „Зеленият свод“ с богатата сбирка от декоративно и приложно изкуство, Нумизматичен кабинет, създаден от херцог Георг (1505–1530); Скулптурна сбирка и зала за специални изложби. В отделни сгради са разположени: *Графичен кабинет* – създаден през 1505 г. и съдържащ над 600 хил. графични произведения от XV до XX век включително; Библиотеката за изобразителни изкуства, Етнографският музей, Музеят за художествени занаяти в Дрезден-Пилниц и Марионетната сбирка в Дрезден-Радебойл.

Постепенно в кунсткамерите започват да се съхраняват и различни други уникални предмети от археологически произход, природни и други забележителности, както и местни етнографски материали, интересни битови и култови предмети от далечни страни на Азия, Африка и Латинска Америка, донесени от там след колонизирането им. Ето защо кунсткамерите се превръщат в малки, универсални за времето си музеи, имащи богати, но твърде несистемно събрани колекции.

Независимо от еkleктичния им характер в тях продължават да преобладават художествените сбирки.

Кунсткамерите в германските държави са фундамента, върху който в последствие се създават съвременните художествени музеи. Комплектуването в тях на колекции от различни по произход произведения на изкуството, през превратните за Германия векове, е дейност с огромно значение за бъдещото развитие на галериите в обединената държава. По такъв начин в германските кунсткамери се съхранява за поколенията голяма част от националното художествено наследство.

Кунсткамерата на Петър Велики в Санкт Петербург

Сред най-богатите и с разнообразен състав на колекциите е Кунсткамерата на Петър Велики в Русия. Тя е създадена след прочутата му европейска обиколка. От нея той се завръща с няколко богати сбирки – зоологическа, ботаническа, минераложка, както и с редица прибори и инструменти. Заедно с другите реформи, които предприема енергичният владетел за приобщаването на изостанала Русия към модерния европейски свят, е и създаването на личната му колекция. Петър I действа с присъщия му замах и за времето от 1704 до 1718 г. с императорски укази от всички краища на империята постъпват уникати, които попълват археологическа, нумизматична, историческа, ботаническа, зоологическа, анатомическа и художествена колекции. Към местните музейни предмети е добавена и личната сбирка на Петър I от оръжия и произведения на изкуствата, закупени през 1698 г. при пребиваването му в Холандия. От 1724 г. Кунсткамерата е предадена за управление и развитие на Руската академия на науките под личния надзор на М.Ломоносов, който има най-голям принос за богатството и всестранната насоченост на колекциите.

Първата експозиция на Кунсткамерата е открита през 1719 г. в Кикини палати до манастира Смолни. Изграждането на музейната сграда на Василевския остров в Петербург започва през 1722 г. Според проекта в нея трябва да се разположат библиотеката на Руската академия на науките и Кунсткамерата. Официалното откриване на сградата става на 25 ноември 1728 г., след смъртта на Петър Първи. В новата сграда музеят има по-добри условия за експониране на многобройните музейни предмети. Богатата колекция на Петър I лежи в основата на четири отдела, дали основата на четири бъдещи музея: кунсткамера – художествена сбирка, натуркамера – природонаучна сбирка, мюнцкамера – нумизматична колекция и самия кабинет на великия владетел, превърнат по-късно в исторически музей. През 1741 г. е отпечатан първият каталог на музея, озаглавен „Палата на Санкт

Петербургската императорска Академия на науките. Библиотека и Кунсткамера“.

Колекциите на Кунсткамерата продължават да се попълват и през следващите години. Постъпват картини, акварели и графики от западноевропейски художници, като Рембранд, Ван Дайк и др. По своето богатство и систематизация, художествената колекция на Кунсткамерата съперничи на най-богатите европейски музеи от това време. През 1747 г. в Академията на науките избухва пожар и нанася сериозни щети на Кунсткамерата. Всички незасегнати музейни предмети са евакуирани в дома на Демидов и отново са върнати във възстановената сграда на Кунсткамерата през 1766 г. По време на управлението на Екатерина II, в музея продължават да постъпват както отделни музейни предмети, така и цели колекции. Според „Описанието“ на Кунсткамерата от 1800 г. нейната структура се запазва непроменена. Това „Описание“ е първото по рода си в Русия. В него се предава накратко историята на създаването на Кунсткамерата, както и подробен каталог на колекциите съхранявани там.

Прерастване на владетелските колекции в художествени музеи

Абсолютистките монархии през XVII и XVIII век са сред традиционните меценати на творците. Владетелските колекции се попълват чрез поръчки, покупки, а често и чрез завоевания и грабежи. Така например английският крал Чарлз I Стюард закупува една голяма част от колекцията Гондзага през 1627 г. за 80 хил. лири. Испанският крал Филип III изпраща Веласкес през 1643 г. да закупува италиански творби за кралската колекция. Италия е обект на многобройни грабежи и опустошения по време на многобройните войни, водени на нейна територия. Най-унищожителни са те по времето на Наполеоновите походи. В резултат на масовото разпродаване и разграбване, само една малка част от ренесансовите творби се намират на територията на страната. Ако шведската кралица се заселва в Рим, за да може да откупува на място италиански картини, то френските владетели от XVI век до Наполеон изпращат войските си за тази цел. Ето защо в Лувъра, който от 1681 г. се превръща в Кралска художествена академия, се натрупва огромна колекция на италиански майстори. В огромната империя на Хабсбургите също се създават редица владетелски колекции. Поради превратната историческа съдба на тези владения, покриващи през определени исторически периоди големи площи от Централна и Западна Европа, те често променят своя притежател. Традиционните династични бракове също налагат пренасянето на художествени сбирки от една страна в друга. Това непрекъснато

движение на колекции от произведения на изкуството в Европа се ограничава през втората половина на XIX в. със създаването на съвременните художествени музеи.

Създаване на най-големия художествен музей във Франция – Лувър

При управлението на Луи XIV (1643–1715) се заражда идеята бившият кралски дворец Лувър да се превърне в *художествен музей*. През 1774 г. граф Д'Анжевил, отговорник за строителството и кралските колекции, се заема с осъществяването на тази идея. Той възнамерява да събере на едно място най-големите шедьоври, разпръснати в различни дворци, като по такъв начин покаже истинската им стойност. Създаването на богат музей ще увеличи престижа на кралството и ще покаже пред останалия свят могъществото на Франция и в областта на културата. От друга страна граф Д'Анжевил смята, че една такава представителна колекция ще има и много силно въздействие върху творците, тя ще послужи за възраждането на френското изобразително изкуство, позволявайки на младите художници да се доближат до шедьоврите.

Първите стъпки към създаването на бъдещия музей са предприети с ремонта на Голямата галерия. Финансовите затруднения на кралството в края на XVIII в. са основната пречка проектът да не бъде реализиран.

Музеят Лувър е една от рождбите на Великата френска революция. На 27 септември 1792 г. Конвентът постановява да се създаде постоянна изложба от кралските колекции и други произведения на изкуството, които наброяват над три хиляди. Официалното откриване на музея за гражданите на Френската република е на 19 ноември 1793 г. Лувърът е първият публичен музей, отворен с единствената цел да дава възможност на обикновените посетители да се докоснат до шедьоврите на световната култура.

След като революционната власт обявява за народна собственост всички богатства на кралските резиденции и владенията на емигрантите-роялисти, във „*Френския музей*“, както се нарича по това време Лувърът, постъпват много произведения на изкуството. Те са експонирани само в една квадратна зала на двореца и в част от прилежащата ѝ галерия.

Създаването на кралските колекции е дълъг и противоречив процес. Той е пряко свързан с историческото развитие на Франция през Средновековието. Редуват се ползотворни периоди и времена на кризи, свързани със сложния процес на обединение на френските земи под

върховната власт на краля. След края на Стогодишната война през 1453 г., когато англичаните са окончателно прогонени от френската територия, започва период на възраждането на Франция. При Луи XI и Карл VIII страната се превръща в единна държава. Постепенно тя се издига като решаващ фактор в европейските дела. Икономическата и военната мощ на Франция през XVI и XVII в. дават възможност за успешното развитие на изкуството и културата. Бързото създаване на кралски колекции е характерно за периода на формиране на абсолютната монархия във Франция, достигаща своя връх по времето на Луи XIV в края на XVII и началото на XVIII в. Успешните войни с всички съседни държави дават възможност сред военните трофеи да попаднат забележителни произведения на изкуството, които да намерят своето ново място във френските дворци.

Първата кралска колекция е от времето на Франсоа I (1515–1547). Тя включва само дванадесет платна, но на такива велики художници като Рафаел, Тициан, Леонардо да Винчи и неговата Джоконда. При Луи XIII (1610–1643) в Кралския кабинет се съхраняват над двеста картини. Най-голямото количествено и качествено нарастване на кралските колекции става по време на дългото и успешно управление на Луи XIV (1643–1715). Кралят „Слънце“ остава във френската и световната история не само с успешните си военни походи в съседните страни, но и със стремежа си да остави след себе си най-бляскавия кралски дворец в Европа – Версай. За строящата се нова огромна императорска резиденция той подбира уникални творби на френски и чуждестранни майстори, които да смайват неговите високи гости. Така при смъртта на Луи XIV в двореца се намират над 2 500 произведения на изкуството.

По време на завоевателните походи на Наполеон в Египет, Италия и другите европейски страни се заграбват много произведения на изкуството, една част от които са върнати впоследствие, но по-голямата част от тях остават в експозицията и фондохранилищата на Лувъра. По този начин в неговите зали намират място такива уникални художествени творби като „Нике“ от Самотраки, „Венера Милоска“, „Мона Лиза“ на Леонардо да Винчи, „Робите“ на Микеланджело и мн. др.

Така създаваните векове на ред колекции на френските крале намират своя пристан в най-големия художествен музей в света – Лувъра. През 1855 г. се налага концепцията, че музеят трябва да е отворен за широката публика през цялата седмица, а не само в почивните дни, както е до тогава, и не само „привилегираната“ публика от художници и чужденци да имат достъп до колекцията. По този начин предназначенията са само за кралските особи и техните

аристократични гости произведения на световното изкуство стават общодостъпни. Така се поставя началото на демократизирането на художествените музеи в световен мащаб.

През втората половина на XIX в Лувърът е водещият художествен музей в света. Той дава своя принос за основаването и развитието на новата хуманитарна наука, изучаваща историята и теорията на музейната дейност – музеология. През 1882 г. към него се създава първата в света музеоложка школа – „Екол дьо Лувр“. Разпространението на музеоложки знания се осъществява чрез издаваната „Библиотека на Лувърската школа и музеите на Франция“.

Руските императорски колекции и създаването на най-големия художествен музей в Русия – Ермитажа

Най-големият и най-богат музей в Русия е Ермитажът. Той е създаден в Санкт Петербург през 1764 г. при управлението на Екатерина II по време на т.нар. просветена монархия. Амбициозната владетелка решава да надмине по богатство западноевропейските дворцови колекции. Затова тя не жали средства за откупуване на най-скъпите и с най-високи художествени стойности творби на стари майстори. Първоначално колекцията има дворцов характер и затова е уредена в малък самостоятелен дворец, известен като *Малкия Ермитаж*. Основа на сбирката са 225 картини, но само за десет години техният брой нараства на 2 080. Картините се разполагат в балните зали и помещенията за приеми и уединение. Самото наименование на бъдещия световноизвестен музей идва от място за усамотяване – ермитаж. Екатерина II има намерение помещенията, определени за отход и контакти с най-близките ѝ приятели, да са богато украсени с произведения на изкуството.

На втората година от възшествието на Екатерина II на престола, германският търговец И. Е. Гоцковски се обръща към руската императрица с предложение да закупи сбирка от 225 картини на известни фламандски и холандски майстори, която той събира за Фридрих II, но владетелят не може да я откупи поради финансови затруднения в резултат на Седемгодишната война. Постепенно колекцията нараства в резултат на активно участие в разпродажбите на произведения на изкуството в Европа на представители и приятели на Екатерина II като Дидро, Грим, Волтер и др. Така например с посредничеството на Дидро през 1772 г. в Париж е откупена колекцията на барон П. Кроза, в която влизат уникални творби на Джорджоне, Рафаел, Тициан, Рембранд и други стари майстори. С помощта на руския посланик в Лондон през 1779 г. е откупена част от

колекцията на лорд Р. Уолпол – 198 картини. При участието на граф Д. А. Голицин – посланик на Русия във Франция, се закупуват 119 картини, сред тях са и 9 платна на Рембранд. Така постепенно колекцията от живопис в Ермитажа нараства през 1785 г. на 2 658 картини. Това е невиджан темп за създаване на колекция и уникален етап от развитието на европейската култура през XVIII век. Единствено американските колекционери могат да съперничат на Екатерина II, но едва след един век. Освен картини и рисунки, в музея се колекционират монети и медали. В библиотеката се събират книги от всички страни, като специално са откупени и личните библиотеки на Волтер и Дидро.

Постепенно с обогатяването на колекциите те се разполагат в новопостроени сгради – Стария Ермитаж, Новия Ермитаж и Зимния дворец. Строителството на отделните сгради на днешния музей продължава през целия XVIII и началото на XIX в. *Малкият Ермитаж* е строен от арх. Вален-Деламот и арх. Фелтен от 1764 до 1767 г. В същия бароков стил е издигнат и *Старият Ермитаж* от арх. Ю. М. Фелтен през 1775–1784 г. Тук се намира прочутото копие на Лоджиите на Рафаел. Няколко руски художници са изпратени в Рим и там върху платно копират фреските на Рафаел от галерията, строена от Браманте. След завръщането си в Петербург художниците рисуват в специално изградената от архитект Кваренги през 1788 г. галерия в Ермитажа. Така се създава единственото копие на Лоджиите на Рафаел.

Увлечението по театралните представления през XVIII в. налага при царската резиденция да се построи и придворен театър. Така през 1783 г., преди да бъде завършен Старият Ермитаж, на архитект Кваренги е възложено проектирането на *Ермитажния театър*. При строителството му са използвани стените на Зимния дворец на Петър I, построен на това място през периода 1716–1723. Ермитажният театър е едно от най-прекрасните произведения на архитект Кваренги. Неговата фасада към Нева е украсена с колонада в коринтски ордер.

Зимният дворец е строен през 1754–1762 г. от архитект Франческо Бартоломео Растрели в стил барок. Той има внушителни размери – дължина 200 м и ширина 160 м. Във вътрешността на двореца са разположени 1057 помещения с 1945 прозореца.

При управлението на император Николай I Зимният дворец е унищожен от стихийен пожар през зимата на 1837 г. За невероятно кратък срок от 15 месеца двореца изцяло е възстановен под ръководството на руските архитекти Васил Петров Стасов и Александър Павлов Брюлов. Основната задача пред Стасов е възстановяването на сградата в първоначалния ѝ вид, а Брюлов оформя интериора на двореца съобразно новите естетически вкусове.

Времето на управлението на Николай I се свързва и със строежа на първата специално проектирана за музей сграда в дворцовия комплекс – *Новия Ермитаж*. За тази цел е поканен създателят на Пинакотеката в Мюнхен архитект Лео фон Кленце. Строителството продължава от 1842 до 1851 г. и се ръководи от руските архитекти Н. Е. Ефимов и В. П. Стасов. Приложени са всички постижения на европейската архитектура при създаването на големи музеи, така характерни за средата на XIX век. Просторните зали са осветени от остъклените покриви с равномерна светлина, недаваща отблясъци от платната с маслени бои. Новата музейна сграда е свързана с вътрешността на Зимния дворец.

За разлика от Екатерининския Ермитаж, където картините се разполагат с единствена декоративна цел, в Новия Ермитаж се прилагат принципите на новоъздаващата се наука за музеите – музеология. Пренесените от Малкия и Стария Ермитаж произведения на изкуството са експонирани в новата сграда хронологически по национални школи. Емблема на новия художествен музей става забележителният му вход с фигури на атланти, изсечени от гранит под ръководството на руския скулптор Александър Теребенев.

Тържественото откриване на Императорския музей е на 5 февруари 1852 г. Първите му посетители са поразени от богатството на експозицията и от модерния начин на нейното поддръжане. Освен с ценните картини, музеят се слави и с многобройните скулптури и произведения на приложното изкуство. През 60-те години на XIX в. Императорският музей е открит за широката публика.

Превръщането на руските царски колекции в един от най-големите художествени музеи в света продължава повече от век. Първият уредник и реставратор в Ермитажа е венецианският художник Ж. А. Мартинели, който постъпва на работа през 1774 г. Постепенно неговите сътрудници стават трима и с общи усилия започват описването и класификацията на колекцията. Достъпът до картините е само за приближените на двореца, а в отсъствие на императрицата се посещават и от художници, учени и дворяни. За всяко посещение се взема разрешение от обер-гофмаршала на двореца.

През 1758 г. се създава императорската Художествена академия. В нея започват да се колекционират картини на руски художници. От 1760 г. тази колекция става общодостъпна за посетители. Устройват се ежегодни седмични художествени изложби, които се посещават от широк кръг публика.

След откриването на експозицията в Новия Ермитаж през 1852 г. и нейното отваряне за широка публика през 60-те години на XIX в., се поставя началото на истинска музейна дейност в дворцовия комплекс

на руските императори. Така постепенно една от най-големите владетелски колекции в Европа се превръща в световно известния художествен музей – Държавен Ермитаж.

Оръжейната палата в Москва

Друг музей, който се създава на основата на владетелски колекции в Русия, е Оръжейната палата. Тя е известна още от XV век като най-богата държавна съкровищница. До превръщането ѝ в истински музей в началото на XIX в. се преминава през много трудности, които довеждат и до унищожаването на някои безценни произведения на приложното изкуство. Една част от тези съкровища дълго време са използвани като царски достойнства и бижута. Едва през XVII в. започва да се оформя музейно ядро от предмети, демонстриращи могъществото и неувяхващата слава на бившите владетели на руския престол. При Петър I през 1720 г. се извършва пълна инвентаризация на колекциите и с указ се утвърждава тази музейна институция.

През 1755 г. на ректора на Московския университет се възлага да изготви проект за устройството на Оръжейната палата. Според този проект е необходимо да се построи нова сграда, колекцията да се обработи научно, да се показва на посетители като обстойно се обясняват експонатите, да се издаде каталог на колекцията, в който и на чужди езици да се обяснят богатите и курioзни предмети, собственост на руските владетели.

Едва в началото на XIX в. бившите палати на Борис Годунов са разрушени и на тяхно място за времето от 1806 до 1810 г. е издигната сградата на днешната Оръжейна палата по проект на арх. Егоров. През 1806 г. излиза Указ на император Александър I за правилата на управление и съхраняване на старините в Оръжейната палата. Изпълнението на указа е съпроводено с ежегоден бюджет от 10 хил. рубли. По време на Отечествената война срещу Наполеоновата армия съкровищата са евакуирани в Нижний Новгород. В новата сграда те са експонирани през 1813 г. Пръвоначалният достъп до новия музей е само за привилегирована публика. През 1807 г. излиза от печат първа част от богато илюстрирания *Каталог* на колекцията на Оръжейната палата, подготвен от историка А. Ф. Малиновски. Втора и трета част на *Каталога* са публикувани през 1835 г.

Испанските кралски колекции и създаването на най-големия художествен музей в Испания – Прадо

Музеят Прадо се създава въз основа на испанските кралски колекции през 1819 г. В неговата богата сбирка намират място картини

на испански художници и прочути майстори от времето на Ренесанса в Италия, представители на Северния ренесанс, както и на отделни творци от Фландрия и Франция, работили през XVII век. Като цяло колекцията на музея Прадо включва творби от Ренесанса до средата на XIX век. Най-представителната и най-пълна е частта, посветена на испанската живопис. Ако при откриването на музея в него има 311 картини, през 1821 г. те нарастват на 512, за да достигнат сега 3200, експонирани в 115 зали.

Началото на кралската колекция от картини на известни художници се полага от Карл V (1516–1556). Запазени са инвентарни описи на закупените от него платна. С особено уважение той се отнася към произведенията на Кореджо и Пармиджанино. За придворен художник е назначен Тициан, който единствено е имал право да рисува портрети на краля – „Император Карл V на кон“ (1548 г.). При приемника му Филип II (1556–1598) традицията се утвърждава. Тициан рисува един от най-реалистичните портрети на младия крал в доспехи.

Управлението на Филип II е свързано с големи военни успехи и завоевания. Благодарение и на икономическата мощ на кралството, неговият монарх успява да закупи големи колекции с картини на италиански и нидерландски майстори. Втората половина на XVI век е времето на католическата реакция след Ренесанса, а Испания играе водеща роля в католическия свят. В мадридския двор се дава простор на мистицизма и аскетизма. Любимият художник на Филип II е Йеронимус Босх. Неговите религиозни, мистични картини изпълват покоите на краля в новата му резиденция – манастира „Св. Лаврентий“ и двореца Ескуриал. Точно по това време в Испания пристига избягалият от Крит художник Доменикос Теотокопулис (1548–1625), станал по-късно световноизвестен с испанското си прозвище Ел Греко (Гъркът). При Филип III (1598–1621) кралската колекция се обогатява с „Благовещение“ на Фра Анжелико и картини на Рубенс.

Най-голям колекционер сред испанските монарси е Филип IV (1621–1665). По време на неговото управление се закупуват картини от всички краища на Европа. Най-голямата част от колекцията на ексекутирания английски крал Чарлз I пристига в Испания благодарение на предприемчивите кралски пратеници на разпродажбата в Лондон. Сред многобройните картини са шедьоврите на Мантеня – „Смъртта на Богородица“, Рафаел – „Светото семейство“, Дюрер – „Автопортрет“ и много други творби на Тициан, Тинторето, Веронезе и др.

През 1628/29 г. с дипломатическа мисия в Мадрид пристига Питер Паул Рубенс. Освен като посланик на Нидерландия, той изпълнява и редица поръчки на краля. По време на престоя си се среща с младия придворен художник Диего Веласкес, върху който оказва голямо

духовно влияние. След смъртта на Рубенс през 1640 г. голяма част от личната му колекция и повечето творби от късния му период са откупени от испанския губернатор на Фландрия Фердинанд (брат на Филип IV). Така в музея Прадо преминават „Автопортрет“ на Тициан, „Целувката на Юда“ и „Коронясването с трънен венец“ на Ван Дайк, „Трите грации“, „Градината на любовта“, „Селски танц“, „Портрет на Мария Медичи“ на Рубенс и др.

В музея Прадо централно място сред творците на XVII век заема Диего Веласкес. Дълбоко реалистично, неговото изкуство утвърждава хуманизма и преклонението пред човека и неговата личност. Ето защо той не е само придворен художник, оставил галерия от портрети на Хабсбургите, а и национален художник, пресъздал в своите творби библейски сцени, антични мотиви и съвременни пейзажи. Веласкес пътува два пъти до Италия и се завръща с богати колекции от ренесансови картини на Тициан, Паоло Веронезе, Басано, Рафаел, Пармиджанино и др. Така прецизно събрана, огромната кралска колекция не бива да се разделя и изнася извън двореца според завещанието, направено от Филип IV три дни преди смъртта му през 1665 г. Завещанието се спазва до момента, в който на испанския трон е издигнат със силата на щиковете Жозеф Бонапарт. В знак на признателност на своя непобедим брат, той изпраща на Наполеон 50 картини, най-добрите произведения на испанската школа, влезли в колекцията на Лувъра.

С идването на испанския престол на първия крал от династията на Бурбоните – Филип V (1700–1746) се променят и вкусовете в двора. Внукът на Луи XIV е израснал във Версай и няма нищо общо с мистицизма и религиозния фанатизъм. В двореца се появяват картини на Снайдерс, Брьогел и Мурильо. При Филип V е създадена Академията на изобразителните изкуства „Сан Фернандо“.

По време на управлението на Карл III (1759–1788) и Карл IV (1788–1808) католическата реакция в Испания отново се надига, картините с голи тела на Тициан, Рубенс и Дюрер са събрани, за да бъдат изгорени. Благодарение на придворния художник Менгс и маркиз де Санта Крус творбите са спасени, като са затворени в специална затворена зала на двореца, а по-късно преместени в Прадо, без да са експонирани до 1833 г. При Карл III започва строителство на музей на естествените науки в парка Прадо, но при неговия приемник строителството е прекратено. На 25 юни 1786 г. за придворен художник е назначен Франсиско Гоя. В дворцовата колекция влизат изработените от него портрети на кралското семейство и на отделни негови членове. Творчеството на Гоя е тясно свързано с историческите поврати в съдбата на испанския народ. По време на френската окупация той

създава творби, разкриващи героизма на испанската съпротива срещу чуждото господство, както и ужасите на войната. Последният период от неговия живот във Франция е свързан с творби, които постъпват в родината му едва в края на XIX и началото на XX век.

След войни и окупации на испанския престол през 1814 г. отново се завръщат представителите на Бурбоните. Отново на дневен ред идва създаването на музей по подобие на Лувъра, в които да влезе кралската колекция от картини. По инициатива на Академията „Сан Фернандо“ започва реконструирането на двореца Буенависта, но поради финансови и други причини след пет седмици строителството е преустановено. При тази ситуация Фердинанд VII (1808–1833) издава Указ от 26 декември 1814 г. с който се определя новият художествен музей да се помести в сградата на строящия се Музей на естествените науки в парка Прадо.

Сградата на музея Прадо преживява 30-годишен период на строеж. Проектът е изработен през 1785 г. от архитект Хуан де Вилануева и под негово ръководство започва строежа. Сградата е почти готова, но по време на шестгодишната френска окупация е изоставена и започва да се руши. Ето защо крал Фердинанд VII решава тя да се завърши и в нея да се разположи кралската колекция от картини. Под ръководството на архитект Антонио Лопес Агуадо музейната сграда е завършена и тя става един от символите на испанския архитектурен класицизъм. Планът на сградата е удължен, а централната ѝ част доминира със стройната си колонада. Двете галерии и страничните павилиони създават внушителност и функционалност на музейната сграда. Масивността на постройката допринася за стабилни климатични условия в експозиционните зали, независимо от резките температурни колебания извън нея. Богатото разнообразие на вътрешната планировка дава възможност за поставяне на различни акценти в експозицията. Разположението на зданието дава възможности за бъдещо пристрояване в посока на парка.

Тържественото откриване на музея Прадо се осъществява на 19 ноември 1819 г. като Кралски музей на живописата. Тогава се изтъква, че целта му е да дава знания, да възпитава художествен вкус както при учениците, така и у професорите в Художествената академия, а също и у чужденците, за да се създаде на Испания славата, която тя заслужава. В колекцията са включени 311 картини, 43 от които на Веласкес. За директор е назначен маркиз Санта Крус, който полага големи усилия за попълване на музея с картини от различните кралски дворци. През 1821 г. излиза вторият каталог на музея, включващ описанието на 512 картини, от тях 194 на майстори от Италианската школа. Постепенно

управлението се поема от художници, а аристокрацията остава на заден план.

През 1868 г. избухва Испанската революция, провъзгласяваща страната за република. Цялата кралската собственост, включително и Кралският музей Прадо, е национализирана. Музеят Прадо става държавна собственост, под това име се издава и каталогът през 1873 г., а с това име той добива и световната си известност. Така една от най-богатите кралски колекции в Европа прераства в един от най-посещаваните художествени музеи в света.

Прерастване на колекциите на Хабсбургската династия в Художественоисторически музей във Виена

Династията на Хабсбургите (австрийският клон) е най-дълго управляващата в Европа – цели 693 години. Първият неин представител влиза във Виена в края на XIII в., а последният е детрониран в края на Първата световна война. Най-продължително на престола се задържа император Франц Йосиф I (1848–1916). Той е коронясан през революционната 1848 г. и неговото 68-годишно управление е белязано както с най-голямото могъщество на Хабсбургската империя, така и с нейния разпад. В областта на изкуството и културата това безспорно са най-успешните години. Виена се превръща във всепризнат културен център, особено в областта на музиката.

Императорските художествени колекции на Хабсбургите се създават в продължение на половин хилядолетие. Първият страстен колекционер от династията е Фридрих III (1439–1493). Някои от неговите картини достигат до съвременната експозиция на Художественоисторическия музей във Виена. Неговият син Максимилиан I (1459–1519) създава портретна галерия, отразяваща гениалогията на Хабсбургската династия. През 1518 г. лично си поръчва портрет при Албрехт Дюрер, който сега е експониран в музея. Максимилиан I се жени за херцогиня Мария Бургундска и така се сдобива с част от съкровищата на бургундските херцози. Дъщерята на императора Маргарита Австрийска е наместница в Нидерландия и събира в своята резиденция в Мехелн забележителна колекция от картини, предимно на фламандски майстори.

Ерцхерцог Фердинанд II (1529–1595), брат на император Максимилиан II и братовчед на крал Филип II Испански, става притежател на богата колекция от картини, книги и оръжия, събирана в Бохемия в средата на XVI в. След като получава в наследство графство Тирол, той пренася в Инсбрук огромната си сбирка от доспехи, съхранявана до тогава в Прага. Колекцията си от Бохемия той разполага в замъка

Амбрас, близо до Инсбрук. За целта замъкът е преустроен в ренесансов стил. Специално е създадена една огромна галерия, в която са разположени над хиляда портрета. Там той създава модерните за времето Кунсткамера и „Кабинет за рядкости“, в които разпределя останалите произведения на изкуството, оръжия, доспехи и куриозни предмети. По време на наполеоновите войни колекциите са евакуирани и спасени във Виена. След създаването на филиала на Художественоисторическия музей в Амбрас част от колекциите се завръщат в замъка след почти два века отсъствие.

През втората половина на XVI в. се създава голямата художествена колекция на император Рудолф II Хабсбург (1552–1612). Той премества столицата в Прага и там в замъка Градчани разполага своята огромна колекция от картини, скулптури, монети и рядкости. В края на XVI в. се създава придворен художествен център, в който творят фламандските майстори Б. Шпрангер и Р. Саверей, миланските скулптури Мизерони, италианския художник Дж. Арчимболдо и др. Най-известния придворен портретист е немския художник Ханс фон Аахен, който е личен приятел на императора. В началото на XVII в. той рисува прочутия портрет на Рудолф II, който е широко разпространен из империята чрез многобройни копия. Оригиналът с размери 60x48 см днес е експониран в музея във Виена. Той се отличава с реалистично представяне на образа. Монархът е представен без символите на властта, в испански костюм, с жабо и висока шапка, украсена със скъпоценности. Единственият отличителен аристократичен знак е орденът Златното руно на огърле.

Рудолф II притежава безупречен художествен вкус. През целия си живот той колекционира творби на Лукас Карнах-Старши, Питър Брейгел, Тициан, Кореджо и Пармиджанино. Императорът е голям почитател на Албрехт Дюрер. През 1600 г. успява да се сдобие наведнъж с 30 негови картини от колекцията на кардинал Гранвели. След смъртта на неговия чичо Фердинанд II той завладява колекцията в замъка Амбрас, а по-късно по същия начин придобива и колекцията на своя брат ерцхерцог Ернест. При своето пътуване в Нидерландия (1593–1595) закупува много картини на известни фламандски майстори. Най-ценните сред тях са платната на Питър Брейгел-Старши.

Ерцхерцог Леополд Вилхем (1614–1662) е син на император Фердинанд II. Той е наместник в Южна Нидерландия през периода 1647–1656 г. и за кратък период превръща своята резиденция в Брюксел в истинска художествена галерия. При него владетелската колекция достига 1400 картини. За нея през 1659 г. е съставен подробен опис, в който са отбелязани 1400 платна на италиански, фламандски и немски майстори, 343 рисунки и 542 скулптури.

За попълването на императорската колекция той участва в аукциона и откупува забележителни произведения на изкуството от колекцията на английския крал Карл I и от неговия фаворит Бъкингамския херцог. В различни страни е имал свои художествени агенти, които откриват и закупуват уникални картини. Тъй като заболява, Леополд Вилхем предсрочно напуска Нидерландия и се завръща във Виена. Той пренася своята богата колекция и я разполага в преустроените бивши придворни конюшни в двореца Шталбург.

Всичките си произведения на изкуството Леополд Вилхем завещава на своя брат император Фердинанд III, а след това те са наследени от император Леополд I. Той решава всички колекции, разпръснати в различните дворци из империята, да се пренесат в столицата. Оказва се, че те са толкова многобройни, че не могат да се разположат на едно място.

Синът на Леополд I император Карл VI решава да преустрои галерията в Шталбург. През 1720 г. започва преанжиране на картините, като за всички се правят нови черни с позлата рамки. Стените са плътно покрити, а картините са разположени по т. нар. шпалирно окачване. Много от тях са изрязани или оширени, за да се постигне желаната симетрия. Така се създава уникална барокова експозиция. Тя е документирана в тритомен инвентарен опис с илюстрации.

Колекцията нараства значително по време на бляскавото управление на дъщерята на Карл VI Мария Тереза (1740–1780). Тя придобива в Антверпен и Брюксел произведенията на изкуството, притежавани от ордена на йезуитите. Сред тях са творби на Рубенс, Ван Дайк и Караваджо.

Към владетелската колекция е прибавена и сбирката на прославения австрийски пълководец Евгений Савойски. Неговият дворец Белведере преминава във владение да императорския двор. Тогава Мария Тереза решава да го преустрои и превърне в представителна картинна галерия. За тази цел е поканен художественият експерт Христиан фон Мехел от Базел. В двореца Горен Белведере са пренесени най-ценните картини от владетелската колекция от всички дворци и замъци. На платната от Шталбург са върнати реалните размери и те са експонирани в обикновени рамки. Експозицията е разработена в духа на Просвещението на базата на историческото систематизиране на материала. Експозицията е разкрита хронологически по национални школи. Официално Картинната галерия в Горния Белведере е открита през 1781 г. Тя е първият художествен музей в Хабсбургската империя, достъпен за широка публика. Независимо от това, до 1918 г., тя е частна собственост на управляващата

династия. По време на наполеоновите войни от Белведере са иззети 400 картини, като по-голямата част от тях са върнати през 1815 г.

Векове наред натрупваните художествени сбирки на Хабсбургския императорски двор са едни от най-богатите в Европа. До края на XIX в. те са разпръснати в различни дворци и замъци, като се съхраняват при ограничени пространствени условия. За да се преодолее това неудобство, други градове като Париж, Берлин, Мадрид и Лондон отдавна имат големи художествени музеи. Като столица на една от най-големите империи в средата на XIX в. – Хабсбургската, и във Виена се решава да бъде изграден нов централен художествен музей.

При управлението на император Франц Йосиф I (1848–1916) се приема план за разширяване на столицата, одобрен през 1858 г. В него се предвижда построяването на нови музеи и галерии. През 1864 г. е взето решение пред императорския дворец във Виена на площада, възвеличаващ управлението на императрица Мария Тереза, да се построят две идентични на външен вид сгради за Художествено-исторически музей и Природоисторически музей. За участие в конкурса за построяване на музеите са поканени архитектите Хайнрих фон Ферстел, Теофил фон Ханзен, Мориц Ритер фон Льор и Карл фон Хазенауер. Година по-късно четирите проекта са готови и изложени на всеобщо внимание в императорския дворец. След оживена дискусия журито стига до извода, че нито един от предложените проекти не е подходящ, за да бъде осъществен.

Поради тази причина във Виена е поканен да изкаже компетентно мнение известният архитект и теоретик на изкуството Готфрид Земпер. Той критикува не само проектите, но и самия конкурс, като предлага съставянето на цялостна концепция. Императорът му възлага да изготви план за построяването на музея и да потърси сътрудник, който да е запознат с местните търговски условия във Виена. Той избира архитект Карл фон Хазенауер.

Г. Земпер развива идеята си за създаване на императорски форум срещу двореца. В неговия център да се издигне внушителна статуя на императрица Мария Тереза, на чийто фундамент да се представи разнородната ѝ дейност, а от двете страни на площада симетрично да се извисят двете монументални музейни сгради. На 30 юли 1870 г. Франц Йосиф I одобрява изграждането на форума. Година по-късно последва императорското одобрение на проекта, а през есента е направена първата копка.

След 1876 строежът на музея се ръководи само от архитект Хазенауер. През 1880 г. е завършено външно строителство. Още 11 години са необходими за изготвянето на интериора на сградата. За тази

цел са поканени най-добрите художници по това време – Ханс Макарт, Густав и Ернесто Клинтам, Михай Мункачи.

Четири фасади на музея са декорирани с многобройни фигури. Те представят алегии и персонални възплъщения, но също така исторически личности и художници. Според Земпер, фасадата илюстрира предпоставките, които определят едно художествено произведение. Материалното в партера, културно-историческото наследство на основния етаж и индивидуалното творчество като корона на покрива, по-точно казано балюстрада: статуите на големите художници.

Цялостната идея е така замислена, че да следва едно хронологическо подреждане. Фасадата срещу Бабенбергер-щрасе е посветена на Античността, тази срещу музейния площад – на Средновековието, другата срещу статуята на Мария Тереза – на Ренесанса и последната, разположена срещу Бургринг – на Новото време.

Над внушителната музейна сграда се издига голям купол, който олицетворява възхода на изкуството в Австрийската империя. Симетрично от страни са разположени четири малки куполи със свободно подкуполно пространство, даващи на сградата допълнителна висота и лекота. Така централната част от главната фасада придобива допълнителна монументалност, симетричност и височина, доминираща над императорския форум.

Тържественото откриване на Художественоисторическия музей във Виена е през октомври 1891 г. Така една от най-богатите владетелски колекции, на Хабсбургите, намира своето място в един от най-представителните музеи в света. След провъзгласяването на Австрия за република, през 1918 г., музеят става държавна собственост. По време на Втората световна война сградата е сериозно засегната от бомбардировките, но колекциите са навреме евакуирани. Едва през 1959 г., след основна реконструкция и възстановяване, музеят отново посреща своите многобройни посетители.

За по-голямата част от хората под термина „музей“ те разбират Лувъра, Ермитажа, Прадо, т.е. художествените музеи. Това е естествено, защото те са емблематични за музейното дело в целия свят. Бляскавите експозиции на тези „храмове“ на изкуството привличат ежегодно милиони посетители от близо и далеч. Пред музейните посетители се разкриват художествените постижения на човешката цивилизация от най-дълбока древност до съвременността. Така художествените музеи продължават да бъдат школи за хуманизъм и естетизъм.

Многобройните музейни специалисти в тях – уредници, реставратори, консерватори, изследователи полагат системни грижи за опазването, съхраняването и представянето на движимото световното културно наследство. Те използват най-модерни технологии за спасяване на застрашените паметници. Дигитализацията на произведенията на изкуството е съвременният начин за тяхното документиране и опазване. Публикуването им във виртуални музеи в световната мрежа допринася за още по-широкото им популяризиране, особено сред младите хора. Така художествените музеи стават още по-популярни и във виртуалния свят. Чрез най-ценните си и атрактивни експонати те присъстват на много електронни страници като емблеми на художествените музеи.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Bachmann, M. Dresdener Gemaeldegalerie – alte und neue Meister. – Leipzig, 1980.

Bachmann, M. Gemaeldegalerie Dresden – alte Meister. – Dresden, 1974.

Barnay, M. Beautiful Muenchen. – Milano, 1978.

Berti, L. et al. Die Uffizien Florenz. – München, 1993.

Berti, L. The Uffizi. – Firenze, 1979.

Bresc-Bautier, G. The Louvre: A National Museum in a Royal Palace. // Museum International (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.

Budde, R. et al. Walraff-Richartz Museum Cologne. – München, 1992.

Cuzin, J.-P. Der Louvre - die franzoesische Malerei. – München, 1982.

Dal Maso, Leonardo B. Galerie Borghese. – Narni, 1982.

Ciaranfi, A.M.F. Pitti. Firenze. – Paris, 1980.

Denvir, B. Art treasures of Italy. – New York, 1987.

El Escorial: the eighth wonder of the world. – Madrid, 1967.

Florenz. – Hamburg, 1988.

Gaya Nuno, Juan Antonio et al. Museos de Madrid. – Madrid, 1983.

Gemaldegalerie Dresden Alte Meister. – Dresden, 1976.

Gibson, St. The Hermitage and Institutional Change: A Leap into the Twenty-first Century. // Museum International (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.

Gli Uffizi. Catalogo Generale. Centro Di. – Firenze, 1979.

- Gowing, L.** The paintings in the Louvre. – New York, 1994.
- Grand Louvre.** // Le Monde, Numero Special, Decembre 1993.
- Guide to Italy.** – Firenze, 1984.
- Guide** to the art treasures in France. – New York, 1986.
- Jahn, J.** Der Prado. – Leipzig, 1972.
- Kunst Historishes Museum** Vienna. Guide to the Collections. – Wien, 2002.
- Kustodieva, Tatyana** et al. The Hermitage: Western European Painting of the 13th to the 18th. – Leningrad, 1989.
- Laclotte, M.** Der Louvre: Europaeische Malerei ausserhalb Frankreichs. – München, 1982.
- Langer, A.** Alte Pinakothek. – Leipzig, 1972.
- Le Grand Louvre,** TDC–Textes et documents pour la classe, Paris, 15–30 novembre 1993
- Lloyd, Ch.** The Royal Collection. – London, 1992.
- Lloyd, Ch.** The Royal Collection: Paintings from Windsor Castle. – Cardiff, National Museum of Wales, 1990.
- Lorente, M.** Prado II. –München, 1963.
- Louvre** – Guide. Musee du Louvre Edition. – Paris, 2007.
- Lukin, V.** Transforming Historic Architecture into Viable Museums: The Conservation Perspective. // Museum International, (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.
- Magi, G.** All Paris. – Firenze, 1990.
- Matveev, V.** The Hermitage and its Links with Regions of Russia. //Museum International, (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.
- Meisterwerke** aus dem Louvre. – Leipzig, 1966.
- Museums** and Europe. – London, 1992.
- Museums** for the 1980s. – Paris : UNESCO, 1977.
- Paris** :Guide: the best of the city's monuments and museums. –Paris, 1991.
- Paris.** The City of Light. – Paris, 2002.
- Pergola, P.** Galleria Borghese. – Milano, 1968.
- Pichorner, F.** The State Hermitage and the Kunsthistorisches Museum: The Cooperation of Two Great Art Institutions. // Museum International, (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.
- Pietrangeli, C.** et al. The Vatican Pinacoteca. – Vatican, 1993.

- Piotrovsky, M.** The Hermitage in the Context of the City. // Museum International, (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.
- Piotrovsky, M.** The Hermitage through the Centuries. // Museum International, (UNESCO, Oxford), 2003, № 217.
- Roncalli, F.** Vatican City : Monumenti, Musei e Galerie Pontificie. – Vaticana, 1981.
- Rosci, M.** Musees De Florence. Offices et Pitti. – Paris, 1963.
- Santini, L.** Roma e Vaticano. – Narni, 1991.
- Serra, V.** All Rome. – Firenze, 1989.
- Seydewitz, M.** Die Dresdener Gemaeldegalerie – alte und neue Meister. – Leipzig, 1967.
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden.** – Dresden, 1979.
- Steingraeber, E.** The Alte Pinakothek Munich. – London, 1985.
- Steingraeber, E., C. Lenz.** Alte Pinakothek und Neue Pinakothek in Muenchen. – München, 1994.
- Stepan, Peter.** Die deutschen Museen. – Augsburg, 1991.
- The golden book of Florence.** – Firenze, 1991.
- The Neue Pinakothek Munich.** – Bonn, 1989.
- Urbina, J. A.** Der Prado: Europaeische Malerei ausserhalb Spaniens. – München, 1988.
- Urbina, J. A.** Der Prado: Spanische Malerei. – München, 1988.
- Valcanover, F.** The Galleries of the Accademia. – Venezia, 1988.
- Venturini, E.** Rome and Vatican. – Rome, 1988.
- Баумштарг, Р.** Старая Пинакотека, г. Мюнхен. – Лондон, 2002.
- Бейль, Фр.** LOUVRE – Путеводитель по музею. – Париж, 2001–2005.
- Борисова, З.** Галерея Боргезе : Национална галерея Рим. – София, 1988.
- Борисова, З.** Музеи Ватикана. Рим. – Москва, 1974.
- Борисова, З.** Музеи Рима. Галерея Боргезе. Национальная галерея. – Москва, 1971.
- Государственная Оружейная палата.** – Москва, 1981.
- Государственный Эрмитаж.** – Ленинград, 1978.
- Губер, А.** Галерея Уффици. – Флоренция. – Москва, 1968.
- Губчевский, П. Ф.** Государственный Эрмитаж. – Ленинград, 1967.
- Джансън, Х. У. и А. Джансън.** История на изкуството : Т. 1–4. – София, 2005–2006.

- Държавен Ермитаж.** – София, 1982.
- Иванова, В.** и К. Прашков. Колекции живопис в музея Прадо. – София, 1984.
- Илинг, Р., И. Типел, Ю. Мюлер, Г. Мюлер.** Картини от Дрезденските галерии. – София, 1979.
- История Древнего Востока.** – Москва, 1970.
- История Древнего Рима.** – Москва, 1974.
- История Древней Греции.** – Москва, 1972.
- Калитина, Н. Н.** Музеи Парижа. – Москва, 1986.
- Кларк, К.** Леонардо да Винчи. Разказ за художника. – София, 1980.
- Константинов, П.** Съкровищата на Европа. – София, 1988.
- Кристофанели, Р.** Дневник на Микеланджело-Лудия. – София, 1990.
- Малицкая, К. М.** Музей Прадо : Мадрид. – Москва, 1971.
- Михаловски, К.** Акрополът. – София, 1983.
- Москва.** Бележити творби от единадесет музея. – Москва, 1981.
- Мюнхен.** Бележити творби от десет музея. – София, 1970.
- Недков, С.** Музеи и музеология – София, 1998.
- Путеводитель по Лувру.** – Paris : Musée du Louvre Editions, 2007.
- Путеводитель по Лувру.** – Paris, 2007.
- Ривкин, Б.** Антично изкуство. – София, 1983.
- Сидорова, Н. А.** Афины. – Москва, 1984. Смирнова, И. Галерея Питти. – Москва, 1971.
- Соколов, Г. И.** Искуство Древней Греции. – Москва, 1980.
- Шедьоври на Световните музеи.** – София, 1995.
- Эрмитаж.** Альбом. – Санкт Петербург, 2008.
- Эрмитаж.** Путешествие по залам и зданиям. Альбом. – Санкт Петербург, 2008.
- Юренева, Т. Ю.** Художественные музеи Западной Европы : История и коллекции. – Москва, 2007.