



УДК 130.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2022.27.26>

МУЗЕЄФІКАЦІЯ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ЕПОХУ РЕНЕСАНСУ

Сошніков Андрій,

доктор філософських наук, доцент кафедри
історії, музеєзнавства та пам'яткознавства
Харківської державної академії культури
<http://orcid.org/0000-0002-3019-5131>

У статті охарактеризовані основні специфічні позитивні та негативні особливості музеалізації античності в епоху Ренесансу. Мета цієї статті – узагальнити основні аспекти ренесансної музеалізації античності як першої спроби інституційної роботи з колекціонування, зберігання та реставрації культурної спадщини. Більшість учених сходиться на думці, що зародження музеології як науки пов'язане з тими античними колекціями, які починають з'являтися в Європі в епоху Ренесансу. Визначено, що античність була тим естетичним ідеалом, який представники ренесансного гуманізму наслідували, або, принаймні, прагнули наслідувати. Залишки античних споруд не тільки вивчалися гуманістами, а й зберігалися ними, хоча водночас часто мало місце різке варварське руйнування стародавніх пам'ятників. Обов'язковий принцип реставрації в цей період – додавання до пам'ятника елементів, яких ніколи не було, але які, на думку скульпторів-гуманістів, «прикрашали» пам'ятник. Естетика того часу, що ставила в основу не справжність шедевра, а його художньо-технічні характеристики, сприяла виникненню та збільшенню числа підробок. У ході дослідження зроблено висновок, що Ренесанс можна розглядати лише як епоху накопичення музейного матеріалу – первісного будівництва музейних соціокультурних інституцій. Однак мала настати та година, коли кількість мала перейти в якість. Ренесансне культурне співтовариство у спробах та сміливих творчих імпровізаціях створювало хиткі, рухливі, незакінчені варіанти музейних структур. Були використані нові способи виявлення, розподілу, зберігання творів античного мистецтва, проте вони не були науково реалізовані та інституційно закріплені. Практичне значення статті – корекція вже наявних методів музейної наукової атрибуції матеріальної культурної спадщини античності.

Ключові слова: Ренесанс, гуманізм, антична спадщина, музеї.

Soshnikov Andrey. Museumification of ancient cultural heritage in the Renaissance

The article analyzes the main specific positive and negative features of the museumization of antiquity in the Renaissance. The purpose of this article is to summarize the main aspects of the Renaissance museumization of antiquity as the first attempt at institutional work on the collection, storage and restoration of cultural heritage. Most scholars agree that the birth of museology as a science is associated with those ancient collections that began to appear in abundance in Europe during the Renaissance. It is determined that antiquity was the aesthetic ideal that the representatives of the Renaissance humanism followed, or at least sought to imitate. The remains of ancient buildings were not only studied by humanists, but also preserved by them, although at the same time, amazingly barbaric destruction of ancient monuments often took place. In the Renaissance, connoisseurs of art appear in multitudes. The obligatory principle of architectural restoration during this period was the addition to the monument of elements that had never been on it, but which, according to humanist sculptors, "decorated" the monument. The aesthetics of that time focused not on the authenticity of the masterpiece, but on its artistic and technical characteristics, which contributed to the emergence and increase in the number of fakes. The study concluded that the Renaissance can be considered only as an era of accumulation of museum material – the initial construction of museum socio-cultural institutes. However, the time had to come when quantity had to turn into quality. The material accumulated over the centuries required scientific processing. Renaissance cultural community, in attempts and bold creative improvisations, created shaky, mobile, unfinished versions of museum structures. New methods of identifying, distributing, storing works of ancient art were used, but they were not scientifically implemented and institutionalized. The practical significance of the article is the correction of the existing methods of museum scientific attribution of the material cultural heritage of antiquity.

Key words: renaissance, humanism, antichnoye naslediyе, muzei.

Процес музеєфікації античної культурної спадщини починається в одну з найзначніших епох європейської історії – в епоху Ренесансу. Наприкінці XIII ст., коли у результаті Хрестових походів торгові шляхи на Схід пішли через італійські міста, тамтешнє купецтво і ремісники розбагатіли, перестали терпіти панування феодальних володарів і встановили республіканські порядки. Саме в італійських містах-республіках почалося **Відродження** – розквіт науки, мистецтва, філософської поезії, вільної торгівлі, промислових мануфактур, географічних відкриттів, політичної думки.



У мисленні людей сталися глибокі зміни. Новим господарям міст набридло панування феодально-аристократичних верств та їхньої ідеології, підтримуваної догмами християнської церкви. Торговці, банкіри та ремісники були зацікавлені у схваленні праці, накопичення та споживання, у визнанні матеріальних благ гідними цінностями. Мислителі та художники стали все більше змішувати свої інтереси із суто релігійних сюжетів на мирські, світські справи, з божественного – на людське. Людина опинилася у центрі їхніх інтересів. Схоластичній освіченості середньовіччя, заснованій на вивченні логіки, метафізики та «природної філософії», тобто спекулятивних міркувань про природу речей у реальному світі, вони протиставили *гуманізм* (від латинського *humanus* – людський, людяний) – вивчення наук про людину: історії, поетики, права. Ставлячись критично до своїх безпосередніх попередників, до схоластів та аскетів середньовіччя та відкидаючи їхню традицію, мислителі нового штибу шукали опори на іншу авторитетну традицію. Мріючи про нове життя, про зручнішу організацію суспільства, про людське мистецтво, все це вони знаходили в античних авторів – республіканські норми, людську гідність вільних людей, меншу залежність від релігії та близькі до природи ідеали тілесної краси. Язичницька античність виявилася духовно ближчою, ніж християнське середньовіччя. Відбулося пересування ідеалів з біблійних патріархів на язичницьких греків та римлян. Як пожежа ширилося шанування античних творів: філософії, мистецтва, літератури. Вчені зайнялися перекладами творів стародавніх авторів. Архітектори, скульптори, художники та поети стали наслідувати античні творіння – ось тоді ці твори й отримали статус «класичних», тобто зразкових, а за ними і вся епоха була названа класичною, нова епоха була названа *Відродженням*, або французькою – *Ренесансом* (ішлося про відродження античних норм), а проміжні століття отримали назву *Середньовіччя*. Гаслом нової епохи стало відродження античних норм, смаків та цінностей.

Аналіз різних аспектів ренесансної музеалізації культурної спадщини античності міститься у цілій низці досліджень фахівців з такого історичного періоду, зокрема: у класичному твір Я. Буркхардта про італійське Відродження [5]; у книзі Ж. Делюмо, де автор висловлює сучасний погляд на епоху Відродження розкрити у блискучому дослідженні Пола Стратерна [2]; з епохою Відродження як поверненням до цінностей античного світу знайомить нас книга Е. Чемберліна [3].

Мета цієї статті – узагальнити основні аспекти ренесансної музеєфікації пам'яток античності як першої спроби новітнього інституційного підходу до колекціонування, зберігання та дослідження культурної спадщини.

У Середні віки на Апеннінському півострові спогади про Античність залишалися більш численними і наочними, ніж у будь-якому іншому місці. Рим не міг не притягувати до себе особливої уваги людей, що цікавляться античними предметами. Римські пам'ятники були перед очима італійців, вони почувалися наступниками, нащадками стародавніх римлян; італійська мова нагадувала латину. Тому цілком природно, що Відродження розпочалося з колекціонування пам'яток римського походження. По всій території Італії велися археологічні розкопки, змальовувалися та копіювалися античні архітектурні уламки.

Діячі епохи Відродження, мандрівники, колекціонери та вчені були зазвичай одночасно і ще кимось – поетами, істориками, художниками, архітекторами, юристами, лікарями, геологами, причому займалися декількома галузями знань та вмінь відразу, словом, антикознавча складова частина ще не виділилася з діяльності гуманістів.

Молодий гуманіст *Кола ді Рієнцо* (1314–1354) систематично збирав античні написи. Його називають «першим дослідником старожитностей Риму» [7, р. II]. У середині 1340-х рр. він склав «Опис міста Риму та його пам'яток». У 1346 р. він виявив у Латеранському соборі Святого Іоанна давньоримський Закон Веспасіана про Імперію, висічений у камені, і витлумачив його в тому дусі, що народ вищий за імператорів. 20 травня 1347 р. на багатолюдних народних зборах Кола зачитав цей документ і своє його тлумачення. Рим був оголошений республікою, а молодий трибун набув диктаторських повноважень. Республіка в Римі протрималася недовго, через 7 місяців папські війська оволоділи містом, і Рієнцо довелося тікати. У 1354 р. він знову встановив республіку в Римі, але вона протрималася ще менше, а Кола загинув. І все ж Кола ді Рієнцо показав народу Риму, що стародавні камені справді можуть говорити. Саме революційний уряд Кола ді Рієнцо ухвалив перший у світі закон про охорону пам'яток минулого.

Провідні глашатаї італійського Відродження у літературі *Франческо Петрарка* (1304–1374) та *Джованні Боккаччо* (1313–1375) теж звертали деяку увагу і на матеріальні старожитності. Петрарка пропагував новий тип подорожі стародавніми визначними пам'ятками – з томиком класичного автора в руках, а Боккаччо розвивав критику письмових джерел і відкидав народні перекази як засіб ідентифікації матеріальних пам'яток. Він знав багато старожитностей Італії, але саме давнину Риму знав слабо: Рим був тоді в занепаді, слабо заселений, і його стародавні будинки були приховані під культурним шаром.



У XV ст. архітектурні руїни Риму описував *Поджо Браччоліні* (1380–1459), який вивчав стародавні праці про мистецтво. Зібравши велику колекцію античних старожитностей Риму і околиць (статуї, геми, монети), він перетворив свій замський будинок на свого роду приватний музей.

Інший гуманіст, *Флавіо Біондо* (1392–1463), був не любителем, а вченим-професіоналом, його іноді називають «засновником археології». Викликаний папою Євгеном IV у Рим, він служив там цьому і двом наступним папам, і в 1446 р. написав книгу про римську старовину – «Відновлений Рим» (надрукована в 1481 р.). Це був перший досвід уявної реконструкції міста на основі зіставлення показань стародавніх авторів із частинами споруд, що збереглися.

Але Античність була пов'язана не лише з Римом; виник новий інтерес до грецької мови, чому сприяла поява в Італії, ще до падіння Константинополя, візантійських мандрівників та вигнанців. Цілісна картина класичних студій у період раннього італійського гуманізму виявиться значною мірою збідненою без осмислення ролі візантійських інтелектуалів XIV–XV ст. Тією чи іншою мірою їхній вплив проявився в різних галузях знання і залишив значний слід у культурі італійського Ренесансу. Візантія дала Заходу майже всі відомі давньогрецькі рукописи античного часу. Так, рукописи «Історії в дев'яти книгах» Геродота, що дійшли до нас, вважаються написаними не раніше X ст. н. е. Що стосується пергаментних рукописів (кодексів) книги Фукидіда (у грецьких оригіналах вона називається «Спільний опис», але в перекладах прийнято назву «Історія Пелопоннеської війни»), то найдавнішою з них вважається рукопис, що зберігається у Флоренції і датується X ст. Кращі грецькі кодекси творів Арістотеля, що дійшли до нас, належать до X–XII ст. Арістотель, Полібій, Плутарх, Страбон, Епіктет та багато інших давньогрецьких авторів було перекладено латинською мовою. Старогрецька культурна спадщина значною мірою збагатила ренесансну культуру, вона служила важливим джерелом ідей та теоретичною основою, що підкріплювала деякі сміливі експерименти та відкриття.

У середині XV ст. на римському Квіриналі виникла Римська Академія, відома як Академія старожитностей. Це була напівсекретна організація, яка прагнула не тільки збирання і відновлення римських старожитностей, але й відновлення римських обрядів, свят і звичаїв, крім політичних норм. Вона була організована відомим гуманістом *Помпонієм Летом* (італійською Джуліо Помпоніо Лето, 1428–1497), який привласнив собі титул «великий понтифік» (*pontifex maximus*), а «понтифіком» називався Його Святість папа. Члени академії взяли собі замість християнських давньоримські язичницькі імена, на зборах справляли давні язичницькі ритуали. Не стільки ці ритуали, скільки політичні цілі привернули увагу влади, в 1468 р. папа Павло II розпустив Академію і наказав заарештувати всіх учасників. За рік їх помилували, але залишили під наглядом. Ще через два роки було вибрано нового папу, Сікста VI, який у 1478 р. дозволив відновити Академію, яка проіснувала ще до 1527 р. [1, с. 102].

У добу Відродження гуманісти осмислили відмінність матеріальних проявів минулого від сучасних, звели античне минуле на зразок (класичне минуле). Для збирання старожитностей та інформації про них вони вирушали в ближні та далекі подорожі, це спричинило складання особливого жанру літератури – топографічно-археологічних оглядів, з малюнками та планами, місцевостей та цілих країн. Це вже ближче до музеєзнавства, але це ще не музеєзнавство. У любителів старовини допитливість стала вже тіснити релігійно-практичні завдання та політичні цілі. Але вивчення старожитностей перебувало у межах географічного знання: пам'ятки давнини групувалися за місцевостями, але не за епохами, розглядалися поруч із природними об'єктами: мінералами і визначними ландшафтами. Вони сприймалися лише як доказ реальності деяких історичних подій і постатей, але історія витягувалась не з них, а, як і раніше, тільки з письмових джерел.

З учених-гуманістів, які збирали класичні старожитності у своїх подорожах, особливе місце посідав *Кіріак* з Анкони (Кіріако де Піччіоллі, 1391–1454/1455 рр.). Успішний купець, він з 1423 р. невпинно подорожував більше чверті століття Грецією і всьому Східному Середземномор'ю, включаючи Єгипет, Далмацію, Іллірію, скрізь копіюючи стародавні написи і замальовуючи пам'ятники, збираючи монети, рукописи та твори мистецтва. Кіріак був настільки захоплений класичною старовиною, що зробив своїм покровителем не якогось християнського святого, а язичницького бога торгівлі Меркурія і написав латинську молитву йому. Коли імператор Священної Римської імперії (зі столицею у Відні) Сигізмунд Габсбург прибув у 1433 р. до Риму, саме Кіріак водив його стародавніми руїнами. Кіріак був одним із перших, хто поставив під питання надійність письмових джерел. Він дійшов висновку, що матеріальні залишки (архітектурні пам'ятки, написи та монети) є хіба що «історичними печатками», що засвідчують істинність подій. Швидше в них, ніж у письмових джерелах, містяться істина та знання. Але найбільше він віддавав перевагу написам, *епіграфікам*. Шість томів коментарів до написів, складені ним, згоріли у пожежі бібліотеки через 60 років після його смерті. Все ж таки залишилися інші його праці, зокрема корпус латинських написів [1, с. 105].



Відлуння тих самих ідей, що у Кіріака, знаходимо в книзі «Про архітектуру» *Себастьяно Серліо*, архітектора з Болоньї. У третьому томі, присвяченому античним пам'ятникам Риму, розміщено девіз: «Чим був Рим, вчать самі руїни». Таким же упертим мандрівником XV ст. був флорентійський священник *Крістофоро Буондельмонті*. Подорожуючи 16 років островами Егейського моря, він ілюстрував свої рукописи начерками і планами найбільш примітних місць. Серед них ми знаходимо план руїн Трої та виведені з нього уявні реконструкції, щоправда, без жодного підтвердження [1, с. 105].

В епоху Ренесансу з'являються знавці мистецтва: авторитетом в оцінці пам'яток античної скульптури вважався *Донателло*, знавцями антики були *Рафаель*, *Мікеланджело*. З'являється спеціальна література, присвячена старожитностям.

Все більше захоплювалися старовиною римські папи, адже вони часто походили зі знаті, мали ту ж освіту і ті ж смаки. Папа *Пій II* до обрання на престол був відомим гуманістом – *Енея Сільвієм Пікколоміні*, який написав історичні праці (у тому числі в 1458 р. коментарі до «Германії» Тацита, знайденої всього за 7 років до того в одному монастирі), а також вірші та оповідання у стилі Боккаччо. Він здійснив подорож у ношах у Тускуланум, Альбу, Тибур, Остію, Фалерії, описував усе, що бачив; він простежує планування колишніх римських вулиць та водопроводів. Едикт 1462 р. (перший з довгого списку заходів, що залишилися без результату) відтепер забороняв знищення античних пам'яток.

У 1459 р. Козімо Медічі, глава Флорентійської республіки, санкціонував організацію тут Платонівської академії. З 1462 р. її очолював гуманіст *Марсіліо Фічіно*. На зборах Платонівської академії обговорювалися проблеми філософії Платона, а також нового філософського спрямування – неоплатонізму. М. Фічіно, як і Платон, який створив свого часу в афінській Академії вівтар музам, цікавився міфом про ці божества. Міф про музи дозволяв зміцнити популярну в період Відродження концепцію творчого натхнення як космічної сили. За цією концепцією відвідування храмів муз – «музеїв» мало бути доступним для всіх. Музам були присвячені багато колекцій Італії XV–XVI ст., у тому числі «Каплиця муз» герцога Урбіно Федеріго да Монтефельтро [9, с. 1–13]. Герцогиня Ізабелла Гонзага (уроджена Д'Есте) писала своєму агенту з придбання творів мистецтва Дзоану Крістофоро Романо: «Так я поступово творю свій музей» [10, с. 296–306]. Гуманіст Паоло Джовіо у 1537–1538 рр. створив віллу біля міста Комо, яка отримала офіційну назву «Джовіанського музею». Італійський художник Джованні да Страда побудував для себе у Відні в 1560-і рр. спеціальний будинок для розміщення свого «музею», який включав велику бібліотеку, колекцію малюнків, картин, античних монет, статуй, медалей [8, с. 581–583]. Остаточо оформив уявлення про музей як про місце, в якому виставляються витвори мистецтва та рідкісні предмети, художник *Джан Паоло Ломаццо* у своєму трактаті «Про музи» (Мілан, 1591), завдяки якому термін «музей», який застосовувався для визначення громадської установи, що містить колекцію універсального характеру, набув поширення у північній Італії, а потім й по всій Європі [11, с. 262–272].

Початок першому справжньому музейному сховищу було покладено династією Медічі, представники якої належали до верхівки містян, що зблизились з феодалною знаттю Флоренції. Медічі збирали твори античного мистецтва, а також замовляли у сучасних їм художників картини, а у скульпторів – твори пластичного мистецтва. Колекція Козімо Старшого (правив Флоренцією у 1429–1433 та 1434–1464 рр.) була збільшена його сином П'єро (роки правління 1464–1469) та онуком Лоренцо (правив у 1469–1492 рр.). Колекції Медічі розташовувались у палаці на вулиці в'я Ларга, на віллах у Поджо а Кайано, у Кастелло та у саду Сан-Марко. Збираючи багаті колекції та покровительство наук і мистецтва, Медічі перетворили Флоренцію на культурний центр італійського Відродження [2, с. 11–13].

Найбільш успішним суперником Флоренції у справі збирання та демонстрації колекцій творів античного мистецтва був Рим. Уже папа Павло II (1464–1471) зібрав значну кількість різьбленого каміння, бронзових виробів та інші предмети старовини. Ця колекція після його смерті, на жаль, розпорошилася. З ініціативи папи Сікста IV (1471–1484) був заснований Капітолійський музей, збори якого в момент заснування включили знамениту етруську «Вовчицю», погруддя Доміціана та статую Геркулеса (всі твори були виконані з бронзи), а також «Лева, що пожирає коня», «Хлопчика, що виймає скалку» та «Циганку». Незабаром Юлій II (1503–1513) заснував інший музей – у Бельведері, де розмістив незадовго до того виявлені статуї. Археологічні розкопки стають однією з грандіозних нововведень епохи. Під час понтифікату Юлія II було виявлено «Лаокоон», ватиканську «Венеру», «Торс», «Сплячу Аріадна» та багато інших статуй. За Олександра VI (1492–1503) у Анціумі знайшли «Аполлона Бельведерського» [5, с. 323].

На початку XVI ст. Італії належить діяльність знаменитого художника Рафаеля Санті (1483–1520). Він так уважно вивчав класичні старожитності, що вони утворюють фон у багатьох його картинах – за його мадоннами видно Пантеон та інші будівлі стародавнього Риму. Тонкий поціновувач античного мистецтва і покровитель антикваріїв, папа Лев X (1513–1522) доручив Рафаелю нагляд за ватиканськими



колекціями. У 1515 р. Лев X видав декрет, який зобов'язував пред'являти папському уряду кожну знайдену під час розкопок річ. У 1519 р. Рафаель дуже сміливо писав папі Леву X про колишніх пап: «Як багато пап, Святий Отець, які займали той самий покій, що і Ваше Святість, але не володіли тією ж мудрістю, ні тією ж силою, ні великодушністю; як багато хто з цих понтифіків допускали руйнування та розчленування стародавніх храмів, статуй, арок та інших будівель, гордості їхніх предків. Як багато хто з них просто викопували кераміку, наказали зносити фундаменти, так що незабаром після цього будови розсипалися вщент. Як багато глини було видобуто зі статуй та інших стародавніх прикрас. Я візьму на себе сміливість сказати, що весь новий Рим, який ми нині бачимо, хоч би який він великий, прекрасний, прикрашений палацами, церквами та іншими будинками, все це побудовано з вапна, виготовленого із стародавніх мармурів. Без найменшої емоції мені це нагадує, як за той короткий час, що я у Римі, менше 12 років, багато прекрасних речей зруйновано, таких як піраміда, що стояла на віа Олександрина, арка (і так далі, слідує перелік). ... навіть Ганнібал та інші йому подібні не могли б збити гірше» [12, с. 341].

Папа Павло III (1534–1550) заснував особливий комісаріат старожитностей і розпочав розкопки в термах Каракали (побудовані на початку III ст.), де знайшли знамениті скульптури – «Фарнезський бик» і «Відпочиваючий Геракл».

Колекції стародавніх творів мистецтва в Римі, хоч і залишалися приватними і не були відкриті для широкої публіки, подібно до сучасних музеїв, принаймні були доступні для відвідувачів освічених і прагнучих ними захоплюватися. Кількість відвідувачів виявилася досить великою, щоб виправдати складання у першій половині XVI ст. каталогів, які були призначені для того, щоб спрямовувати відвідувачів. Оскільки освічені туристи ставали численними (цей гуманістичний туризм теж був нововведенням), невдовзі з'являється необхідність надавати до їх розпорядження відомості, пов'язані з пам'ятниками Стародавнього Риму. У XVI ст. на вимогу любителів стародавнього мистецтва книго-торговці Риму продавали плани та реконструкції столиці цезарів.

Отже, колекціонування старожитностей починаючи з епохи еллінізму і до початку XVII ст. назвати музеєзнавством можна лише досить умовно. Стародавні речі розглядалися не як джерела пізнання минулого, а як прикраси. Причому пошкоджені речі, незалежно від їхньої історичної та навіть художньої цінності, вважалися мало не браком. Великі колекціонери епохи Відродження вважали непристойним прикрашати свої палаци і вілли безголовими або безрукими статуями і тому завжди вдавалися до реставрації. Багато художників тієї епохи, зокрема Вазарі, вважали, що старожитності, повністю відновлені, виявляють більше витонченості, ніж понівечені і неповноцінні безрукі, безногі та безголові тулуби. Зазвичай пересічні художники реставрували статуї цілком довільно, незважаючи ні на стиль, ні на епоху. Обов'язковим принципом архітектурної реставрації в цей період є додавання до пам'ятника елементів, яких ніколи не було, але які, на думку гуманістів, «прикрашали» пам'ятник. Часто навіть збережені частини замінювали новими, якщо вони чомусь не подобалися реставратору або замовнику.

Найбільш разючі приклади ренесансної реставрації подає нам доля славетних статуй Аполлона Бельведерського та Лаокоона. Відомо, що статуя Аполлона Бельведерського знайдена в останні роки XV ст. у руїнах стародавнього Анціума. Скульптура Лаокоона, згідно з легендою, знайдена під час розкопок терм Траяна у 1504 р. там, де за 1400 років до цього її бачив Пліній Старший, який залишив про це запис у своїй праці. Під час перевезення її до папського палацу всі дзвони Риму гриміли на честь цього античного шедевра. За розпорядженням папи Юлія II славновісний скульптор Мікеланджело зібрав фрагменти розбитих статуй, відновив на статуї Аполлона обидві руки від ліктів та дрібні втрати (ніс тощо), а на Лаокооні – руки героїв, фрагменти змій. Ці статуї були поміщені в нішах папського Бельведера, ними захоплювалися жителі Риму, аби подивитися на них з усієї Європи приїжджали мандрівники. У 1527 р. під час окупації німецькими військами імператора Карла I Рим був підданий жахливому розгрому. Багаті палаци були розграбовані, твори мистецтва пошкоджені або знищені. У разі відновлення папських палаців дійшла черга до цих античних статуй, для чого був запрошений Мікеланджело. Відомо, що у зв'язку з цим він у 1532 р. викликає у Рим свого учня Монторсолі, який під наглядом свого вчителя здійснює відновлювальні роботи відповідно до нових естетичних смаків. В результаті статуя Аполлона отримала не тільки значну перешліфовку та переполірування, а й була перетесана, завдяки чому вона стала більш стрункою, витонченою та манірною. Якоюсь мірою аналогічну обробку зазнала і статуя Лаокоона, що стало зрозуміло після знахідки справжньої правої руки Лаокоона. У знайденому фрагменті відсутні сліди будь-якого полірування, а її форми вирішені грубо й масивно. Таким чином, внаслідок реставраційних робіт XVI ст. скульптури Аполлона Бельведерського та Лаокоона стали значною мірою творами не стільки античного часу, скільки культури епохи Ренесансу. Грубо кажучи, від античності в них залишився лише матеріал та іконографічна композиція [4, с. 300–314].



До негативної спадщини гуманізму можна віднести величезну купу фальшивок, вимушено створених або на продаж меценатам, або для анонімного та безкарного поширення неканонічних думок та теорій. Естетика того часу, що ставила в основу не справжність шедевра, а його художні та технічні характеристики, сприяла виникненню та збільшенню кількості підробок. Були і скульптори, які буквально спеціалізувалися на таких підробках, один з них навіть заробив прізвисько Антіко, тобто «античний». Підробок не цуралися і славнозвісні скульптори.

Захоплення отців церкви античністю тривало недовго. У 1555 р. помер останній з пап – збирачів старовини – папа Юлій III. Рік його смерті та наступні роки ознаменовані великими подіями в історії Європи, які певною мірою вплинули на розвиток музейної справи. У 1555 р. був підписаний Аугсбурзький релігійний мир і проголошено принцип: «Чия влада, того і віра». Імператор Карл V втратив вплив і зрікся імператорського престолу. Значна частина Німеччини офіційно відпала від католицької релігії. Авторитет панівної церкви та її глави – папи – похитнувся.

Усі зусилля Ватикану були спрямовані на відновлення цього авторитету. Головними наслідками цих зусиль були реакційні рішення Тридентського собору 1563 р. та діяльність ордена єзуїтів. Почалися гоніння на науку та мистецтво. Церква встановила сувору цензуру, багато книг оголошувалися еретичними, потрапляли до «списків заборонених книг» або просто спалювалися. Античне мистецтво було оголошено безбожним, а статуї стародавніх богів і героїв стали вважатися зображеннями бісів, відьом та іншої нечисті, в яку католицькі ченці вірили більше, ніж у свого бога. Двері ватиканського двору для зберігання статуй, збудованого папою Юлієм II, були наглухо забиті папою Павлом IV (1555–1559). Усе це дещо загальмувало розвиток музейної справи, особливо у Італії. Займатися колекціонуванням старовини стало просто небезпечно – любителів антики часто звинувачували в язичництві, і вони потрапляли в лапи інквізиції.

Але захоплення античністю і збиранням старожитностей вийшло за межі Італії та поступово охопило всю Європу, особливо Францію. В результаті італійських воєн, які вела Франція протягом усієї першої половини XVI ст., французьке суспільство опинилося під сильним впливом італійської культури. Італійська наука, література та мистецтво набули у Франції широкого поширення. З початку XVII ст. Франція на довгі роки стає центром антикварної та музеєзнавчої думки.

Висновки. Таким чином, Ренесанс можна розглядати лише як епоху накопичення музейного матеріалу – первісного будівництва музейних соціокультурних інституцій. Однак мав настати той час, коли кількість мала перейти в якість. Нагромаджений століттями матеріал вимагав наукової обробки. Ренесансне культурне співтовариство у спробах та сміливих творчих імпровізаціях створювало хиткі, рухливі, незакінчені варіанти музейних структур. Були використані нові способи виявлення, розподілу, зберігання творів античного мистецтва, проте вони не були науково реалізовані та інституційно закріплені.

Література:

1. Клейн Л.С. История археологической мысли. В 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2011. 688 с.
2. Стратерн П. Медичи. Крестные отцы Ренессанса. / Перевод с английского Н.А. Анастасьева. Москва : АСТ; Астрель, 2010. 509 с.
3. Чемберлин Э. Эпоха Возрождения. Быт, религия, культура. / Перевод с английского Е.Ф. Левиной. Москва : ЗАО Центрполиграф, 2006. 239 с.
4. Яхонт О.В. Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства : избранные статьи / Научный редактор Г.И. Вздорнов. Москва : Сканрус, 2010. 465 с.
5. Burckhardt J.C. Die Cultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch. Basel : Schweighauser, 1860. 576 p.
6. Delumeau J. Civilisation de la Renaissance. Paris : Arthaud, 1967. 718 p.
7. Gregorovius F. History of the city of Rome in the Middle Ages. München : C.H. Beck, 1980. Vol. II. 739 p.
8. Ledos E.G., Argenville A.J. Dezallier d'. Dictionnaire de biographie française. Paris, 1939. T. 3. Cln. 581–583.
9. Pick B. Das Gothaer Münzkabinett, 1712–1912. Coburg-Gothaischen Landen Heimblätter. 1912. Bd. 8. S. 1–13.
10. Reeve J. Grand-Tour The dictionary of art. New York, 1996. V. 13. P. 296–306.
11. Reidmeister L. Die Porzellankabinette der brandenburgisch-preussischen Schlösser. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. 1933. Bd. I. S. 262–272.
12. Schnapp A. The Discovery of the Past: The Origins of Archaeology. British Museum Press, 1996. 384 p.