

В традиционных обществах архаического (первобытного), древнего и средневекового мира собирание, хранение и представление предметов, изымавшихся из сферы утилитарного их использования, складывались постепенно.

## Содержание

- [1 Введение](#)
- [2 Первобытное собирательство](#)
- [3 Античность](#)
  - [3.1 Греция](#)
  - [3.2 Эллинизм](#)
  - [3.3 Древний Рим: частные и общественные собрания](#)
    - [3.3.1 Частные собрания](#)
    - [3.3.2 Общественные собрания](#)
    - [3.3.3 Хранение, экспонирование, показ](#)

## Введение

Прежде всего человек создавал коллекции сакрального характера (от лат. *sacrum* — священный), в поисках средств общения с управляющей миром высшей силой пытались выйти за пределы своего биологического существования. Согласно религиозным представлениям, человек, делая подношения богам, помещал их в святилищах. Сюда приносили реликвии, трофеи, votivные (от лат. *votivus* — посвященный богам, торжественно обещанный, приносимый по обету) предметы, и таким образом в Древней Греции, жители которой подарили миру термин «музей» — *piousiasion* (что по-гречески обозначает «храм муз» — богинь, составлявших свиту бога Аполлона и являвшихся покровительницами отдельных видов искусства), формировались первые коллекции.

Интерес человека к собиранию и сохранению свидетельств природного и рукотворного характера, запечатлевающих и отражающих эволюцию окружающего мира, прослеживается в различных странах и в разное время. На протяжении всей истории люди собирали и стремились сохранить предметы, имевшие религиозное или эстетическое значение. Первым опытом коллекционирования можно считать дары, вкладывавшиеся верующими по обету в храмы Древней Греции. Для хранения этих приношений возводили специальные здания, называвшиеся *thesauroi* — «сокровищница». Сюда же можно отнести и более ранние предметы погребального культа в пирамидах Древнего Египта. В сокровищницах и пирамидах образовывались своего рода коллекции. Коллекции, кроме того, представляли собой дворцовые и храмовые собрания редкостей, предметов искусства и святынь, принадлежавших знати. Все это своим видом и существованием свидетельствовало о могуществе их владельцев (как, например, коллекции военных трофеев, собранные в императорском Риме,

характеризовали доблесть, бесстрашие и отвагу тех, кто их собирал).

Потребность в собирательстве у людей в дальнейшем, по мнению английской исследовательницы А. Уиттлин, определяется следующими мотивами:

- экономическими;
- социального престижа;
- магическими;
- любознательности и интереса;
- эмоционального впечатления.

Таким образом, данная мотивировка свидетельствует о том, что коллекционирование и собирательство являются прежде всего частным делом конкретного человека. Однако создание музея все же подразумевает «элемент публичности». Это становится возможным только тогда, когда в обществе вызревают соответствующие предпосылки — наличие у людей свободного времени, развитие науки и техники, коммуникаций и т. д. Круг коллекционеров, первоначально занимавшихся сбором, хранением и демонстрацией культурного наследия, складывался из наиболее образованных и интеллектуально развитых представителей своего времени, улавливавших и отражавших в своих действиях нараставший в обществе интерес к культурному наследию.

Награбленные в Греции и других странах реликвии и предметы, обретшие статус трофеев, размещались в храмах Рима, где в античный период процесс коллекционирования отличался необыкновенной интенсивностью. Коллекции создавались при гробницах исторических персонажей, почитаемых мусульманами (например, при мечети имама Али ибн Мусы аль Ризы, Иран, VII в.), при буддийских храмах (например, храм Тодайдзи с хранилищем императорских подарков Сесоин, Япония, VIII в.) и т. п.

Во дворцах и храмах древнего и средневекового обществ накапливались военные трофеи, скульптурные произведения, предметы декоративно-прикладного характера и т. п. В Египте и Китае подобного рода собрания помещались в захоронениях вождей, в царских гробницах. Широко известно, к примеру, захоронение императора Цинь - Шихуанди в Линтуне (Китай, III в. до н.э.), которое ныне музеефицировано.

Предметы предмузейных коллекций в древности и в Средние века широко использовались в культовых целях: погребальных процессиях, во время массовых торжеств и празднеств; а в индуистской, буддийской и христианской традициях они продолжают использоваться и в наши дни.

**Мотивацией собирательства** являлась специфичность самоидентификации индивида, принадлежавшего к обществам древних цивилизаций. Так, возникали собрания предметов, подтверждавшие генетические связи эллинов, а также отдельных римских семейств с их легендарными предками. В античных храмах возводились

памятники, свидетельствовавшие об общности патриотических традиций для всего населения Древней Греции. Сходное явление наблюдалось и в Риме и средневековой Европе, в чем находила свое выражение тенденция к интеграции, к взаимопроникновению культур средиземноморского и переднеазиатского регионов. Со времен Возрождения мотивацией к собирательству стал возросший интерес к античному прошлому, проявившийся в форме коллекционирования образцов классического греческого и римского искусства.

С архаических времен силой, побуждавшей людей составлять различного рода собрания, являлось удовлетворение любознательности. В середине VI в. до н.э. в придворной школе в Вавилоне уже существовала учебная коллекция, состоявшая из остатков клинописных табличек XIX-XVI вв. до н.э. При древних храмах Средиземноморья содержались священные и экзотические животные, птицы, рыбы. Обзорение подобных собраний порождало у посетителей интерес ко всему необычному.

Причины, близкие к мотивации, вызванной любознательностью, лежали в основании собирательства, преследовавшего исследовательские цели. Эволюция научной мысли в Греции получила свое отражение в собраниях, выполнявших в первую очередь культовые функции. Способствовавшая их составлению исследовательская деятельность рассматривалась как неотъемлемый элемент служения упоминавшимся богиням. В состав многокомпонентных культовых комплексов «мусеев» входили коллекции природных редкостей, зверинцы и ботанические сады. Наиболее известен был просуществовавший почти тысячелетие «музей» в Александрии. Его художественные коллекции, в которые входили в том числе и бюсты великих поэтов, установленные в читальных залах, вызывали большой интерес у посетителей.

В обществах древнего мира — Греции, Риме, Китае — сформировалась эстетическая мотивация предмузейного собирательства. Эстетическое воздействие храмовых собраний произведений искусства на зрителей описано в пьесе Герода «Жертвоприношение Асклепию» (III в. до н.э.). Такого рода мотивация собирательства угасла в Европе в Средние века, но получила развитие в средневековом Китае. В Европе же она возродилась только в эпоху Ренессанса.

Анализ предмузейных собраний свидетельствует о существовании двух основных подходов в собирательстве того времени: коллекции создавались либо для удовлетворения тех или иных потребностей их владельцев, либо для предоставления возможности ознакомления с ними всем желающим. Собрания второго типа в первую очередь организовывались при храмах. Сохранилось описание римского храма Божественного Августа, экспозиция пластических изображений и картин при входе в который носила систематизированный характер (I в. н.э.). Постепенно в кругах знати римского общества распространился обычай составлять частные коллекции. Об этом свидетельствует появление в это же время в Риме на улице Виа Сакра аукционов и антикварных лавок. В «вечном городе» создавались предмузейные собрания архитектурных и ландшафтных памятников (у Цицерона в Тускуле, у императора

Адриана в Тибуре и др.). Предмузейное коллекционирование было характерно для различных регионов мира. Достаточно представительными были собрания частного характера правителей Китая, Ирана, Центральной Азии, Индии, Османской империи.

По сходным причинам предмузейное собирательство обнаруживало себя в обществах, нередко почти полностью изолированных от внешних влияний, что свидетельствует о безусловной закономерности его зарождения в лоне общечеловеческой культуры, а также дальнейшего развития и распространения.

## **Первобытное собирательство**

Уже на заре своей истории человечество собирало и стремилось сохранить предметы, имеющие сакральную, престижную и эмоциональную значимость, представляющие интерес с познавательной или эстетической точки зрения.

Еще в первобытном обществе люди начали создавать собрания предметов, отличающиеся своей редкостью или необычностью, которые были связаны с местами отправления религиозного культа. Они принадлежали группам людей, имевших общие интересы, но чаще всего отдельным людям. В глубокой древности человек и не думал отделять себя от природы, но это не значит, что он не стремился понять, объяснить мир, в котором жил. Видимо, одним из первых способов подобного объяснения стало перенесение человеком своих собственных свойств и ощущений на весь окружающий мир. Так родилась вера в то, что природа — живая. Камни, деревья, реки, облака — всё это живые существа, только непохожие на человека, как непохожи на него тигр, слон, медведь. И те, которые отличаются от человека слишком сильно, могут обладать и совершенно особыми, непонятными и недоступными людям свойствами. Огонь обжигает, молния убивает, гром гремит так, как не под силу крикнуть ни одному человеку.

Люди наблюдали, как из земли появлялись ростки, крепились, становились деревьями, — значит, кто-то заботился о том, чтобы вырастить для них съедобные плоды, кто-то населил земли, воды и небеса животными, рыбами, птицами. Кто-то, наконец, произвёл на свет и самого человека. Чуткий, настороженный, внимательный, человек древнейших времён просто не мог не ощутить незримо присутствующую в мире силу, от которой зависели и жизнь и смерть.

В те времена огромную роль в жизни людей играли различные фетиши. Фетишем мог стать любой предмет, почему-либо поразивший воображение человека: камень необычной формы, кусок дерева, части тела животного (зубы, клыки, кусочки шкуры, высушенные лапки, кости и т. д.). Позднее появились изготовленные из камня, кости, дерева, металла фигурки. Нередко фетишем оказывался случайно выбранный предмет, и если его владельцу сопутствовала удача, значит, фетиш обладает магической силой. В противном случае его заменяли другим. У некоторых народов существовал обычай благодарить, а иногда и наказывать фетиши.

До наших дней дошло множество фетишей в форме амулетов-оберегов. Амулетом служит предмет, которому приписываются магические свойства отворачивать от человека несчастья и приносить удачу. Амулет-оберег должен был оберегать своего владельца.

Фетишем иногда становилась часть чего-то большого: например, камень с почитаемой горы, кусочек священного дерева или изображение почитаемого животного (фигурка кита, тигра, медведя, птицы, змеи и т. д.). Фетиш мог быть просто рисунком и даже татуировкой на теле.

Особая группа фетишей связана с распространённым у многих народов мира культом предков. Их изображения становятся фетишами, которым поклоняются. Иногда это идолы — человекоподобные фигурки из дерева, камня, глины, а иногда предка изображает специальный знак, как это было принято, например, в Китае.

Ярким примером фетиша, связанного с культом предков, являются алэлы енисейских кетов. Алэл — деревянная кукла с большой головой, с руками, ногами, глазами из бусин или пуговиц, одетая в традиционную кетскую одежду из сукна и оленьих шкур. Обычно куклы изображают старух, которые призваны помогать семье во всех её делах. Они охраняют дом, следят за детьми и скотиной — оленями, собаками. Алэлы переходят от родителей к детям. При перекочёвках их возят в специальном берестяном туеске. По представлениям кетов, человек должен о них заботиться, кормить, одевать, почтительно с ними обращаться. В противном случае членам семьи грозит гибель.

Фетишизм тесно переплетается с другими формами верований, в первую очередь с тотемизмом.

Предметы жертвоприношения, выполненные из дорогого или недорогого материала и имевшие меньшую или большую степень художественной ценности, часто являлись фундаментом собирательства.

Собрания древних людей были, по сути, прототипами музея как социального института. В них стали прослеживаться свойственные музею две основные социальные функции — документирования действительности (она составляла основу коллекционирования) и образовательно-просветительная (получившая развитие значительно позже).

В Африке и на островах Океании археологи обнаружили остатки коллекций предметов религиозного культа эпохи неолита. Начиная со II тысячелетия до н. э. в Уре и других городах Двуречья писцы собирали литературные и научные тексты, написанные клинописью на глиняных табличках. Так возникали частные и царские библиотеки, крупнейшая из которых принадлежала ассирийскому царю Ашшурбанипалу (VII в. до н. э.) и насчитывала более 30 тыс. табличек. Сохранились фрагментарные сведения о том, что в VI в. до н. э. вавилонский царь Набонид собирал древности, занимался раскопками и даже восстановил часть города, так называемого «Ура халдейского».

В архаическом обществе люди собирали и хранили предметы, не подлежащие

повседневному использованию. По определению археологов, возраст подобных предметов, обнаруженных в ходе многочисленных раскопок во Франции, составляет от 40-50 тыс. до 400-500 тыс. лет, а тех предметов, которые были найдены на территории Восточной Африки, приблизительно 2 млн лет.

Выделение конкретных предметов из хаотичного множества вещей, самого различного рода объектов и объединение их в определенные группы превращало их в коллекции. Коллекции эти принадлежали общинам, правителям, знатым и богатым людям.

## **Античность**

Ярко и полномасштабно феномен коллекционирования впервые раскрылся и расцвел в античную эпоху. Для европейской истории античность представляет собой древность особого рода, ведь ее не случайно называют колыбелью европейской цивилизации. В те давние времена были заложены основные направления философской мысли, создана наука как отдельная сфера культуры, совершены открытия мирового значения в области архитектуры и скульптуры, положено начало европейскому театру, разработаны важнейшие политические категории — гражданин, демократия, личность, а греческий и латинский языки легли в основу современной научной терминологии. Пожалуй, нет ничего из созданного человеческим гением в эпоху Древней Греции и Рима, что не получило бы в дальнейшем осмысления и творческого развития. Не стали исключением понятие «музей» и вся сфера античного коллекционирования.

## **Греция**

Понятие «музей» ввели в культурный обиход человечества древние греки, однако в античном мире оно никогда не употреблялось по отношению к собранию предметов. Древнегреческое слово «мусейон» (museion) в буквальном переводе означает «место, посвященное музам», то есть святилище муз. Эти сакральные постройки обычно представляли собой не храм в собственном смысле слова, а портик с жертвенником, и часто располагались в рощах, предгорьях, у родников, ведь изначально музы почитались как божества источников. Позднее их стали считать покровительницами искусств и наук, дарующими творческое вдохновение, поэтому культ муз приобрел важную роль в сообществах ученых.

Как союз во имя служения Аполлону и музам создавалась, например, около 385 г. до н. э. Академия — знаменитая философская школа Платона, объединившая в своих стенах разнообразные науки. В ней имелось святилище муз — мусейон, а для совершения положенных обрядов на каждый день месяца из числа слушателей назначались «служитель муз» и «приноситель священных жертв». Мусейон существовал и при философской школе Аристотеля — Ликее, но появился он уже после смерти великого ученого стараниями его ученика Теофраста.

Нередко мусейоны становились центрами своего рода литературных сообществ, служа местом не только поклонения музам, но и проведения творческих состязаний поэтов. Подобными соревнованиями особенно славилось Феспийское святилище муз,

расположенное в Беотии на склонах горы Геликон, где раз и пять лет проходили общегреческие празднества в честь муз — Мусеи. В самом святилище и его окрестностях, в частности в священной роще, находилось множество изваяний богинь, выполненных прославленными скульпторами Кефисодотом и Праксителем, статуи бога Диониса работы Мирона и Лисиппа, знаменитый мраморный Эрот (Купидон) Праксителя, полюбоваться которым приезжали из многих уголков античного мира.

«Поставлены там статуи следующих поэтов и вообще людей, выдающихся в музыке: Фамирис, уже слепой, касающийся рукою сломанной лиры. Сидит там и Гесиод, держа на коленях лиру. Есть тут и статуя фракийского Орфея, рядом с которым стоит Телета (Совершенство), а вокруг него из мрамора и меди — изображения диких зверей, слушающих его пение. На Геликоне много различных треножников; из них самый древний тот, который, говорят, Гесиод получил в Халкиде у Эврипа, одержав победу в пении», — рассказывал о святилище во II в. н. э. древнегреческий писатель Павсаний.

Все эти изваяния и треножники представляли собой вотивные предметы (лат. *votivus* — посвященный богам), которые, согласно религиозной традиции, приносились богам и божествам по обету, в честь одержанной над врагом победы, в надежде получить исцеление или удовлетворение какой-либо просьбы. Богам посвящались не только произведения скульптуры, но и живописные работы, предметы декоративно-прикладного искусства, реликвии, военные трофеи, редкости. Из этих вотивных даров и складывались первые коллекции античного мира, находившиеся в святилищах, храмах, а также в специально сооружаемых сокровищницах.

Время не пощадило эти собрания, но некоторые из вотивных предметов все же уцелели или дошли до нас в копиях, свидетельствуя о том, что были среди них великолепные работы. В Государственных музеях Берлина, например, экспонируется мраморная римская копия с бронзовой статуи, созданной в 430 г. до н. э. скульптором Кресиладель. Оригинал этой статуи в качестве посвященного дара некогда находился в святилище Артемиды Эфесской.

Ведали вотивными дарами особые служители, занимавшиеся не только их охраной по и учетом. Составлявшиеся ими списки вещей были очень подробными. В них указывались наименование предмета, материал, из которого он изготовлен, вес, особые признаки, степень сохранности, имя бога, которому он посвящен, повод и дата посвящения, имя и этническая принадлежность дарителя. Периодически, чтобы избавиться от разрушенных временем предметов и освободить место для новых поступлений, составлялись списки вещей на изъятие, утверждавшиеся советом храма. Ничего уничтожать не разрешалось. Поэтому не обладавшие художественной ценностью изделия из золота и серебра переплавляли в слитки, которые затем посвящали богам, а не имеющие материальной ценности предметы зарывали в специальные храмовые резервуары или подземные хранилища. Одно из них археологам удалось обнаружить на юге Италии при раскопках храма богини Геры, основанного греческими колонистами в районе Пестума (греческое название — Посейдония). 30 тыс. найденных в нем вотивных даров дают представление о том, каких размеров могли

достигать храмовые собрания.

Произведения своей прославленной живописной школы греки обычно помещали в специальные хранилища — пинакотеки. Пинаки (греч. *pinax*, *pinacos* — картины), выполненные восковыми красками на деревянных или терракотовых дощечках. Греческие мастера работали в технике энкаустики: красители растирались с воском, а готовые краски сильно подогревались и в полужидком состоянии наносились на основу жесткой кистью или шпателем.

Самая известная пинакотека греческого мира находилась на афинском Акрополе, средоточии главных святынь города. В 437 — 432 гг. до н. э. архитектор Мнесикл построил из белого и фиолетового мрамора монументальный вход на Акрополь — Пропилеи, состоявшие из центральной части с шестиколонным портиком и боковых пристроек, или крыльев. В северном (левом) крыле, более массивном, с глухими стенами, и размещалась пинакотека, свет в которую проникал через двери и два окна. Мнения исследователей относительно характера хранившихся здесь живописных произведений расходятся. Одни считают, что картины представляли собой настенные росписи, другие же утверждают, что изображения писались и на досках, как посвятельные дары.

Произведениями живописи и скульптуры часто украшались весьма распространенные в античной архитектуре длинные галереи-портики, или стой (греч. *stoia*, *stoa*). Одна из их продольных сторон представляла собой глухую стену, вторая образовывала открытый фасад с колоннадой, выходящий на улицу или площадь. Эти галереи, открытые воздуху и в то же время защищавшие от дождя и палящего солнца, имели разное назначение и располагались по всему периметру главной площади Афин — Агоры. Самой знаменитой среди них считалась Стоя (Стоя) Пойкйле, любимое место прогулок афинян.

Она была воздвигнута из известняка и мрамора, предположительно, в 457 г. до н. э. г а свое название, в буквальном переводе означающее «пестрая», «расписная», получила по украшавшим ее стену большим картинам с изображением мифологических сюжетов и реальных исторических эпизодов. Однако сведения древних авторов о характере картин противоречивы. По свидетельству одних, это была настенная живопись, из сообщений других явствует, что Расписную стоя украшали пинаки, закрепленные на стене и легко снимавшиеся с нее. Здесь же хранились трофеи, напоминавшие афинянам о военных победах: медные щиты знатных спартанцев, взятых в плен на острове Сфактерия в 425 г. до н. э.

Первые древнегреческие коллекции формировались в известной мере стихийно, носили сакральный характер, являлись общим достоянием граждан и в силу своей природы отличались неоднородным составом. На этом фоне исключительный характер носила деятельность Аристотеля (384 — 322 гг. до н. э.). При поддержке своего воспитанника Александра Македонского он собрал в Ликее зоологические и ботанические коллекции, которые легли в основу его биологических исследований.



Однако как явление целенаправленное коллекционирование возникает лишь в эпоху эллинизма (323 — 30 гг. до н. э.).

## **Эллинизм**

В этот долгий исторический период, нижней границей которого считается год смерти Александра Македонского, а верхней — завоевание римлянами Египта, в корне изменился весь жизненный уклад древнего мира. Для того чтобы понять суть этих кардинальных перемен, нужно представить себе Древнюю Грецию классической эпохи (V— IV вв.). Она не была единым государством, а состояла из множества политических и социокультурных образований, так называемых полисов, или городов-государств, в самых крупных из которых проживало не более 300 — 350 тыс. человек. Полис был самоуправляющейся общиной, и верховная власть в нем, реально или хотя бы формально, принадлежала всему коллективу граждан. Отдельный человек пользовался всеми благами полиса потому, что являлся его гражданином. В отрыве от этого замкнутого гражданского коллектива он был никем, поэтому основополагающей общественной ценностью полисной системы был коллективизм.

Однако к концу IV в. до н. э. полисная система в силу ряда причин изжила себя, и ей на смену пришел новый мир, в котором стирались границы, объединялись народы и культуры. У истоков его создания стояла личность царя и полководца Александра Македонского (правил в 336 — 323 гг. до н. э.), в результате успешных завоевательных походов которого возникла огромная империя, простиравшаяся на восток до Индии. Но сохранить ее в целости после смерти основателя не удалось. В результате длительных войн между бывшими полководцами Александра, считавшими себя его преемниками, образовались самостоятельные монархические государства в материковой Греции, Египте, Малой Азии и на Ближнем Востоке. Наступила эпоха эллинизма, главным содержанием которой стало объединение двух миров — древнегреческого (эллинского) и древневосточного, прежде развивавшихся обособленно. Поток греков-переселенцев хлынул на завоеванные земли, порождая феномен эллинизации — проникновения в покоренные регионы элементов греческой культуры, социального и политического строя, экономики и образа жизни.

В эту эпоху расширились не только географические рамки греческого мира, но и его культурные горизонты. Узкие полисные границы стирались, традиционный коллективизм стал уступать место индивидуализму. Образованные слои общества начали осознавать себя уже не частью рода или иной опекунской группы, а гражданами мира. Во всех сферах культуры — религии, литературе, философии, искусстве — в центре внимания находился уже не коллектив граждан, а отдельный человек, со своим внутренним миром, стремлениями и эмоциями. В этом историческом контексте начинает формироваться личность коллекционера.

В ходе процесса эллинизации все Восточное Средиземноморье стало регионом греческой культуры. Образовавшиеся здесь государства возглавили бывшие военачальники Александра Македонского и их потомки. Египет со столицей в

Александрии оказался под властью Птолемеев, в Пергамском царстве укрепились Атталиды, в Сирии с центром в Антиохии-на-Оронте — Селевкиды. Внезапное появление этих монархий на исторической арене побуждало новоявленных царей остро соперничать друг с другом за культурное лидерство в эллинистическом мире, ведь они нуждались в подтверждении легитимности своей власти и потому стремились создать видимость ее преемственности.

В Египте связующим звеном между греческими поселенцами и их исторической родиной призваны были стать Александрийский мусейон и Александрийская библиотека, занимавшиеся помимо прочего изучением и сохранением эллинской культуры. Они воспринимались в качестве важных символов всего греческого и преемственности власти правящей династии.

Мусейон был основан Птолемеем I Сотером (305— 283 гг. до н. э.) и представлял собой одновременно и научное, и сакральное объединение ученых. Его центром являлось святилище муз, а номинальным главой жрец, который назначался царем и исполнял религиозные и представительные функции, не вмешиваясь при этом в научную сферу. Задумывался Александрийский мусейон по образу и подобию того комплекса построек и садов вокруг святилища муз, который существовал в афинском Ликее, а в основу его организации легла идея Аристотеля о том, что во имя прогресса науки необходимо объединить усилия отдельных исследователей.

Знаменитые ученые, прибывавшие в Александрию по приглашению египетских правителей, жили и творили здесь, находясь на полном царском обеспечении и получив все необходимое для работы — библиотеку, оборудование, лаборатории. Мусейон занимал часть дворцового комплекса Птолемеев и включал в себя собственно мусейон, то есть святилище муз, комнаты для обитателей пансиона, зал для совместной трапезы, экседру, или крытую галерею с сиденьями для чтения лекций и совместных занятий, а также «место для прогулок», которое с тех пор стало неотъемлемой принадлежностью любого философского или научного учреждения. Со временем здесь появились коллекции растений и животных в садах, залы для препарирования трупов и в зачаточном состоянии — обсерватория.

Огромную роль в Александрийском мусейоне приобрели фундаментальные научные исследования физического мира, включая различные аспекты изучения человека и природы. Географ и математик Эратосфен измерил земной радиус, астроном Гиппарх описал 850 неподвижных звезд, врач Герофил открыл нервную систему и артериальную сеть. Среди выдающихся пансионеров мусейона были Аристарх Самосский, прозванный «Коперником античности», и математик Евклид, основной труд которого «Элементы геометрии» оставался учебником вплоть до недавнего времени. Как наука быстро развивалась в стенах Александрийского мусейона и филология. Здесь творил поэт Каллимах, а грамматик Зенодот, Аристофан Византийский и Аристарх Самофракийский успешно изучали особенности языка античных авторов, комментировали Гомера, подготовили издание его трудов и явились основателями текстологической критики.

Предполагают, что именно в составе мусейона находилась и знаменитая Александрийская библиотека, считавшаяся самым крупным книгохранилищем античности. К концу I века до н. э. она включала уже свыше 700 тыс. томов (папирусных свитков), ведь для пополнения своей колоссальной коллекции Птолемеи не жалели ни сил, ни средств. Они не только покупали рукописи на книжных рынках в Афинах и Родосе, но и прибегали порой к крайним мерам. По распоряжению царя Птолемея II Филадельфа (285 — 247 гг. до н. э.) все книги, найденные на борту кораблей, заходивших в Александрийскую гавань, изымались и копировались. Затем копии возвращались владельцам, подлинники же оставались в Александрии. Попросив под залог в Афинах канонические списки пьес Эсхила, Софокла и Еврипида для проведения сверки с экземплярами своего собрания, Птолемеи предпочли пожертвовать внесенной ими огромной суммой, чтобы оставить у себя оригиналы. Афинянам же вернулись копии со слабым утешением, что их выполнили на лучшем из имеющихся видов папируса.

Связь с греческим прошлым стремились установить и Атталиды, которые, подражая Птолемеям, тоже основали в своей столице мусейон и библиотеку. Однако пергамские учреждения существенно уступали александрийским по своей значимости и общественному резонансу. Но зато пергамским правителям удалось стать лидерами эллинистического мира в области коллекционирования греческого искусства всех этапов его существования и развития. За знаменитые произведения искусства они готовы были платить баснословные суммы. Когда после завоевания греческого города Коринфа в 146 г. до н. э. римляне устроили распродажу награбленных художественных ценностей, Аттал II предложил за картину Аристиды «Дионис» 600 000 денариев. Невежественному завоевателю Греции Луцию Муммию предложенная сумма показалась столь неправдоподобно огромной, что он, подозревая в картине какое-то скрытое и неведомое ему достоинство, на всякий случай снял ее с торгов и посвятил в храм Цереры (Геры), несмотря на отчаянные уговоры Аттала.

В своей коллекционерской деятельности Атталиды руководствовались не только личными вкусами, но и стремлением представить греческое искусство во всей его полноте и многообразии. Наряду с произведениями мастеров классической эпохи они интересовались работами архаического периода, когда греческое искусство делало первые шаги. Если оригинал был недоступен, пергамские правители считали необходимым приобрести произведение хотя бы в копии. Это подтверждает надпись, найденная французскими археологами при раскопках в Дельфах и повествующая о том, что царь Аттал в 141 — 140 гг. до н. э. прислал трех живописцев для изготовления копии грандиозных картин Лесхи Книдян. Это здание, возведенное для отдыха и бесед жителями малоазийского города Книда, славилось самыми знаменитыми из произведений художника Полигнота (V в. до н. э.), написанными им на гомеровские темы — «Отъезд греков после взятия и разрушения Трои» и «Одиссей в подземном царстве».

Специального здания для своего богатейшего собрания Атталиды, по всей вероятности, не возводили. Приобретавшиеся ими скульптурные и живописные произведения

украшали дворцовые покои, размещались в общественных местах, храмах, святилищах и сакральных территориях, для которых изначально и создавались. Часть скульптурной коллекции монархов находилась в зале библиотеки, раскопки которого обнаружили множество постаментов для статуй поэтов, историков, философов — Гомера, Сапфо, Алкея, Геродота. Неподалеку от библиотеки была найдена и огромная статуя богини Афины, копия Афины Парфенос Фидия.

Эллинистических царей принято считать первыми коллекционерами античного мира. Но надо иметь в виду, что их собирательская деятельность являлась составной частью определенной государственной политики, поэтому, если понимать под частным коллекционированием занятие, имеющее сугубо индивидуальную мотивацию, то говорить о нем применительно к Птолемеям и Атталидам вряд ли будет правомерным. В истории античной культуры приоритет в создании института частного коллекционирования принадлежит воинственному и могущественному соседу эллинистических монархий — Древнему Риму

## **Древний Рим: частные и общественные собрания**

### **Частные собрания**

Небольшая олигархическая республика, возникшая на берегах Тибра, Рим постепенно стал полновластным хозяином всего Апеннинского полуострова, а затем превратился в огромную державу, поглотившую все Средиземноморье. В III в. до н. э. он покорил богатые греческие колонии в Южной Италии и Сицилии, во II в. до н. э. — Македонию, Балканскую Грецию, Пергамское царство, в 30 г. до н. э. — Египет, последнее из эллинистических государств. Во время долгих и успешных военных походов римскими трофеями становились не только оружие, имущество и земли побежденных народов, но и их обычаи, трудовые навыки, различные изобретения, элементы духовной культуры. Рим воспринял и ассимилировал весь пантеон греческих богов, присвоив им новые имена; к греческим истокам восходит и созданная им самобытная литература.

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

«Ведь до той поры Рим и не имел, и не знал ничего красивого, в нем не было ничего привлекательного, утонченного, радующего взор: переполненный варварским оружием

и окровавленными доспехами, сорванными с убитых врагов, увенчанный памятниками побед и триумфов, он являл собой зрелище мрачное, грозное и отнюдь не предназначенное для людей робких или привыкших к роскоши, — пишет Плутарх. <...> Вот почему в народе пользовался особой славой Марцелл, украсивший город прекрасными произведениями греческого искусства, доставлявшими наслаждение каждому, кто бы на них ни глядел». <...> Но в то же время Марцелла «обвиняли в том, что <...> народ, не привыкший лишь воевать да возделывать поля, не знакомый ни с роскошью, ни с праздностью, <...> он превратил в бездельников и болтунов, тонко рассуждающих о художествах и художниках и убивающих на это большую часть дня. Однако Марцелл тем как раз и похвалялся перед греками, что научил невежественных — римлян ценить замечательные красоты Эллады и восхищаться ими».

На протяжении II — I вв. до н. э. произведения греческого искусства текли в Рим непрерывным потоком, служа доказательством громких побед римских легионеров. Сначала их в качестве трофеев торжественно проносили в шествиях триумфаторов, многие из которых отличались необыкновенной помпезностью. Три дня демонстрировал Риму свою добычу Эмилий Павел, победитель македонского царя Персея (168 г. до н. э.). В первый, самый торжественный день, на 250 огромных телегах везли статуи, картины, вазы греческих мастеров, во второй и третий дни — оружие, бочки с 30-лотыми и серебряными монетами, дорогое убранство побежденного царя. Необыкновенно пышным был триумф военачальника Помпея, разгромившего в 63 г. до н. э. понтийского царя Митридата. В праздничной процессии несли большие таблицы с начертанными на них названиями побежденных городов, специально написанные картины с изображением побежденных, — погибших вражеских полководцев, сцены самоубийства Митридата, а в особых ларцах — знаменитую коллекцию резных камней поверженного монарха.

После демонстрации в триумфальных шествиях произведения искусства помещали в храмы и портики, ими украшали форумы и различные общественные сооружения. Свою долю получали и триумфаторы. Сопровождая статуи и картины подобающими случаю надписями, они посвящали их богам, но при этом немалая часть художественных трофеев оседала во дворцах и виллах, свидетельствуя тем самым о начавшемся процессе формирования института частного коллекционирования.

Его становление происходило в условиях неодобрения и даже противодействия со стороны традиционной общественной морали, осуждавшей и любовь к произведениям искусства, и стремление к единоличному обладанию ими. Но выйти из борьбы победительницей эта охранительно-консервативная традиция не смогла, и уже применительно к I в. до н. э. о частном коллекционировании в Риме можно говорить как о вполне сложившемся явлении.

Владельцем огромного собрания картин, статуй, предметов декоративно-прикладного искусства стал, например, диктатор Рима и завоеватель Афин Корнелий Сулла, опустошивший знаменитый храм бога врачевания Асклепия в Эпидавре и прославленный храм Зевса в Олимпии. Его пасынок Марк Скавр в 59 г. до н. э. скупил в

греческом городе Сикионе (Пелопоннес), известном своей живописной школой, «все картины из общественных мест», на продажу которых жители вынуждены были пойти ради погашения государственного долга. Обманом, хитростью, шантажом, вымогательством, угрозами, воровством и насилием составил одно из богатейших художественных собраний своего времени наместник Сицилии Гай Веррес, вошедший в историю благодаря речам Цицерона, который в 70 г. до н. э. возбудил против него иск от имени сицилийских городов.

Несомненно, богатая художественная коллекция создавала человеку репутацию ценителя и знатока искусства, подтверждая его высокий социально-имущественный и культурный статус. Многие богачи, особенно новоявленные, стремились во что бы то ни стало обзавестись своим собственным собранием. Но далеко не все частные коллекционеры руководствовались исключительно соображениями престижа, в их числе было немало истинных любителей искусства. Наиболее известны среди них имена Цицерона и его друга Аттика, государственного деятеля, полководца, оратора и поэта Асиния Поллиона, сенатора, адвоката, оратора и писателя Плиния Младшего.

Одновременно с развитием частного коллекционирования складывался художественный рынок. В I в. до н. э. аукционы и предваряющие их выставки произведений искусства стали обычным явлением в римском обществе. Нередко с публичных торгов уходили целые собрания. Такая участь постигла, например, прославленные коллекции Помпея Великого после разгрома его войск Юлием Цезарем. Продажа произведений искусства велась и в лавках, расположенных в центре Римского форума вдоль «священной дороги».

Для определения истинной ценности того или иного произведения, а также для распознавания подделок, наводнявших рынок, римские покупатели нуждались в услугах экспертов и консультантов. На первых порах в этом качестве выступали греческие художники и ремесленники, а также копиисты, приобретающие в процессе своей работы основательные познания относительно стиля и техники того или иного мастера. Эксперты же знатного происхождения стали появляться в римском обществе лишь в I в. до н. э.

Диапазон интересов римских коллекционеров отличался необычайной широтой. Почетное место в собраниях нередко занимали природные редкости и древности. Помпей Великий привез с Востока образцы черного эбенового дерева, а Марк Скавр доставил из Иудеи скелет неизвестного морского животного, который молва считала останками того самого чудовища, на съедение которому предназначалась Андромеда. Особенно увлекался древностями император Август (27 до н.э. — 14 г. н.э.), собравший на своей вилле на Капри множество необычных и редких вещей. В их числе были «доспехи героев» и огромные кости, которые считались останками исполинских зверей и гигантов — легендарных чудовищных великанов, восставших против олимпийских богов и поверженных Зевсом с помощью Геракла (Геркулеса).

Однако основная масса коллекционеров отдавала предпочтение произведениям

искусства, особенно статуям и картинам. В I в. до н. э. пинакотека, или картинная галерея, входит уже в число обязательных апартаментов частного дома или виллы. Наряду со скульптурными и живописными изображениями предков в нее нередко помещали портреты правителей, государственных деятелей, знаменитых современников, прославленных поэтов, писателей, философов минувших эпох. При выборе персоналий очень важную роль играли личный вкус и гражданские идеалы владельца галереи.

Кроме статуй и картин греческих мастеров римские коллекционеры собирали вазы, кубки и другие изделия из золота, серебра, драгоценных камней, слоновой кости или черепахового панциря, предметы обстановки из бронзы, кипариса, кедра, клена, восточные ковры из золоченых нитей. Ажиотажным спросом пользовались изделия из коринфской меди, или коринфской бронзы. Этот необычайно красивого цвета металл получился, по мнению писателя Плиния Старшего, от смешения расплавившихся во время пожара Коринфа в 146 г. до н. э. золотых, серебряных и медных статуй. Павсаний же полагал, что коринфская медь приобретает свой необычный цвет благодаря воде одного из коринфских источников, куда ее погружают в раскаленном состоянии.

Высоко ценились предметы из горного хрусталя и янтаря с Балтии, причем стоимость янтарной статуэтки превышала стоимость раба. Острая борьба разгоралась за обладание геммами. Эти драгоценные, полудрагоценные и поделочные резные камни могли иметь изображение как вогнутое, углубленное (инталии), так и выпуклое, рельефное (камеи). Геммами называли и перстни-печатки с резными камнями. В венском Художественно-историческом музее хранится один из великолепнейших образцов античного ювелирного искусства с изображением императора Августа и аллегорией Рима — так называемая Гемма Августа, созданная в конце I в. до н. э. Резьба осуществлялась с помощью порошкообразного корунда, и для создания такой «картины» из агата, который своей твердостью превосходит сталь, требовались долгие годы упорного труда и терпения.

Среди римских коллекционеров первым обзавелся собранием гемм, или дактилиотекой, Марк Скавр, затем Помпей Великий захватил у понтийского царя Митридата и позже посвятил в храм Юпитера Капитолийского знаменитую коллекцию резных камней, насчитывавшую свыше 2000 предметов; шесть дактилиотек собрал и впоследствии посвятил в храм Венеры Прародительницы Юлий Цезарь.

Живописные и скульптурные коллекции, составленные из оригиналов и копий работ прославленных мастеров, уникальные образцы мебели и декоративно-прикладного искусства украшали интерьеры городских домов, располагались в парках, гимназиях (архитектурный комплекс для игр и физических тренировок) и нимфеюнах (помещение для отдыха с фонтанами, растениями и статуями). Одним из любимых мест размещения коллекционных предметов становятся и загородные виллы. Те из них, что принадлежали римским интеллектуалам, например, Цицерону, Асинию Поллиону, Плинию Младшему, изначально возводились для проведения творческого

досуга, встреч друзей и единомышленников. В этих резиденциях царила атмосфера, располагающая к созерцательной жизни, литературным занятиям, философским размышлениям и дискуссиям. В подражание знаменитым школам Платона и Аристотеля, прославленным научным учреждениям Александрии и Пергама римская интеллектуальная элита порой метафорично называла свои загородные виллы мусейонами.

«...Когда я в своем Лаврентийском поместьи что-то читаю или пишу <...> ни надежды, ни страх меня не тревожит, никакие слухи не беспокоят; я разговариваю только с собой и с книжками, — пишет Плиний Младший. — О правильная, чистая жизнь, о сладостный честный досуг, который прекраснее всякого дела! и море, берег, настоящий уединенный *mouseion*, сколько вы мне открыли, сколько продиктовали».

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

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

С приходом к власти династии Флавиев в 69 г. резиденция Нерона была разрушена как символ ненавистного народу правителя, и на ее месте были построены амфитеатр Колизей, храм Мира, термы Тита и Траяна. Однако отдельные части дворца уцелели; сохранилось немало росписей и лепных украшений. Их обнаружили в 1489 г. в развалинах Рима.

Грандиозность и оригинальность замысла отличала знаменитую виллу императора Адриана (117 — 138), построенную им на площади в 120 га в окрестностях Рима, в Тибуре (ныне Тиволи). Здесь, вдали от городского шума и суеты, были разбиты сады,



воздвигнуты здания для приемов и пиров, созданы библиотека и Морской театр. Но своеобразие и неповторимость придавали вилле воспроизведения знаменитых архитектурных сооружений и отдельных памятников, поразивших воображение Адриана во время его многочисленных путешествий по необъятным просторам Римской империи. Здесь можно было увидеть Академию Платона и Ликей Аристотеля, святилище Сераписа близ Александрии, Стоа Пойкиле, фессалийскую Темпейскую долину, статуи кариатид Эрехтейона, амазонок Фидия и Поликлета и даже «подземное царство». Тонкий ценитель греческой культуры, Адриан украсил многочисленные постройки своей виллы множеством статуй — оригиналами и копиями прославленных шедевров греческих мастеров.

К концу I века до н. э. в частном владении сосредоточилась немалая часть художественных богатств античного мира, и проблема доступа к ним, вероятно, обсуждалась в римском обществе. По свидетельству Плиния Старшего, зять и сподвижник императора Августа Марк Агриппа (63— 12 гг. до н. э.) произнес даже речь, в которой предложил сделать общественным достоянием все картины и статуи, хранившиеся в виллах. Как и следовало ожидать, этот призыв не нашел поддержки среди частных коллекционеров. Но и без обобществления собранных ими произведений искусства в Риме имелось немало художественных собраний, доступных для осмотра любому желающему.

### **Общественные собрания**

Подобно греческим культовым сооружениям, в богатые хранилища произведений искусства, реликвий и редкостей постепенно превратились и римские храмы. Великолепное художественное собрание появилось в храме Счастья, в который завоеватель Греции Луций Муммий посвятил большую часть своей коринфской добычи, в том числе медные статуи муз работы Праксителя, вывезенные им из Феспийского святилища. В I в. н. э. многочисленными шедеврами мог гордиться храм Согласия. В нем можно было полюбоваться картинами «Отец-Либер» («Дионис») известного афинского живописца Никия и «Привязанный Марсий» знаменитого Зевксида, славившегося особой тонкостью письма и идеальной красотой женских образов. В храмовом собрании находилось много статуй богов, выполненных греческими скульпторами IV — III вв. до н. э. г, но восторг у неискушенных в тонкостях искусства людей неизменно вызывали четыре слона из обсидиана, которые «сам Август посвятил как чудо», пораженный, вероятно, размерами монолитов.

В последней трети I в. н. э. обладателем одного из самых богатейших художественных собраний Рима стал храм Мира, или форум Мира, форум Веспасиана, как его стали называть впоследствии. В нем были собраны привезенные с Востока императором Веспасианом и его сыном Титом выдающиеся произведения греческого искусства, восточные редкости и священные реликвии из Иерусалимского храма. Здесь же оказались и произведения искусства из разрушенного Золотого дворца Нерона.

Жемчужиной живописной коллекции храма Мира была картина Протогена «Иалис», на

которой художник изобразил внука бога Солнца Гелиоса, основателя и героя-эпонима города Эалис на острове Родосе. Античные авторы считали ее самым выдающимся живописным произведением своей эпохи и связывали с ней немало легенд, одна из которых дошла до нас в изложении римского писателя-энциклопедиста Плиния Старшего.

«На ней есть собака, исполненная удивительным образом, поскольку ее написал в равной мере и случай, — рассказывал он о картине. — Художник считал, что ему не удалось передать у нее пену запыхавшейся собаки, тогда как всей остальной частью, что было самым трудным, он был удовлетворен. Терзаемый душевными муками, так как он хотел, чтобы в картине была правда, а не правдоподобие, он очень часто стирал написанное и менял кисть, никак не удовлетворяясь. Придя, наконец, в ярость от того, что искусство продолжало ощущаться, он швырнул в ненавистное место картины губкой — она наложила обратно стертые краски именно так, как к тому были направлены его усилия, и счастливый случай воссоздал на картине природу. <...> Из-за этого Иалиса, чтобы не сгорела картина, царь Деметрий не стал поджигать Родос с той стороны, где она находилась, хотя только оттуда он и мог захватить город, и, щадя картину, упустил возможность победы».

Для размещения произведений искусства часто использовались и портики, которые могли представлять собой как отдельно стоящую крытую галерею, так и выступающий перед фасадом крытый вход с колоннами. Многие из них изначально проектировались для демонстрации трофейных художественных ценностей светского характера. Первой такой постройкой считается Порттик Метелла, сооруженный в 148 г. до н. э. завоевателем Македонии Квинтом Цецилием Метеллом для экспонирования 26 трофейных бронзовых конных статуй Александра Македонского и его дружинников. Их создателем был знаменитый скульптор Лисипп.

В 27-23 гг. до н. э. император Август с пышностью отреставрировал Порттик Метелла и переименовал его в честь своей сестры в Порттик Октавии, или Постройки Октавии. В этом новом великолепном комплексе разместились библиотека с греческим и латинским отделениями, Курия, где собирались для бесед ученые и философы, а также Школа (Schola), или экседра — помещение с сиденьями, которое в античных общественных зданиях использовалось для собраний и бесед и представляло собой глубокую полукруглую нишу, иногда — полукруглое полуоткрытое сооружение. В Постройках Октавии находилось одно из выдающихся художественных собраний Рима. Здесь можно было любоваться исключительной красоты мраморной Венерой Фидия, мраморным Купидоном (Эротом) Праксителя, ради которого прежде отправлялись в Феспий, картинами Антифила, называемого древними ценителями искусства в числе семи выдающихся художников.

В 38 г. до н. э. в Риме появилась первая публичная галерея с портретами великих людей, названная в честь ее создателя «Памятниками Асиния Поллиона». О существовании в римскую эпоху публичных пинакотек говорят бытовые детали и натуралистические зарисовки в художественной литературе той поры, а также глухие

упоминания в письменных источниках о существовании в имперском Риме особой должности «попечителя пинакотек».

Уже в I в. до н. э. произведения искусства становятся неотъемлемой частью архитектурного облика любого крупного сооружения Рима. Даже в термах можно было не только получать удовольствия, которые доставляют обычные бани, заниматься физическими тренировками, музыкой и литературой, но и любоваться произведениями искусства. Старый центр городской жизни — Римский форум — постоянно обрастал площадями, возводимыми новыми императорами, которые называли их своими именами, окаймляли портиками и наполняли произведениями живописи и скульптуры. К началу IV в. н. э., по подсчетам исследователей, в городе скопилось невероятное количество открыто стоявших статуй — 80 позолоченных, 73 хрисоэлефантинных (выполненных из золота и слоновой кости), 3785 бронзовых и бесчисленное количество мраморных.

### **Хранение, экспонирование, показ**

Античный мир не создал музея в привычном для нас понимании этого слова, однако отдельные элементы того, что ныне принято называть «музейной деятельностью», уже присутствовали в Древнем Риме. Здесь осуществлялся строгий надзор, за состоянием храмов, общественных построек и находившихся в них предметов. В республиканский период распределением по храмам культовой утвари, ее учетом, равно, как и посвячительных даров, ведали цензоры. Среди составляемой ими документации хранились даже списки трофейных ценностей, находившихся в триумфальных постройках, хотя забота о самих этих строениях и их содержимом лежала на семье и потомках триумфатора. Общее наблюдение за состоянием общественных построек, а также найм храмовых служителей и контроль над их работой являлись прерогативой эдилов.

В эпоху империи обязанности цензоров и эдилов относительно хранения и охраны произведений искусства перешли к двум подчинявшимся императору попечителям общественных построек. В ведении одного из них находились храмы, а второго — постройки светского назначения. В первой трети IV в. эта система управления вновь претерпела реорганизацию. Указом императора Константина должность попечителя храмов была упразднена, а его обязанности перешли отчасти к попечителю статуй, который подчинялся префекту города Рима. За исключением кризисных периодов эта система управления художественными ценностями в императорском Риме работала достаточно эффективно.

Охрана общественных, в частности храмовых собраний, содержание их в чистоте и порядке, предохранение вещей от порчи и разрушения являлись обязанностью специальных служителей. Согласно существовавшим правилам, все полученное на хранение они под отчет передавали своим преемникам, выплачивая в случае пропажи предметов штраф или компенсацию. Опасность для собраний исходила и от любителей соскабливать позолоту со статуй, и от воров, и от грабителей. Наместнику Сицилии

Гаю Верресу, например, удалось глубокой ночью с помощью наводчиков и пособников похитить из храма Эскулапа в Агригенте статую Аполлона работы Мирона, а ради статуи Геркулеса его люди совершили ночью вооруженный налет на храм, который, к счастью, не удался, поскольку на помощь ночной страже подоспели жители Агригента. Налетчикам пришлось довольствоваться лишь двумя и маленькими статуэтками, прихваченными ими во время набега.

Но одним из главных «похитителей» и разрушителей был огонь. При императоре Клавдии (41—54) он уничтожил знаменитый храм Счастья, в 69 и 89 гг. н. э. пламенем пожара был охвачен храм Юпитера Капитолийского, а в 192 г. н. э. вместе с форумом Мира и его содержимым погибла в огне знаменитая картина Протогена «Иалис». Если храмы, как правило, отстраивались заново, то хранившиеся в них творения художников исчезали навсегда.

В условиях экспонирования многих произведений искусства на открытом воздухе борьба с разрушительными воздействиями времени оказывалась малоэффективной, тем не менее она все-таки проводилась. Для предохранения от порчи статуй из слоновой кости часто использовали оливковое масло. Мраморный пол перед созданной Фидием статуей Зевса в Олимпии окаймляла полоса из мрамора, немного приподнятая, чтобы задерживать сливающееся сюда масло. Но если в условиях болотистого воздуха и повышенной влажности для статуи Зевса полезным оказывалось именно масло, то на афинском Акрополе, где воздух был сухим, статуя Афины Парфенос нуждалась не в масле, а в водяных испарениях, поэтому рядом с ней помещали емкость с водой. Аналогичные методы консервации применялись и в Риме; например, культовая статуя бога в храме Сатурна была наполнена оливковым маслом.

Иногда оливковое масло использовали и для предохранения от ржавчины медных и бронзовых изделий, но считалось, что лучше их сохраняет жидкая смола. Именно поэтому медные щиты побежденных спартанцев, хранившиеся в Стоа Пойкиле, по свидетельству древнегреческого писателя Павсания, были «намазаны смолой, чтобы их не погубило время или сырость».

Наряду с мерами консервативного характера в римскую эпоху проводились реставрационные работы; некоторые из них были весьма успешными. Например, афинский скульптор Эвандр, работавший в Риме в 60—30-е гг. до н. э., смог вполне удачно заменить голову у статуи Дианы (Артемиды) из храма Аполлона на Палатине, автором которой был известный скульптор IV в. до н. э. Тимофей. Об определенных успехах античных реставраторов говорят и некоторые из дошедших до нас статуй, отдельные части которых сохранили следы искусной работы по их воссозданию.

Сохранились косвенные свидетельства о том, что реставрационные работы проводились и на пинаках, а в экспозиционных целях разрабатывалась техника вырезывания штукатурок с росписями, которые помещались в деревянные рамы. Реставрация же керамики, серебряных изделий и других предметов декоративно-прикладного искусства представляла большие сложности из-за отсутствия в ту эпоху

хороших связующих материалов.

Если еще в первой половине II в. до н. э. посвященные дары достаточно хаотично размещались в храмах и общественных постройках светского назначения, то со временем начинают разрабатываться и апробироваться принципы наиболее выигрышного и эффектного их показа. Этим целям объективно служили временные выставки, которыми украшали Форум во время празднеств или предваряли аукционы. Со второй половины II в. до н. э. появляются и специальные архитектурные сооружения, изначально проектирующиеся для демонстрации в них произведений искусства. Примером тому может служить уже упоминавшийся Портик Метелла.

Полагают, что и так называемая «Школа», или экседра в Постройках Октавии использовалась специально для организации художественных экспозиций. В отличие от узкого и часто переполненного людьми портика она позволяла соблюдать определенную дистанцию при осмотре произведений, а в случае необходимости давала возможность создать для картин и статуй защитные ограждения. Знаменитый римский архитектор Витрувий (середина I в. до н. э.), утверждал, что экседры и картинные галереи необходимо создавать значительных размеров, чтобы зрители имели возможность соблюдать необходимое расстояние при осмотре той или иной картины. Вероятно, подобного рода соображениями руководствовался и оратор Гортензий, когда выстроил в своей тускуланской вилле специальный павильон для экспонирования одной-единственной картины — «Аргонавтов» Кидия.

При показе живописи особое внимание уделялось характеру ее освещенности. В трактате «Об архитектуре» Витрувий писал, что картинные галереи, как и мастерские живописцев, должны быть обращены на север, чтобы освещение их было постоянным, и краски на картинах не меняли своего оттенка. Что же касается непосредственных способов экспонирования живописных произведений, то полагают, что, например, весьма ценившиеся в Риме старые греческие станковые картины обычно вставляли в золоченые рамы и устанавливали на переносные подставки.

Скульптурные произведения часто располагались в садах и парках, а для отдельных строений — павильонов, гротов, беседок и укромных уголков подыскивались статуи и рельефы, которые своим сюжетом или иными характеристиками отвечали назначению данного помещения. Коллекционные предметы нередко размещались не по принципу декоративности, а несли определенную смысловую нагрузку, что было особенно характерно для загородных вилл римской интеллектуальной элиты. Их живописная и скульптурная декорация, находясь в неразрывном единстве с архитектурой и ландшафтом, создавала конкретный образ. Например, Цицерон в своих парках с помощью особой их планировки, архитектурных построек и коллекционной скульптуры воссоздавал собирательный образ греческого «философского сада». Как известно, основатели многих философских школ — Платон, Аристотель, Эпикур и другие широко использовали городские сады (перипаты) для выступления, чтения лекций и вообще философского собеседования.

Вместе с ростом экспозиционного мастерства развивалась и художественная критика. В школах риториков умение грамотно описать картину или скульптуру стало считаться необходимым для оратора навыком. Бытовые зарисовки в римской художественной литературе содержат немало примеров того, как рядовые граждане рассуждают о достоинствах и недостатках произведений искусства.

«...Чтобы несколько облегчить свое горе и забыть нанесенную мне обиду, вышел из дому и забрел в пинакотеку, славную многими замечательными картинами всевозможных направлений, — рассказывает герой романа Петрония Арбитра «Сатирикон». — Здесь увидел я творения Зевксиды, победившие, несмотря на свою древность, все нападки; и первые опыты Протогена, правдивостью могущие поспорить с самой природой, к которым я всегда приближаюсь с каким-то душевным трепетом. Я восторгался также Апеллесом, которого греки зовут однокрасочным. <...> Но вот в то время <...> вошел в пинакотеку седовласый старец с лицом выразительным и носившим печать какого-то величия. <...> Я стал расспрашивать старика, как человека довольно сведущего, о времени написания некоторых картин, о темных для меня сюжетах, о причинах современного упадка, сведшего не к нулю искусство, особенно живопись, не оставившую после себя ни малейших следов».

Осмотр храмовых собраний обычно проходил в сопровождении служителя, который исполнял при этом функции гида, или экскурсовода. Он владел необходимым минимумом информации о находившихся в храме предметах, ведь в Риме, как и в Греции, составлялись подробные описи всех поступлений в общественные постройки и храмы. Посетители, как правило, проводились устоявшимся маршрутом, а сообщаемая им информация касалась прежде всего связанных с предметом легенд, авторства и прежних владельцев. Чем больше прославленных имен было в «послужном списке» вещи, тем большей ценностью в глазах многих посетителей она обладала.

Это обстоятельство, несомненно, способствовало развитию творческой фантазии гидов. В храме Согласия, например, демонстрируя сардоникс, вправленный в качестве дара императрицей Августой (Ливией) в золотой рог, они говорили, что это гемма из знаменитого перстня Поликрата — необычайно удачливого во всех начинаниях тирана, правившего островом Самосом в середине VI в. до н. э. Согласно легенде, он бросил в море свой любимый перстень, чтобы тем самым умиловить Фортуну; вскоре, однако, драгоценность вернулась к нему в желудке пойманной рыбы.

Сообщаемая служителями информация не всегда была достоверной и в силу объективных причин. Статуи часто привозили в Рим без баз, на которые впоследствии устанавливались новые изваяния. Многие посвящаемые в храм произведения искусства были трофейными, и их временные владельцы не всегда знали имена создателя и изображенных персоналий.

Музыка». «Лань», 2016. 248с.

2. Основы музееведения: учеб пособие / Под ред. Э.А. Шулеповой; Рос. Ин-т культурологии — Изд. 2-е, испр. — М. : Кн. дом «Либроком», 2010.- 430 с.
3. ЮреневаТ.Ю. Музееведение : учебник для высш. школы / Т.Ю. Юренева . - 3-е изд., испр. и доп . - М. : Академический Проект, 2006 . - 559 с.