А.В. Лиховцева

МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА. ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ИТАЛЬЯНСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ XVII–XVIII ВЕКОВ

Статья посвящена вопросам методологии изучения коллекций произведений искусства. История формирования, развития и бытования коллекций тесно связана не только с личностью коллекционера, но и с кругом его знакомств, исторической, культурной и политической ситуацией соответствующего периода времени. Частные коллекции являются своего рода культурным срезом времени. Коллекции одного исторического периода обнаруживают внешние исторические предпосылки к своему появлению и удивительные внутренние культурные связи.

Опыт научного исследования коллекции произведений искусства продемонстрирован на примере изучения итальянских коллекций и истории коллекции семейства Барберини.

The article is devoted to the methodology of the study of art collections. The history of the formation, development and existence of collections is closely connected not only with the personality of the collector, but with the circle of his acquaintances, historical, cultural and political situation of the relevant time period. Private collections are a cultural slice of time. The collection of one historical period find external historical background to its appearance and amazing internal cultural relations.

Experience research collections of works of art demonstrated on the example of studying Italian collections and the history of the collection of the Barberini family.

Ключевые слова: методология, научное исследование, коллекция произведений искусства, Барберини, Кассиано даль Поццо, Никола Клод Фабри де Пейреск, И.И.Винкельман.

Keywords: methodology, scientific research, collection the works of art, Barberini, Cassiano dal Potzo, Nicolas Claude Fabri de Peiresc, I.I.Winkelman.

История формирования, развития и бытования коллекций тесно связана не только с личностью самого коллекционера и кругом его знакомств, но и с исторической, культурной и политической ситуацией соответствующего периода времени. Кроме того, частные коллекции одного исторического периода, так или иначе, связаны между собой и, как правило, в последующем исторически связаны с государственными коллекциями. Хитросплетение этих связей интересно проследить на примере коллекций, которые формировались несколько столетий назад и на сегодняшний день сохранили имена своих коллекционеров.

История искусства соткана из исторических и культурных контекстов, которые прослеживаются через образы и истории возникновения отдельных произведений искусства. Выстраивая эти контексты, от искусствоведов часто ускользает понимание, что коллекции произведений искусства являются своего рода культурным срезом времени. Последовательное изучение истории коллекций произведений искусства открывает представление не только о реальной художественной ситуации соответствующего времени, но и выстраивает для исследователя общую историю становления художественного вкуса, является индикатором развития культурологической мысли.

Коллекции произведений искусства — это неповторимый тонкий по своей организации феномен и уникальное культурное явление. Исследуя коллекцию, ее произведения необходимо рассматривать только в синтезе, в котором закодировано мироощущение и связь исторической ситуации и коллекционера как представителя времени и конкретной культуры. При изучении и исследовании коллекций произведений искусства фактически используется тот же алгоритм научно-исследовательского подхода, который специалисты используют при исследовании отдельного произведения искусства. Когда ученый исследует отдельное

произведение искусства, для него важно узнать и изучить историю и обстоятельства создания произведения искусства — от возникновения замысла до непосредственного воплощения, технико-технологические особенности этого произведения и характерные пристрастия художника соответствующего периода времени, причем, как технические и технологические, так и стилевые. Исследователь выстраивает сложную линию причинно-следственной связи возникновения произведения и находит документальные свидетельства, архивные документы и воспоминания современников, подтверждающие научную версию. Ученый-исследователь коллекции произведений искусства, в какой-то степени, уподобляется азартному детективу, который в целях изучения собрания должен тщательно изучить историю и последовательность его формирования, начиная от момента приобретения первого предмета в коллекцию, включая предпосылки и обстоятельства этого приобретения, подробную биографию и географию передвижения самого коллекционера, а также биографии людей так или иначе причастных к этой покупке. Безусловно, важно понять, как складывалась судьба собрания, где, когда, как и кем оно сохранялось, экспонировалось, систематизировалось, как развивалось, каталогизировалось и при каких обстоятельствах включало и теряло свои отдельные предметы, — как видоизменялась и трансформировалась коллекция. Эти закономерности интересно проследить как опыт исследования коллекции произведения искусства на примере некоторых частных итальянских коллекций произведений искусства.

Итальянские коллекции произведений искусства в силу ментальной специфики своих владельцев, исторической ситуации и политического уклада в стране, представляют среди коллекций произведений искусства других стран особое культурное явление. Итальянские коллекции отличаются от французских и немецких собраний принципом внутренней организации, историей формирования, развития, бытования. Мы сознательно не проводим в данном контексте сравнение с американскими, русскими или азиатскими коллекциями, с которыми очевидны принципиальные

структурные различия. Занимаясь изучением различных коллекций, приходишь к выводу, что внутренняя структурная специфика коллекций, последовательность и избирательность приобретения коллекционером ее предметов и развитие собрания, задачи и подходы при формировании коллекции, зависят не только от мироощущения и круга интересов владельца, но и заключают в себе особенности каждой отдельной ментальности.

В Италии католическая церковь исторически на протяжении многих веков оказывает определяющее влияние на политическую и культурную жизнь страны. Мы не будем говорить в рамках данной работы о знаменитых папских коллекциях, собранных в период с XVI по XIX век (Pio-Clementino, Chiaramonti, Braccio Nuovo), которые составили собрания Музеев Ватикана, или Капитолийских Музеев, история которых берет свое начало в 1471 году, когда Папа Римский Сикст IV заложил основы археологической коллекции, исключительной на сегодняшний день по уровню памятников, состав которой включает мировые шедевры античного искусства. Как правило, об итальянских коллекциях говорят обособленно друг от друга, выделяя только основные из них, подчеркивая принадлежность того или иного шедевра собранию, тогда как все итальянские галереи и собрания исторически тесно связаны между собой и имеют прямое отношение к папской власти, вследствие чего их совершенно необходимо рассматривать именно во взаимосвязи для понимания общей культурной ситуации. Хочется обратить внимание на тот факт, что в итальянском обществе для определения сословий, связанных родством с папством, историками неспроста был введен специальный термин «чёрная знать» (итал. aristocrazìa nera) [1]. «Чёрной знати» принадлежат самые известные итальянские аристократические фамилии, среди которых — Пачелли, Теофилакты, Кресцентии, Паллавичино, Орсини, Колонна, Массимо, Каэтани, Русполи, Борджиа, Пикколомини, Делла Ровере (Ланте), Киджи, Бонкомпаньи, Альдобрандини, Боргезе, Людовизи, Барберини, Памфили, Роспильози, Одескальки, Торлония и Пиньятелли. Логично здесь же обратиться к перечню знаменитых итальянских галерей — Барберини, Амброзиана, Боргезе, Колонна,

Спада, Дориа Памфили, Орсини, Массимо, Борджиа, Боргезе, палаццо — Фарнезе, Паллавичини-Роспильози, Людовизи. Многие итальянские дворцы, коллекции произведений искусства и на сегодняшний день наследуют потомки аристократических семей, которые расширяют коллекцию новыми шедеврами на протяжении многих веков.

Изначально на примере изучения истории семейства Барберини и рассказа о судьбе коллекции знатного итальянского семейства хочется продемонстрировать опыт научного исследования коллекции произведений искусства [2]. Семейство Барберини [3] — одна из могущественных итальянских фамилий Флоренции, которая насчитывает свою историю с XI века. Расцвет династии Барберини связан с восхождением на папский престол одного из представителей семейства Маффео Барберини (Урбан VIII) в 1623 году. С 1624 года мужские представители рода занимали посты генуэзских патрициев и кардиналов, с 1626 года все члены рода являлись римскими нобилями. Его Высокопреосвященство кардинал Франческо Барберини Старший (1597–1679), будучи итальянским куриальным кардиналом, племянником папы римского Урбана VIII, кардинала Антонио Барберини старшего и кардинала Лоренцо Магалотти, а также братом Антонио Барберини младшего и дядей кардинала Карло Барберини, остался в истории как известный меценат и собиратель древностей.

В 1625 году Франческо Барберини по заданию папы Урбана VIII приобрел на Квиринальском холме старый дворец знаменитого герцога Сфорца с целью создания родового дворца Барберини [4].

Уместно вспомнить, что Сфорца — одна из влиятельных и богатейших итальянских фамилий, правящая династия миланских герцогов в Италии периода Ренессанса, правители которой способствовали превращению Милана с середины XV века в значительный культурный центр. В Риме семейству Сфорца в средние века принадлежала обширная территория с виноградниками, на которой с 1549 года располагался небольшой дворец — палаццетто, сооруженный на месте античных построек храма Флоры на Квиринальском холме. Наследные земли семьи переходили из рук

в руки, пока в 1625 году кардинал Алессандро Сфорца не продал родовые земли семейству Барберини. Могущественная и знатная семья Барберини, тосканского происхождения, приобрела земли под постройку роскошной резиденции в Риме — дворец изначально был задуман как монаршая резиденция семейства Барберини.

Любопытно, что несколькими годами ранее, в 1618 г., в Милане усилиями представителя другой могущественной аристократической семьи Милана, которая происходит из г. Падуи, известным покровителем искусств и наук Федерико Борромео — кардиналом (с 1587 г.) — и архиепископом Милана (с 1595 г.) была открыта Пинакотека в здании Амброзианской библиотеки (созданной им же и открытой для публики чуть ранее в 1609 г., названной в честь покровителя Милана Святого Амброзия). Таким образом, мы можем констатировать факт формирования крупных культурных центров в этот период времени в разных областях Италии.

Урбан VIII задумал построить на Квиринальском холме роскошный дворец с окружающими его садами фонтанами на территории прежнего старого дворца семейства герцога Сфорца, чтобы показать всей Италии могущество и богатство папы и его фамилии. Над созданием дворца в 1627–1633 гг. работали по приглашению три великих зодчих своего время — Карло Мадерно, Франческо Борромини и Лоренцо Бернини, завершивший строительство в 1634 году при участии Пьетро да Кортона. Внутреннее убранство дворца было украшено фресками Пьетро да Кортона, который был привлечен к работе в качестве художника и архитектора (1633–1639 гг.) и создал росписи галереи первого этажа дворца и часовни. Сюжетом плафона центрального салона второго этажа стал «Триумф Божественного Провидения» — фреска, выполненная в стиле барокко с символичным изображением папской тиары, ключами Урбана VIII и геральдическими пчелами семьи Барберини, — она была своего рода гимном семейству Барберини и подчеркивала статус семьи. Другой зал был украшен не менее роскошным плафоном Андреа Сакки на сюжет «Триумф Божественной Мудрости», повествующий о просвещенности Урбана VIII, который имел частые беседы с Галилео Галилеем и

принял непосредственное участие в исходе судебного процесса над ученым. В правом крыле дворца располагался зал Мраморов, или зал Статуй, предназначенный для великолепных образцов классической скульптуры, которую коллекционировали Барберини. Зал, который вмещал до 200 гостей, использовался для проведения банкетов и театральных представлений (пока не был выстроен собственный театр). Рядом с дворцом был разбит уникальный парк с богатой коллекцией различных видов деревьев и зверинцем с экзотическими животными. «Посетителей дворца восхищали восхваляющая могущество Барберини фреска Пьетро да Кортоны, затейливая "улитковидная" лестница Борромини, античные Портлендская ваза, Палестринская мозаика и статуя пьяного сатира, а в подвалах дворца — руины древнего храма Митры» [5]. Таким образом, Барберини открыто демонстрировали бесспорное превосходство над остальным римским патрициатом. Общепринятый факт в истории искусства — Рим обязан своим архитектурным обликом эпохи барокко Франческо Барберини.

Резиденция семейства Барберини, славившегося меценатством, была местом притяжения культурной элиты XVII века. Будучи широко образованным человеком и богатым вельможей, кардинал собирал и поддерживал вокруг себя выдающихся европейских ученых, писателей, поэтов, библиофилов и собирателей древностей. Среди гостей, посещавших салон кардинала, были ученые и историографы (Джон Мильтон и Бенедетто Кастелли), поэты (Габриэлло Кьябрера, Джованни Чамполи, Франческо Браччолини). Франческо Барберини был членом римской естественнонаучной Академии деи Линчеи (Accademia dei Lincei). Во дворце ставили музыкальные комедии, устраивали танцевальные праздники во время карнавала и свадебные торжества. На верхнем этаже дворца размещалась библиотека кардинала Франческо Барберини, которая насчитывала 60 тысяч томов и 10 тысяч рукописей. Эта библиотека, которая представляет собой один из выдающихся памятников культуры XVII века, также говорит об интеллектуальных запросах ее владельца.

С 1627 по 1683 год по инициативе кардинала Франческо

Барберини во дворце работала мастерская по производству шпалер и гобеленов. Из ее стен вышли так называемые «фламандские ткани», выполненные по рисункам и картонам Пьетро да Кортона, украсившие барочные залы. Гобелены мастерской изготавливались под руководством художника Якопо делла Ривьера, которого Франческо Барберини специально выписал из Фландрии, чтобы достичь в производстве технического и художественного совершенства [6].

Барберини принадлежала ценная коллекция картин, в которую входили работы Пуссена, Пьетро да Кортона, Артемизии Джентилески, Валантена де Булонь, Симона Вуэ, Шарля Меллена, Филиппо Липпи, Перуджино, Бронзино, Гверчино и других мастеров. В галерее и сейчас представлены общепризнанные шедевры мировой живописи «Форнарина» Рафаэля, «Юдифь и Олоферн» Караваджо, работы Гольбейна, Тинторетто, Тициана, Гвидо Рени, Рубенса, Мурильо и других художников, а также мебель, майолика и фарфор. Чтобы понять, как складывалась эта коллекция и каким образом в ней оказались работы, допустим Пуссена, Вуэ или Рубенса, необходимо привести несколько биографий.

Многие годы секретарем и советником Барберини был римский ученый и антиквар Кассиано даль Поццо. Упоминание Кассиано даль Поццо неслучайно. Кассиано даль Поццо (итал. Cassiano dal Pozzo, 1588, Турин, — 1657, Рим) [7] остался в истории итальянским ученым и меценатом, который также был знаком с Галилео Галилеем, с которым поддерживал дружеские отношения в течение всей жизни. В 1622 году даль Поццо стал членом основанной Федерико Чези естественнонаучной Академии деи Линчеи. После смерти Ф.Чези он купил у наследников его библиотеку, документированные естественнонаучные материалы и результаты исследований, научные рисунки и чертежи, ставшие затем основой для единственного в своем роде научного собрания материалов Поццо по археологии и естественным наукам. Кассиано даль Поццо принадлежал к группе высокообразованных итальянских аристократов, серьезно занимавшихся собиранием культурных, исторических и художественных памятников как

античного прошлого, так и современности, к ученым, издателям, антикварам и библиофилам, поддерживавшим тесные связи со своими единомышленниками в Париже, при французском королевском дворе. Даль Поццо поддерживал письменные контакты с учеными практически со всех концов Европы — сохранилось 40 томов, составляющих его переписку.

В 1615–1616 гг. именно даль Поццо сопровождал Ф.Барберини в его государственных поездках в Испанию и во Францию. Хотя основной задачей этих поездок было ведение дипломатических переговоров, путешествия использовались также для пополнения художественных коллекций и установления необходимых международных связей между знатоками искусства и коллекционерами. Известно, что в Париже Кассиано даль Поццо познакомился с известным французским ученым и антикваром Никола Клодом Фабри де Пейреском — фигурой исключительно важной в нашем расследовании.

Кассиано даль Поццо и сам обладал значительной коллекцией картин французских и итальянских художников, среди которых следует отметить работы Пуссена, С.Вуэ, Пьетро да Кортона и других мастеров. Огромное научное значение имело подготовленное и обработанное Кассиано даль Поццо и его братом Карло Андреа даль Поццо собрание документов и свидетельств, освещавших все стороны жизни, быта, культуры и политики античного Рима (так называемый Музей-Картотека лат. Museum Cartaceum). В течение 40 лет ученый занимался этим проектом, заказывая также художникам зарисовки и эскизы сохранившихся древнеримских и раннехристианских реликвий. Кроме этих рисунков, Кассиано даль Поццо собирал также различные естественнонаучные образцы, рисунки и гравюры мастеров XVI столетия. Этот музей к концу жизни ученого содержал более 6500 рисунков, собранных в 23 томах и классифицированных по следующим тематикам: документация о поклонении богам и мифологии древних; свадебные и похоронные обряды, одежда, театр; истории, изложенные и изображенные на триумфальных арках; вазы, статуи, сосуды, приборы; иллюстрации к рукописям Вергилия и Теренция в Ватикане, а также изображения цветных мозаик [8].

Серьезным недостатком этого огромного собрания было отсутствие каталога к нему, а также научного описания, так что ориентироваться в нем без помощи самого Кассиано даль Поццо было практически невозможно. В 1703 году семейство Поццо продало эту уникальную коллекцию папе Клименту XI, затем она попала к кардиналу Алессандро Альбани, у которого библиотекарем работал известный немецкий искусствовед И.Винкельман, который получил таким образом для исследования богатейший материал. Изучение этого собрания И.Винкельманом, который подверг его тщательному анализу, послужило источником к написанию основополагающих трудов знаменитого искусствоведа, ставших классикой искусствознания. В настоящее время значительная часть собрания Кассиано даль Поццо находится в музее Виндзорского замка и в лондонском Британском музее [9].

Никола Клод Фабри де Пейреск (1580–1663), с которым Кассиано даль Поццо познакомился в Париже, был французским антиковедом и крупным археологом своего времени, астрономом и антикваром. Никола Клод Фабри де Пейреск принадлежал благородной состоятельной семье, которая происходила из Пизы [10]. Первоначальное образование он получил в колледже иезуитов, изучая гуманитарные науки, после чего отправился в Экс изучать философию, одновременно изучая благородные искусства танцев, верховой езды и толкования гербов. Поскольку привести подробную биографию в рамках данной статьи не представляется возможным, рекомендую обратить внимание на несколько отдельных фактов. Пейреск унаследовал от своего дяди сенаторское звание. Исторические исследования Фабри де Пейреска, которым он уделял пристальное внимание и которые составили круг его научных интересов, были посвящены римским, византийским и древнеегипетским древностям. Пейреск занимался расшифровкой древнеегипетских иероглифов. Часть своего богатого собрания египетских древностей он подарил затем иезуиту Атанасиусу Кирхеру — эта коллекция послужила в последующем основой собрания римского музея Кирхерианум. Пейреск исследовал и зарисовывал во время поездок по Италии, Франции и Англии

многочисленные памятники античной культуры. Он первым указал на ценность греческих скульптурных оригиналов и определил поздние добавления в скульптуре, выявлял подделки и исследовал геммы. Ученый собирал античные геммы и монеты. Его дом в Экс-ан-Провансе представлял собой настоящий музей — только коллекция монет и медалей превышала 18000 предметов. Пейреску принадлежали старинные скульптуры, картины, собрание медалей, книг. Ученому принадлежала старинная рукопись Luxemburgensis, Каролингская копия, которая таинственно исчезла после его смерти.

Пейреск оказывал помощь молодым художникам и скульпторам, обеспечивая их заказами, поручая им делать точнейшие рисунки и отливки с античных предметов. Кроме этого, Пейреск собрал обширную коллекцию живописи XVI–XVII веков, в том числе произведения С.Вуэ, К.Меллана, Адриена де Фриза и др. Пейреском была собрана и обширная библиотека по всем областям знаний на многих языках, включающая печатные издания, манускрипты, собственные заметки ученого. Согласно завещанию, библиотека досталась сначала младшему брату Пейреска, который скончался около 1645 года и оставил библиотеку в неприкосновенности, затем уже его сын и наследник занялся поисками покупателей для всего собрания. Находившийся в переписке с Пейреском кардинал Мазарини изъявил желание через своего библиотекаря Габриэля Нодэ приобрести только рукописи, которые были ему проданы и перевезены в Париж в 1647 году, а затем включены в библиотеку кардинала. Пейреск также поддерживал обширную переписку [11] с крупнейшими учеными и деятелями культуры Европы своего времени: с Кассиано даль Поццо и кардиналом Ф.Барберини, Г.Галилеем, Дж.Б. делла Порта, П.П.Рубенсом [12], Ф.Бэконом, У.Кэмденом, Малербу, Хьюго Гротиусу, братьям Дюпюи, Альфонсу-Луи дю Плесси де Ришелье и др. У него в гостях останавливался Томмазо Кампанелла.

Подробное знакомство с биографиями секретаря-советника Барберини Кассиано даль Поццо и известным ученым и антикваром Никола Клодом Фабри де Пейреском позволяет дополнить представление о круге общения, который сложился вокруг

семейства Барберини и помогает составить более полную картину научной исследовательской стороны процесса формирования этой коллекции.

Продолжая повествование истории семьи Барберини, отметим, что в 1624 году Таддео, сын Карло Барберини, по настоянию своего дяди Франческо Барберини женился на Анне Колонна, которая принадлежала к одной из самых древних римских семей и которая добавила семейству существенное приданое, в том числе княжество Палестрина (в 1629 году). Это историческое событие сопровождает и частичное слияние собраний картин. Получает объяснение появление в собрании Барберини знаменитого портрета Аньоло Бронзино «Портрет Стефано Колонна» (1546).

После смерти папы Урбана VIII в 1644 году и восхождения на римский папский трон Иннокентия X (в миру — Джамбаттиста Памфили, представителя другой знатной фамилии) Франческо Барберини обвиняется новыми властями в незаконном обогащении и жажде власти. Он вынужден был бежать в Париж под покровительство кардинала Джулио Мазарини. В 1648 году изгнанным Барберини было разрешено вернуться в Рим и частично были возвращены их римские владения — дворец, конфискованный в папскую казну, вернулся к семейству Барберини в 1653 г. После смерти папы Иннокентия X в начале 1655 года Барберини снова взошли на политическую сцену. Франческо Барберини после своего возвращения в Рим (уже после смерти Иннокентия X) отходит от активной политической деятельности и занимается, в основном, покровительством искусству.

Дворец Барберини продолжал процветать в XVIII веке. Династия Барберини сохраняла чистоту крови до 1728 года, когда последняя в роду, Корнелия Костанца, вышла замуж за Джулио Чезаре Колонна Шарра. Этот брак укрепил статус и мощь семьи и положил начало ветви Барберини-Колонна. Владения и титулы Барберини перешли к семейству Колонна, одна из младших ветвей которого приняла фамилию Барберини. В этот период часть дворца Барберини была перестроена: жилые комнаты приобрели новый роскошный интерьер. В 1893 году с браком последней представительницы этой

ветви Марии с Луиджи Саккетти возникла новая ветвь — Саккетти-Барберини-Колонна. На сегодняшний день Галерея Колонна, которая является частью жилых помещений палаццо семейства Колонна, расположенного недалеко от улицы виа Националле, открыта для посетителей.

Надо сказать, что на протяжении всей своей истории знатной фамилии приходилось время от времени распродавать семейные ценности для выручки средств на содержание слишком роскошной резиденции, но в 1900 году состоялась самая глобальная распродажа имущества — библиотека кардинала Франческо Барберини была продана вместе с мебелью, созданной по рисункам Бернини, Ватикану. Этаж, где размещалась библиотека, занял Итальянский институт нумизматики. Часть парка была разделена на участки и распродана, при прокладке улицы виа Барберини были снесены конюшня и театр дворца. Тяжелое материальное положение наследников рода привело к тому, что в 1930-е годы часть старого крыла дворца было продана судоходной компании Финмаре, которое было ею полностью перестроено, часть комнат по договору долгосрочной аренды была сдана под офицерский клуб вооруженных сил Италии.

Окончательно отказаться от дворца наследников Барберини вынудил постигший их финансовый кризис. В 1949 году государство выкупило весь комплекс за 600 миллионов лир. Спустя три года Мария Барберини, продолжавшая занимать часть дворцовых комнат вплоть до своей смерти, распродала все принадлежавшие ей картины и другие произведения искусства, часть из которых была скуплена американскими дилерами. В левом крыле дворца, еще сохранившем великолепные интерьеры, государство расположило Национальную галерею старинного искусства.

Коллекция Национальной галереи старинного искусства возникла из слияния нескольких крупных частных коллекций известных итальянских фамилий и была дополнена предметами из коллекций папы Климента XII и его племянника. Основой собрания стала коллекция увлеченного коллекционера XVII века кардинала Нери Мария Корсини, дворец которого является второй частью Римской

национальной галереи. Палаццо Корсини было построено по проекту архитектора Фердинандо Фуги для семьи Корсини между 1730–1740 годами на основе виллы семьи Риарио XV века. Дворец расположен в римском районе Трастевере за Виллой Фарнезина и имеет свою историю. В 1736 году флорентийский кардинал Нери Корсини, племянник папы Климента XII (бывшего кардинала Лоренцо Корсини), приобрел виллу и земли вокруг и возвел палаццо, дошедший до нашего времени. Для убранства его залов и комнат приобретались самые лучшие произведения изобразительного и прикладного искусства, и уже к 1740 году коллекция Корсини насчитывала 600 первоклассных полотен.

В 1883 году римский дворец и его коллекция произведений искусства были переданы итальянскому государству князьями Томмазо и Андреа Корсини. Позже она дополнилась собранием герцога Дж.Торлониа, и 187 картинами из Галереи дель Монте ди Пьета, в нее вошли коллекции Киджи, Hertz. Таким образом, в римском палаццо Корсини собрались несколько больших коллекций, объединенных в одно собрание, — так в 1895 году была образована Национальная галерея античного искусства, которая позже вошла в состав Национальной Римской галереи. В состав коллекции Галереи Корсини входят работы художников Фра Беато Анджелико, Якопо Бассано, Карраччи, Караваджо, Ван Дейка, Франческо Франчи, Джентилески, Джордано, Гверчино, Ангелики Кауфман, Ланфранко, Карло Маратты, Мурильо, Маттиа Прети, Гвидо Рени и других.

На примере коллекции Барберини мы проследили внешние обстоятельства, при которых формировалась коллекция, и насыщенную богатую событиями линию ее судьбы. Приведенные биографии помогли увидеть логику контактов и связей, которые предопределили появление тех или иных предметов в собрании. Следует подчеркнуть, что и другие известные итальянские собрания можно проанализировать и проследить в подобном многообразии связей.

Формированию коллекций знатных итальянских фамилий способствовала историческая и политическая ситуация, государственное могущество и просвещенность представителей

католической церкви, а также, что немаловажно, консолидация больших денежных средств в их руках. Эти факторы способствовали объединению вокруг них людей, которые представляли цвет науки и культуры своего времени. Эти условия обеспечивали приток исключительных по редкости и красоте произведений искусства, которые находились, покупались, заказывались лучшим художникам, собирались и сохранялись, подчеркивая могущество представителей католической церкви. Внутри этих коллекций выстроились удивительные культурные связи, которые определили судьбу многих произведений искусства.

Библиография:

1. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%91%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8C (дата обращения: 20.08.2017).

2. Поиск новых исторических фактов из приведенных биографий, опубликованных ранее другими исследователями, не входил в круг обозначенных интересов автора.

3. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B8 (дата обращения: 20.08.2017).

4. URL: http://www.barberinicorsini.org/ (дата обращения: 30.09.2017).

5. URL: http://www.galleriaborghese.it/barberini/it/default.htm (дата обращения: 10.03.2015).

6. URL: http://ziggyibruni.livejournal.com/54974.html (дата обращения: 20.08.2017).

7. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%BB%D1%8C_%D0%9F%D0%BE%D1%86%D1%86%D0%BE,_%D0%9A%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE (дата обращения: 20.08.2017).

8. *Herklotz Ingo*. Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts. — München, 1999.

9. The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A catalogue Raisonnée. Drawings and Prints in the Royal Library at Windsor Castle, The British

Museum, the Institut de France and Other Collections. Gen. editors: Francis Haskell and Jennifer Montague. — London, 1996.

10. URL: http://ru.knowledgr.com/00386747/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%9A%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%A4%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%94%D0%B5%D0%9F%D0%B5%D0%B8%D1%80%D0%B5 (дата обращения: 21.08.2017).

11. Philippe Tamizey de Larroque Lettres de Peiresc à Guillemin, Holstenius et à Menestrier. 1610–1637. — Paris, 1888–1898.

12. URL:http://biography.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000012/st004.shtml (дата обращения: 21.08.2017).

13. *Залина В.Т.* Роль обрамления в композиции гравированных портретов в России второй половины XVIII века // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство Культуры». — 2015. — № 1. — С. 115–125.

14. *Lombardi Yu.* Un frammento della Santa Russia nel cuore della Toscana: Icone Russe a Peccioli // Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS. — 2017. — № 1. — P. 16–36.