А.В. ЛИХОВЦЕВА

Заслуженный работник культуры Российской Федерации, главный хранитель фондов Студии художников им. В.В. Верещагина ФКУКиИ «Культурный центр МВД России», старший преподаватель кафедры «История и теория декоративного искусства и дизайна» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: likhovtsev@yandex.ru

A.V. LIKHOVTSEVA

Honoured Cultural Worker of the Russian Federation. The main curator of the art collection of The Ministry of Internal Affairs of Russia. Lecturer of the Department of «History and theory of decorative arts and design» of Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: likhovtsev@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_149_163

МЕТОДОЛОГИЯ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ. СИНТЕЗ ВИДОВ ИСКУССТВ И СПЕЦИФИКА ПРИНЦИПОВ ОБОБЩЕНИЯ МАТЕРИАЛА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОЛЛЕКЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

METHODOLOGY OF COLLECTING. SYNTHESIS OF TYPES OF ART AND THE SPECIFICS OF THE PRINCIPLES OF GENERALIZATION OF MATERIAL IN THE FORMATION OF COLLECTIONS OF WORKS OF FINE ART

Статья посвящена вопросу анализа специфики принципов обобщения материала при формировании коллекций произведений искусства. Принципы обобщения материала различаются в разные периоды истории искусства и имеют свои особенности, что прослежено на рассмотренных примерах (вилла д'Эсте в Тиволи, виллы Боргезе, дом Рубенса в Антверпене, Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас-дю-Плато-д'Асси в Шамони). Автором проанализированы принципы обобщения произведений и предложены два типа строения коллекций: облачный (исторический, хронологический,

тематический) и линейный (биографический, типовой, видовой, стилистический). В ходе процесса формирования коллекций преломлялись и раскрывались вопросы эстетики, проблемы модификации художественных форм, прослеживались характерные стилевые тенденции, выявлялись аспекты распознавания, идентификации и анализа памятника, формировались художественно-критические наблюдения, выстраивались концепции и теории. Коллекции не только подтверждали статус владельца и отражали круг его интересов и контактов, но также служили и другим специфическим целям и задачам. Выдающиеся коллекции формируют уникальную предметно-пространственную среду, которая содержит художественный и культурный код своего времени. Изученные комплексы произведений искусства разного времени, объединяя материал по идейно-художественному принципу, по сути, составляют коллекции произведений, которые позволяют проследить диалоги видов искусств — способы взаимодействия и вариации форм синтеза. Автором представлена составленная схема методологии теории формирования и изучения коллекций, в том числе указаны ключевые аспекты проведения экспертизы и атрибуции произведения искусства.

The essay is devoted to the analysis of the specifics of the principles of generalization of material in the formation of collections of works of fine art. The principles of generalization of the material differ in different periods of the history of art and have their own characteristics, which can be traced on the examples considered (Villa D'Este in Tivoli, Villa Borghese, Rubens House in Antwerpen, the Church of Notre-Dame-de-Tot-Grace-du-Plateau-d'Assie in Chamonix). The author analyzes the principles of generalization of works and suggests two types of the structure of collections: cloud (historical, chronological, thematic) and linear (biographical, typical, specific, stylistic). During the process of forming collections, aesthetic issues, problems of modification of artistic forms were refracted and revealed, characteristic stylistic trends were traced, aspects of recognition, identification and analysis of the monument were revealed, artistic and critical observations were formed, concepts and theories were built. The collections not only confirmed the status of the

owner and reflected the range of his interests and contacts, but also served other specific goals and objectives. Outstanding collections form a unique subject-spatial environment that contains the artistic and cultural code of its time. The studied complexes of works of art of different times, combining the material according to the ideological and artistic principle, in fact constitute collections of works that allow us to trace the dialogues of art types — ways of interaction and variations of forms of synthesis. The author presents a compiled scheme of the methodology of the theory of the formation and study of collections, including the key aspects of the examination and attribution of the work of art.

Ключевые слова: коллекция, коллекционирование, концепция, произведение искусства, история искусства, теория искусства, экспертиза, синтез видов искусства, методология, собрание, предмет, вещь, предметно-пространственная среда, искусствознание, схема формирования коллекций, Шамони, Рубенс, д'Эсте, Боргезе, Мари-Ален Кутюрье.
Keywords: art collection, collecting, collectible, concept, fine art, art history, art forms interaction, methodology, object, thing, subject-spatial environment, theory of art history, expertise, scheme of formation of collections, Chamonix-Mont-Blanc, Pieter Paul Rubens, D'Este, Borghese, Marie-Alain Couturier.

Коллекции произведений искусства составляют уникальные сочетания и образуют аутентичные художественные комплексы, зачастую объединяя произведения разных видов и форм как в рамках одного художественного направления (коллекции С. Щукина, С. Мамонтова, Вяземских, Ниссим-де-Камондо и др.), так и произведения разных эпох и художественных стилей (коллекция Польди-Пеццоло, баронессы Б.-Э. де Ротшильд и др.). Соединяя разные виды искусства (архитектура, скульптура, изобразительное и декоративное искусство) в художественные комплексы (дома и коллекции семейств Колонна, Юсуповых, Рябушинских и др.), коллекции представляют загадочное послание последующим поколениям на таинственном языке культуры и искусства. Во многом благодаря этим свойствам коллекций, они в полноте аспектов сохраняют и показывают скрытые, на первый взгляд, характерные черты эпох, сти-

лей и художественных явлений, открывают их истинный диапазон и масштаб. Коллекции оказывают комплексное многогранное впечатление на зрителя за счет многообразия материала, сохраняют и формируют объемные представления об эпохах и художественных явлениях, что позволяют проследить примеры многих коллекций (коллекции семейств Медичи, Гонзага, Боргезе, коллекции замка Амбрас и др.).

При составлении и анализе онтологии истории искусства важная методологическая роль отведена вопросу формирования тематических и видовых групп произведений искусства, а также вопросам, касающимся определения принципов накопления произведений и установления специфики их связей. Произведения, объединенные в художественные комплексы — коллекции, обобщались и систематизировались всегда, в соответствии с некими концепциями, идеями и задачами. Принципы обобщения материала различались в разные периоды истории искусства, имели свои особенности и специфику. Анализ коллекций произведений искусства разного времени позволяет проследить вариации и особенности синтеза видов искусства на их примере.

Синтез видов искусств определяется единством идейно-художественного замысла. Архитектура, изобразительные и декоративные искусства составляют ансамбли, выражая в разных формах мироощущение и мировоззрение, концептуальные и художественные идеи. Обычно, понятие синтеза искусств связывают с вопросом возникновения и развития монументальных стилей, вместе с тем, необходимо подчеркнуть, что немаловажную роль этот аспект играет также и при анализе коллекций. Коллекционеры предвосхитили современных кураторов, выстраивая сложные художественные парадигмы, объединяя в одной коллекции не только разные формы и виды искусства, но и произведения разных стилей и исторических периодов. В ходе процесса синтеза видов искусств в многообразии художественных форм выражался стиль, проявлялись его характерные черты, определялись особенности становления художественного порядка и развития законов ритма, проявлялась способность мастеров и коллекционеров творчески мыслить обобщенными категориями и понятиями. В свою очередь, через многообразие форм и видов искусств, концепций и сочетаний, многие идеи приобретали образную объемность и многогранность осмысления.

Принципы синтеза видов искусств (преобладание, сочетание, слияние, подчинение видов искусства одного другому) различались в

разные эпохи и периоды (Древний мир, Средние века, Возрождение, барокко, рококо, классицизм, романтизм и т. д.), что можно проследить на примерах разных ансамблей. Вместе с тем, этот же принцип обнаруживает проекцию и при формировании коллекций произведений искусств, что становится явным при их анализе. Принцип сочетания предметов и их связь с пространством изменяются и связаны не только со структурой и составом коллекций, назначением помещений, в которых они размещаются владельцем, но и с различными представлениями (масштабная коллекция Рудольфа II, камерная коллекция Жакмар Андре). Коллекции-комплексы произведений объединяют виды искусств (по историческому, хронологическому, видовому, стилистическому, тематическому, биографическому принципу), позволяют проводить наблюдения за вариациями образов, форм, их трансформацией, взаимодействием искусств в исторической ретроспективе, а также при формировании и развитии тематических групп предметов. Коллекции формируют также и собственное аутентичное пространство. Зачастую произведения разных эпох и стилей привносились в уже сложившийся ансамбль (дома Юсуповых, большинство коллекций представителей творческих специальностей), в котором таким образом выстраивались парафразы произведений. Вместе с тем, необходимо учитывать, что комплекс трансформировался и модифицировался в течение времени.

В Италии центром консолидации коллекций становились пафосные виллы представителей знати (Медичи, д'Эсте, Дориа, Боргезе, Барберини, Спинола, Паллавичини и др.). Выстроенные в своем большинстве по образцу древнеримских вилл, они, как правило, сочетали коллекции античной скульптуры, картины на сюжеты античной и священной истории, портреты выдающихся деятелей. Эти коллекции играют важную роль именно как комплексы произведений, не только сочетавшие разные виды, жанры и формы искусства, но и как сочетания произведений, сохранившие аутентичную художественную среду, в которой закодированы понимание истории предшественниками, их ключевые мировоззренческие взгляды, духовные приоритеты. Подобный анализ позволяет проследить в культуре проявление национальной самоидентификации и культурной идентичности.

Вилла д'Эсте в Тиволи — одна из наиболее ярких, выразительных, роскошных и знаменитых итальянских вилл XVI века — представляет комплекс-дворец с примыкающим к нему садом. Автор проекта виллы —

архитектор, археолог и антиквар Пирро Лигорио, ранее осуществлявший раскопки на вилле Адриана. Герцоги Ипполито и Альфонсо I д'Эсте были в числе крупнейших патронов искусств своего времен. Во дворце была размещена коллекция античных скульптур, стены украшали фламандские гобелены, фрески, резные деревянные панели, кабинет Альфонсо I д'Эсте был оформлен портретами владельцев замка (важно отметить, что среди портретов были как реальные, так и вымышленные персоны). Сад виллы имел сложную философскую и политическую символику — был задуман как сад нимф Гесперид, посвященный Гераклу, мифическому прародителю рода д'Эсте. От смыслового центра — статуи Геракла — вели две символические дороги — к Добродетели и к Пороку. На центральной оси сада размещалась статуя Венеры, которая воплощала возможность выбора — между Любовью Земной и Небесной. Вода понималась как «душа» сада, аллегорией сада была Прозерпина. Фонтаны образовывали аллеи и даже имитировали игру божественного по звучанию органа. Сад, как микрокосмос и модель Вселенной, метафорически воссоздавал местную природную среду, что соответствовало представлениям XVI века о всеобщей взаимосвязи явлений. «Дорога ста фонтанов» включала рельефы, соответствующие фонтанам на темы поэмы Овидия «Метаморфозы». Фонтан Рометта символически изображал семь холмов Рима и его достопримечательности в миниатюре, включая Колизей и Пантеон [14]. Сад всегда органично входил в комплекс ансамбля, логично продолжая его ключевые темы. Выстраивая модель микрокосма через организацию виллы и расставляя смысловые акценты посредством коллекций, владельцы не оставляли без внимания пространство сада, в котором часто реализовывалась тема Эдемского сада.

Итальянские исследователи подчеркивают, что вилла д'Эсте в Тиволи представляет сложнейший «исключительный синтез ценностей эпохи, сочетая элементы, начиная от архитектурных стилей и заканчивая гуманитарными науками, от науки до увлечения антиквариатом, от гидравлики до сложной символики» [14].

Фамилия Боргезе имела несколько домов в Риме. Кардинал Сципионе Каффарелли Боргезе в годы правления Павла V, будучи его племянником и исполняя обязанности секретаря папы, а также главы ватиканского правительства, осуществлял сбор разных видов налогов, обладал сильной властью и имел, по сути, неограниченные возможности при формировании своих коллекций. В 1606 году было начато строительство

Виллы Пинчиана (Villa Pinciana) — образцом для нее также послужили древнеримские виллы, строительными работами руководили архитекторы Фламинио Понцио и Джованни Вазанцио, в создании декора виллы и украшений парка приняли участие отец и сын П. и Д.Л. Бернини (главным покровителем которых выступал С. Боргезе). Необходимо отметить, что Д.Л. Бернини также является автором фонтана дель Биккьероне (Fontana del Bicchierone) на вилле д'Эсте в Тиволи, который был сооружен в XVII веке и получил название «Кубок Бернини».

Эскизы проекта Виллы Пинчиана были выполнены самим кардиналом Боргезе — архитектурный облик галереи был задуман в стиле барокко, в интерьере первого этажа холл здания украшали мозаичные полы, на второй и третий этаж здания вела спиралевидная лестница, которая стала одним из выразительных признаков времени. Фасады казино Нобиле, здания задуманного для самых ценных произведений коллекции, было настолько богато оформлено скульптурными украшениями, что его критиковали за чрезмерную избыточность. Кардинал стремился иметь лучшие произведения искусства — он предпочитал античные скульптуры, ценные картины итальянских мастеров прошлого и современников. Достаточно заметить, что для его коллекций из Перуджи была вывезена картина «Снятие с креста» Рафаэля, а из собора Святого Петра перевезена картина «Мадонна Палафреньери» («Мадонна со змеей») Караваджо [18]. С. Боргезе также выступал патроном археологических раскопок в городе и окрестностях. Из Парижа и Брюсселя специально для его коллекций были привезены несколько гобеленов — согласно моде того времени, они считались необходимым элементом убранства богатых интерьеров знатных домов [15]. Кардинал приобретал мозаики, христианские и классические древности, предметы декоративно-прикладного искусства. С. Боргезе ставил цель — соперничество своей коллекции с коллекцией императора Рудольфа II [11].

Прямоугольная площадь перед зданием виллы Пинчиана была обрамлена балюстрадой, украшенной скульптурами и декоративными элементами (оригиналы скульптур в 1892 г. будут проданы лорду Вильяму Вальдорфу Астору для его поместья в Кливдене на Темзе). От площади вглубь парка, к «Секретным садам», вела главная аллея. В садах размещались павильоны, многие из которых имели символическое и аллегорическое значение — так, например, Павильон-беседку (1609–1618) с мраморным столом для проведения приемов украшали росписи на тему «Пир

богов» (художник Аркита Риччи). В ансамбль «Секретных садов» также входили павильоны «Птичник» (1617–1619) (проект Джироламо Райнальди) с экзотическими птицами и «Павильон Солнечных часов» (1688) (проект Карло Райнальди), на фасаде которого размещался диск солнечных часов в окружении крылатых маскаронов — символического изображения четырех ветров. Постройки были богато украшены рельефами на античные мотивы, декоративными гирляндами, бюстами и геральдическими символами рода Боргезе: орлами и драконами. В другой части сада размещался Перспективный театр, центром которого был фонтан «Нарцисс», от него брала начало аллея, обрамленная обелисками, скульптурами работы Пьетро и Джанлоренцо Бернини. В центре архитектурной композиции (1617–1619) (проект Джироламо Райнальди) размещалось латинское напутствие гостям, в котором каждый вошедший признавался другом и приглашался к прогулке по парку и владениям Боргезе [15]. В 1609 году кардинал Сципионе Каффарелли Боргезе приобрел также конфискованную Святым Престолом резиденцию английского посла в Ватикане — это здание известно по имени последующих владельцев как Палаццо Торлониа — в нем также были размещены художественные коллекции кардинала. В 1613 году было приобретено поместье Мондрагоне во Фраскати.

Особенность итальянских коллекций во многом определена спецификой предпочтений представителей «чёрной знати», на что указывает тематический выбор материала — преобладание сюжетов античной и священной истории, выражено понимание коллекционерами исторического процесса и обозначено свое место в нем. Масштаб и охват, богатство итальянских коллекций соответствуют масштабам политики и географии Святого Престола. Вместе с тем, необходимо обратить внимание, что для этих коллекций не характерна системная классификация материала. В стремлении построить микрокосм, при масштабности проектов и их всеохватности, итальянским коллекциям не присуща линейность строения — материал объединяется по облачному принципу, все произведения в комплексе коллекции находятся в разного рода сочетаниях и связях. Ансамбль и его ключевые идеи выступает главным связующим звеном.

Собрание П.П. Рубенса в рамках данного исследования представляет коллекции XVII века и имеет иной тип структуры. Вместе с тем, важно отметить, что коллекция Рубенса была выстроена на фундаменте представлений о коллекциях более раннего времени. Рубенс, блестяще образованный представитель эпохи, сочетавший таланты дипломата и дея-

тельного художника, во многом сформировался как коллекционер, будучи попечителем и куратором картинной галереи выдающегося Винченцо Гонзаго. Представители семейств Д'Эсте и Гонзага на протяжении многих лет выступали покровителями искусств, в частности, Маркиза Изабелла д'Эсте, которая была супругой маркиза Мантуи Франческо II Гонзага, вошла в историю как деятельный коллекционер. Дом Рубенса был выстроен в духе «дворца эпохи Ренессанса» — современники единогласно провозгласили его самым красивым зданием в Антверпене. Половину дома занимала мастерская, в галерее его жилой части размещалась коллекция хозяина. При постройке дома было предусмотрено устройство отдельной купольной залы с верхним освещением для скульптур и камей, привезенных художником из Италии. Рубенс увлеченно собирал также монеты, медали, геммы, которые были для него ценным источником религиозных, бытовых, античных сюжетов и пособием по хронологии. В 1618–1619 гг. Рубенс состоял в переписке с английским государственным деятелем и художником-любителем Дедли Карлтоном, коллекцию антиков которого он оценил в 6850 золотых флоринов и предложил выкупить в обмен на 12 своих картин, поклонником которых был Карлтон. Сделка состоялась, и в результате обмена произведениями искусства Рубенс стал обладателем 21 крупной, 8 «детских» и 4 поясных скульптур, 57 бюстов, 17 пьедесталов, 5 урн, 5 барельефов и набора прочих предметов. Приобретенные ценности коллекции были размещены в домашней ротонде в соответствии «с порядком и симметрией» [2]. После продажи части своей коллекции герцогу Букингему, Рубенс вновь пополнил свое художественное собрание, которое было затем отражено в описи, составленной после смерти художника. В инвентарном списке учтено 314 картин, не считая незаконченных произведений самого Рубенса. В коллекции Рубенса большая часть картин относилась к венецианской школе: произведения Тициана, Тинторетто, Веронезе, Пальмы и Муциано. Староголландская и немецкая живопись были представлены портретами Яна ван Эйка, Гуго ван дер Гуса, Дюрера, Гольбейна, Квентина Массейса, Виллема Кея, Луки Лейденского, ван Хемессена, А. Мора, ван Скорела и Флориса. В коллекции значится 13 работ Питера Брейгеля Старшего — преимущественно пейзажей. Также в списке-перечне произведений указаны работы художников Перуджино, Бронзино, антверпенских художников-современников, 17 картин Адриана Брауэра, натюрморты Виллема Хеди, а также произведения Адама Эльсхаймера, Перуджино, Хосе де Рибера, Якоба Йорданса. По поручению ис-

панского короля из коллекции Рубенса были выкуплены четыре картины за 42 тысячи флоринов и еще несколько десятков картин за 27 100 флоринов, среди которых указаны три полотна Тициана, два Тинторетто, три Веронезе, одно Пауля Бриля, четыре работы Эльсхаймера, одна Муциано, пять копий с полотен Тициана и тринадцать холстов Рубенса. Коллекции Рубенса также включали античную скульптуру, гобелены и произведения прикладного искусства, мебель XVII века и так далее [7].

В своей коллекции П.П. Рубенс не ставил задачи построить модель Вселенной, закрепить и определить свое место в ней, что было прослежено на примере многих коллекций видных деятелей более раннего времени — эпохи Возрождения. Будучи деятельным и активным, творчески и интеллектуально, постоянно интенсивно развиваясь, дипломат-художник Рубенс обладал широчайшей эрудицией. В коллекции он последовательно развивал конкретные направления своих интересов. Коллекция понималась им не только как творческая среда и пространство роскоши, но и как библиотека представлений и образов, формировались отдельные направления материала, на что указывают последовательная линейность ее строения и заложенный потенциал бесконечного развития.

Один из интереснейших комплексов, который, бесспорно, является ярким примером синтеза видов искусств и блестящим сочетанием многообразия форм при проявлении художественного стиля, вместе с тем, по сути, представляя коллекцию произведений художников модернистов, — это Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас-дю-Плато-д'Асси в Шамони, построенная в 1938–1946 гг. (освящена в 1950 г.) при активном участии двух деятелей — Жана Девеми и Мари-Алена Кутюрье. Имена Жана Девеми и Мари-Алена Кутюрье тесно связаны с историей и творчеством группы художников Студии сакральных искусств (фр. Atelier des Sacrés Arts 1919–1947) и одноименным журналом «L'Art Sacré» (1936–1954). Необходимо отметить, что в 1951 г. М.-А. Кутюрье совместно с товарищем-доминиканским монахом Пье-Раймоном Регамей и художником Жозефом Пишаром основали также ежегодную выставку «Salon Art Sacré» (Салон сакрального искусства). При участии Мари-Ален Кутюрье также были воплощены и другие неординарные проекты: Часовня Сен-Мари-дю-Розер в Вансе, связанная с именем художника Анри Матисса (1949–1951); Часовня Нотр-Дам-дю-О в Роншане архитектора Ле Корбюзье (1954); Церковь Сакре-Кёр-д'Оденкур, которую украшают витражи Фернана Леже, мозаика и витражи Жана Базена, витражи Жана Ле Моаля (1955); Монастырь

Святой Марии-де-ла-Туретт в Эвё-сюр-л'Арбрель близ Лиона архитектора Ле Корбюзье (1960); Часовня Ротко, посвященная беседам между Домиником де Менил и отцом Кутюрье.

Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас-дю-Плато-д'Асси в Шамони представляет концептуальный творческий проект Мари-Ален Кутюрье, который объединил разные виды искусства — архитектуру, скульптуру, изобразительные и прикладные искусства — картины, скульптуры, гобелены, витражи, произведения выполненные в техниках керамики и мозаики — работы художников Ж. Брака, А. Матисса, П. Боннара, Ж. Лурса, Ж. Руо, Ф. Леже, Ж. Базена, М. Шагала, П. Берсо, П. Бони, М. Бриансона, Ж. Рише, П. Косандье, Ж. Липшица, К. Демезона, Л. Кийно, К. Мари, К. С. Синьори, Л. Кийно, М. Юре и др. [13] Автором проекта церкви стал архитектор Морис Новарина.

Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас-дю-Плато-д'Асси в Шамони — уникальный пример синтеза видов искусств и гармоничный ансамбль, который представляет также и коллекцию, объединившую эксклюзивные оригинальные произведения искусства высокого уровня технического совершенства ведущих мастеров модернизма. Этот проект открывает разные грани художественного явления модернизм и представляет вариацию-прочтение сакральной темы в XX веке. Коллекция, которая сформировалась в условиях одного проекта, была ограничена его задачами, но она выявила неочевидные образные и смысловые связи видов искусства — произведения вступают в диалоги и сочетания, взаимодействуя в рамках тематической группы. Сформированная произведениями среда позволяет проследить характерные преобладающие формы, линии, цвета, ритмы, отношения объемов, света и тени внутри этой группы произведений. Сочетания и диалоги произведений искусства выстраивают уникальную атмосферу, которая открывает художественную специфику модернизма. Мари-Ален Кутюрье (Marie-Alain Couturier) личность неординарная, его архив — дар Фонда де Менил [16] хранится в Йельском университете (США) [17]. Проекты, созданные при его участии, не только стали отправными точками в истории искусства XX века, но и составили в свою очередь своеобразную коллекцию проектов сакрального искусства отца Кутюрье.

Многие коллекции представляют ансамбли так же, как и многие комплексы выступают уникальными коллекциями — взаимосвязанные целостные художественные системы и совокупности произведений инте-

грированы в историю мирового искусства. Коллекции различаются между собой также по принципу комплектования (достаточно вспомнить проект «Шекспировская галерея» Джона Бойделла или коллекцию отеля-салона Поля Ру), по целям и задачам, которые могут быть крайне неординарны (например, Коллекция художественных произведений МВД России).

Коллекции произведений искусства сыграли важную роль в истории искусства. Тонко организованная творческая и интеллектуальная деятельность коллекционеров, их интерес к истории, искусству и меценатство способствовали созданию многих шедевров изобразительного искусства. В процессе формирования разного рода коллекций и работы с их материалом были заложены основы выявления, распознавания, изучения, работы с произведением искусства. Личная инициатива и, зачастую, подвижническая деятельность коллекционеров сыграли важную роль в вопросе сохранения памятников культуры. Частные собрания составляют основу государственных коллекций. Многие направления коллекционирования, достаточно часто предопределённые интересом коллекционеров к узким темам, закладывали и формировали развитые в последующем самостоятельные области.

Множественность и многосоставность коллекций позволяют рассматривать их не только как энциклопедии художественных форм, видов и образов искусства, но и как специфические сочетания видов искусства. Коллекции объединяют виды искусства, художественные формы, а зачастую и разные стили. Обобщение и классификация предметов в разные исторические периоды происходили по разному принципу. Классификация предметов и объединение произведений в группы позволяет расширить диапазон научных изысканий, открывает новые ракурсы и аспекты при анализе произведений. В этой связи, коллекционирование выступает как один из методов искусствознания. Примечателен пример конгломерата памятников Римского форума (лат. Forum Romanum), который в результате постепенной застройки, изменяясь структурно и сочетая видовое многообразие объединенных разновременных объектов — от рынка до культовых и административных зданий, стал не только центром политической, религиозной, светской, экономической, общественной и деловой жизни Рима, но и уникальным естественно сформированным «музеем» или, по сути, также специфичной коллекцией разновременных объектов. Комплексы, ансамбли, коллекции выявляют специфичный культурный и национальный код, мировоззрение эпохи.

Коллекционирование позволяет решать следующие задачи искусствознания:

— раскрываются вопросы эстетики;

— преломляются проблемы модификации художественных форм;

— выявляются характерные особенности стиля;

— выявляются аспекты распознавания, идентификации и анализа памятника;

— формируются художественно-критические наблюдения;

— формируются концепции и теории.

Автором данного исследования были проанализированы принципы обобщения произведений и предложены два типа строения коллекций.

Типы строения коллекций:

— облачный: исторический, хронологический, тематический;

— линейный: биографический, типовой, видовой, стилистический.

Разработанная автором таблица-схема «Методология. Основы формирования и изучения коллекций» позволяет выявить алгоритмы каждого из этапов процесса коллекционирования, в том числе таблица включает перечень ключевых аспектов проведения экспертизы и атрибуции произведения искусства, которые выступают необходимым условием при составлении коллекций (рис. 1).

Феномен коллекционирования обогащает представление о художественной жизни, коллекции насыщают историю искусства, выявляя специфику и отношения произведений искусства, логически объясняя появление произведений, открывая фабулу диалога — взаимодействия видов искусства и особенности формирования художественных стилей, показывая закономерности развития многих культурных явлений. Коллекции составляют, выстраивают и сохраняют развитую картину фактов, данных, логических связей художественных процессов, формируют яркие концептуальные художественные образы исторических эпох и культурных явлений. Коллекции и комплексы произведений искусства, сформированные в специфических культурных и исторических условиях, являются также мировоззренческими концепциями эпох и художественно оформленными аутентичными концептуальными моделями, уникальной неповторимой средой, сохраняя квинтэссенцию характерных художественных черт и открывая уникальный культурный срез времени.

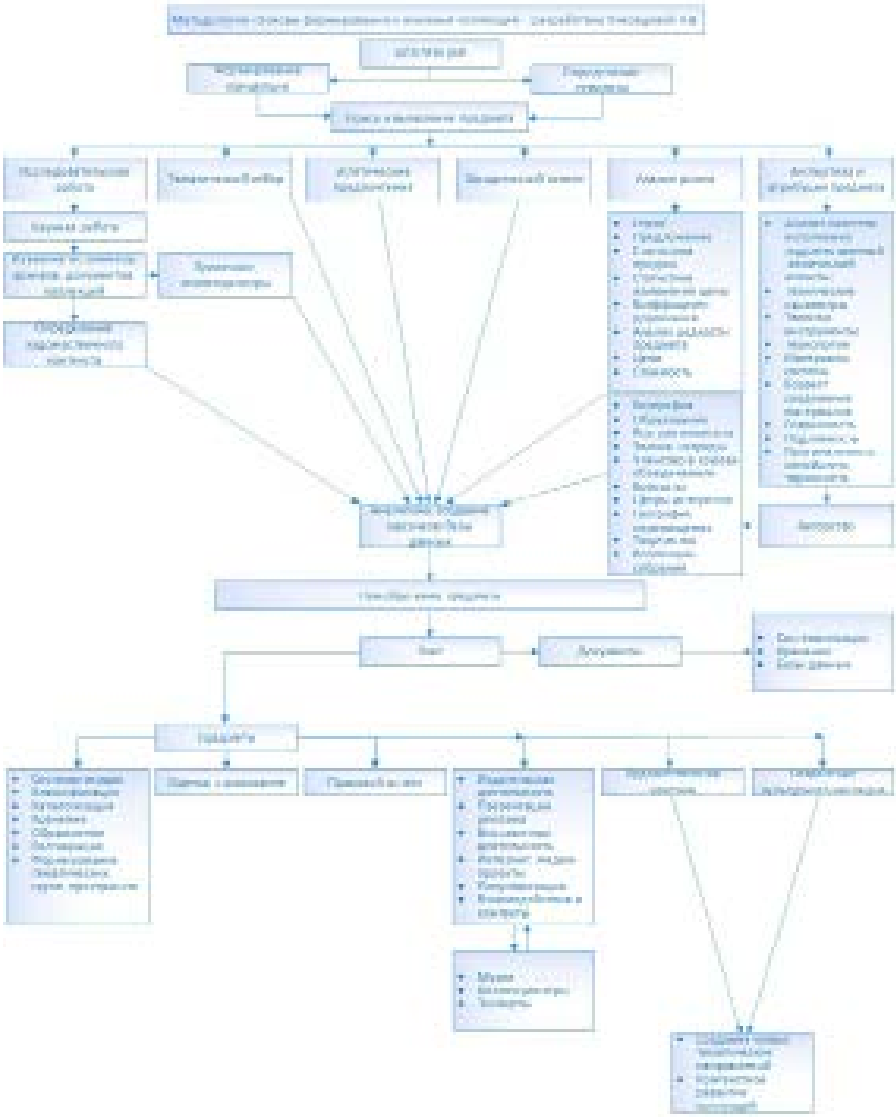


Рис. 1. Методология. Основы формирования и изучения коллекций

Список литературы:

1. Всеобщая история интерьера / Н.К. Соловьев, М.Т. Майстровская, В.С. Турчин, В.Д. Дажина. — Москва, 2013.

2. *Лекуре М.-А.* Рубенс / перевод с французского Е.В. Головиной; предисловие А.П. Левандовского. Жизнь замечательных людей. Выпуск 1020 (820). — Москва, 2002.

3. *Лиховцева А.В.* Иконология коллекций произведений искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. — 2020. — № 3. — Часть 1. — С. 210–223.

4. *Лиховцева А.В.* Коллекции произведений искусства — к вопросу анализа феномена // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. — 2021. — № 4. — Часть 1. — С. 200–206.

5. *Лиховцева А.В.* Частные коллекции произведений искусства. Теоретические основы. — Москва, 2022.

6. *Мадонна М.Л.* Вилла д'Эсте маршрут по видам и изображениям. Villa d'Este. De Luca Editori d'Arte. — Roma, 2005.

7. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов / под общей редакцией Д. Аркина и Б. Терновца. В 4 томах. — Москва-Ленинград, 1937.

8. *Муратов П.П.* Образы Италии. Том 1–2. — Санкт-Петербург, 2005.

9. Питер Пауль Рубенс. Письма. Документы. Суждения современников // составление, вступительная статья и примечания К.С. Егоровой. — Москва, 1977.

10. *Соловьев Н.К.* Пространственно-тектонические аспекты формообразования интерьеров (Древний мир, Средние века): диссертация … доктора искусствоведения: 17.00.04. — Москва, 1998.

11. *Чамина Н.Ю.* Рим. Галерея Боргезе. Великие музеи мира. СЛОВО/SLOVO. 2017.

12. *Barisi I.* Villa d'Este. — Roma: De Luca, 2003.

13. Notre-Dame-de-Toute-Grâce (passy-culture.com). — URL: https://passy-culture.com/?page_id=245 (дата обращения: 25.04.2023).

14. URL: http://www.tibursuperbum.it/eng/monumenti/villadeste/Villa.htm (дата обращения: 25.04.2023).

15. URL: https://sovraintendenzaroma.it/i_luoghi/ville_e_parchi_storici/ville_dei_nobili/villa_borghese (дата обращения: 25.04.2023).

16. URL: https://www.menil.org/ (дата обращения: 25.04.2023).

17. URL: https://search.library.yale.edu/quicksearch?commit=&q=Marie-Alain%20Couturier (дата обращения: 25.04.2023).

18. URL: https://ru.borghese.gallery/ (дата обращения: 25.04.2023).