

ЗМІНА СВІДОМОСТІ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ МУЗЕЙНИЦТВА В ДОБУ ВІДРОДЖЕННЯ Й РЕФОРМАЦІЇ

Статтю присвячено проблемі розвитку музейництва Відродження й Реформації в контексті світоглядних змін доби. Проаналізовано такі його аспекти: посилення ролі світського, зміна ставлення до матеріального, універсальність, зростання ролі особистості.

Ключові слова: музейництво, колекціонування, Відродження, Реформація, свідомість.

Доба Відродження й Реформації посідає особливе місце в історії формування музейництва, що у цей час набуває нових кількісних і якісних характеристик.

1. Посилення світського компоненту

Одна з основних характеристик Відродження – подолання теоцентризму, посилення світської сфери. Свідченням цього була значна увага, яку духовенство найвищих рангів приділяло такому далекому від релігії захопленню, як колекціонерство. Натомість за часів Реформації, що орієнтувалася на релігію, було набагато складніше ставлення до сфери світського, зокрема колекціонування. Звичайно, фактора релігійності у тогочасному житті не варто переоцінювати (так, прийняття лютеранства князями передусім було зумовлене політичними й економічними чинниками, зокрема боротьбою з імператором за свою автономію та бажанням заволодіти церковними землями [1]). Тому варто розглянути, які саме її аспекти могли так чи інакше вплинути на ставлення до колекціонерства.

Атмосфера доби релігійної боротьби далеко не завжди (принаймні, декларативно) сприяла розвитку світських зацікавлень. Так, за твердженням Кальвіна, «Невігластво віруючого краще за нахабне знання» (хоча він і не відкидав науки як такої, виступаючи лише проти її культу як «низького» знання та урівняння з теологією [2]). Людина має уникати всього, що відволікає її від спасіння, тому необхідно відректися від того, що несе задоволення, в тому числі естетичне [3] (утім, такий підхід не передбачав відмови від радості буття, світовідчуття [4]). Відповідно, духовенство, що було відоме своїм меценатством, засуджено за недостатню увагу до віри на користь науки й мистецтва. Критики зазнало і захоплення античністю як носієм «земного» первня, що не могла стати орієнтиром для християнина (хоча подібне ставлення не надто впливало на характер збірок у країнах Реформації) [5]. Яскравим прикладом втілення принципів кальвінізму

було встановлення у 1541 р. у Женеві фактичної влади консисторії, що контролювала життя городян, забороняючи носити яскравий одяг, співати пісні, танцювати, грати тощо. Порушення правил загрожувало судовим покаранням [6].

Разом із тим, Реформація сприяла подоланню духовного диктату та послабленню економічної міці католицької церкви [7], а також зростанню світської влади, розвитку національних держав: боротьба за визнання протестантизму нерідко мала політичне підґрунтя як привід для протистояння впливу римської церкви на світських правителів (у Німеччині) чи як гасло для визвольної боротьби (в Нідерландах). Таким чином, протестантський рух набував усе більш виразних рис світськості [8], що знову ж таки сприяло розширенню сфер зацікавлень (чи, принаймні, підвищенню їх статусу).

Крім того, притаманне прихильникам Реформації сприйняття мирського життя як постійного служіння Богу [9] в контексті музейництва також можна розглядати як сприятливий фактор. Щоправда, таку функцію виконували радше не захоплення тогочасного населення, а професійна діяльність; але свідченням слави Бога вважали весь Всесвіт [10], тож відтворення його (чи певної його сфери) у вигляді збірки цілком могло бути проінтерпретовано як возвеличення світу, а відтак – й Бога. До того ж, колекціонерство, з одного боку, певним чином заповнювало дозвілля; з іншого, могло бути способом вкладення грошей, тобто стало своєрідним різновидом діяльності, праці – однієї з головних тогочасних чеснот [11]).

Іншим аспектом є ставлення до предмета як до свідка минулого. Реформація, роль у якій відігравали і гуманісти (з «відкриттям» античності, з нею – і грецьких текстів пов'язують традицію повернення до тексту Біблії як першоджерела [12]), також починалася із гасла *ad fontes*, що, правда, в контексті відновлення «істинного» християнства [13]. Отже, цікавість до реліквій за Реформації можна пов'язати і з інтересом до

джерел, що протистояв середньовічній традиції знайомства з авторитетами «через Вінцента з Бове» [14], тобто через окремі сентенції-вибірки, цитовані у працях середньовічних авторів.

Так, у межах, визначених головною метою – спасінням, допускалися й певні «світські» радощі, «дозволені» Богом.

2. Зміна ставлення до матерії та Речі

У добу Відродження відбувався також поступовий відхід від середньовічного тяжіння до надчуттєвого. Було подолано дисбаланс між ним і реальним, звернуто увагу на світ чуттєвих предметів, явищ, без втрати при цьому відчуття їх причетності до божественного як першообразу (тим паче, завдяки синтетичному світовідчуттю, поєднанню у свідомості ідеї й форми [15]). Відповідно до цього, дедалі більшого значення набувало зацікавлення світом земним [16]. Зокрема, природним стало звернення до Речі, увага до неї як такої, що не втрачало при цьому відтінку почуття дотику до сакрального.

Так, за концепцією Франческо де Корсо, «у всезагальності речей неодмінно має бути щось первинне. І... воно є первень речей; і... воно є єдине... і це благо є Бог... Отже, єдине містило всі сутності, перш ніж вони матеріалізувались» [17]. Таким чином, відбулось певне очищення середньовічного уявлення про речі як втілення могутності божества від зверхнього ставлення до матеріального. Матерія, або «тілесність», була важливою категорією і для Бернардіно Телезіо: відкидаючи твердження Арістотеля про домінування форми над матерією, він стверджує про неможливість існування форми поза матерією та робить висновок про утворення форми внаслідок руху матерії. Матеріаліст Франческо Патріці – послідовник Телезіо – визначає природу як найповніше втілення божественного розуму, а не як викривлення духовної субстанції світу. Пантеїзм був притаманний Джордано Бруно, що у своїй методології ототожнив рух із матерією, природу зі світовою душею (тобто богом) – першопрчиною, що виявляє себе в самозображенні [18].

Отже, зміна світовідчуття відобразилася у появі характерних філософських концепцій, що при цьому могли ґрунтуватися на вченнях мислителів античності, іноді навіть вступаючи з ними в полеміку. Приміром, було переосмислено твердження Платона про зв'язок ідеального й реального: в античного філософа першоосновою є ідея, мислителі Відродження у пізнанні нерідко відштовхувались від реального, що може бути досягнуто відчуттями, у напрямку до ідеї. Подібне сприйняття, що наявне ще в поезії Петрарки, знайде вираження й у сенсуалізмі да Вінчі: «Все наше знання впливає з наших відчуттів» [19]. У цьому аспекті увага до творів мистецтва може

сприйматися як пізнання категорії прекрасного через матеріальне вираження. Враховуючи те, наскільки велике значення в добу Відродження мала ця категорія, що великою мірою визначала тогочасну картину світу, охоплювала всі сфери людської діяльності (від власне мистецтва до політики, яку також вважали свого роду мистецтвом), не дивно, що предмети стали привертати особливу увагу, стали цінними не лише як історична чи релігійна пам'ятка, а й як мистецькі твори. На відміну від Середньовіччя, домінантою для якого був символ, Відродження характеризувалось увагою до споглядання чуттєвого світу [20].

Систему емпіризму, предметом якої є реальність, пізнавана чуттєво, на основі досвіду, що спирається на експеримент, розробив Ф. Бекон. Подібних поглядів дотримувався і Я. Коменський, що вбачав у пізнанні віддзеркалення дійсності, досвід і споглядання ж вважав вихідним пунктом знання: «Немає нічого в розумі, чого не було б раніше в почуттях». Таким чином, усе більше уваги філософи починають приділяти матерії та її пізнанню (отже, певною мірою – й опануванню). Ставлення до речей змінюється: так, наприклад, Я. Коменський вважав, що саме через речі, безпосереднє знайомство з ними учень має набувати знання про світ: наочність розвиває почуття, сприяє кращому, ніж за звичайного називання, запам'ятовуванню і розумінню (оскільки наочність дає пізнання сутності речі, що вберігає від хибного її розуміння) [21].

Ідеї про цінність матерії (а відтак і речей), її самодостатність у добу, яку досліджуємо, набуло значного поширення, що також мало сприяти розвитку колекціонерства з притаманним йому особливим ставленням до низки предметів. Так, відбувається певна індивідуалізація речі не лише за рахунок її як такої, а й унаслідок поєднання з особистістю власника: зокрема, дехто ставив на предметах особисті позначки (Лоренцо Пишний вирізьблював на найкращих своїх гемах LAV.R.MED [22]). За рахунок історії власника додаткової індивідуальності набувала і річ, виокремлюючись цим із множини інших. Символічне наповнення має також запис предмета до інвентарної книжки. Яскравим прикладом такої є книжка Орсіні – бібліотекаря Фарнезе. Інвентар містив інформацію про збірку гем, картин, малюнків, скульптур, монет, пам'яток епіграфіки: опис сюжетів, стан збереження, тексти написів, інформацію про ціну і колишнього власника [23]. Тут можна вбачати втілення принципу історизму, часом зародження якого стала доба Ренесансу [24]: цікавив не лише сам предмет чи навіть його колишня належність видатній особі, що було важливим і для попередніх епох, а і його історія як така.

У контексті колекціонерства ставлення до речі знайшло вияв як у придбанні предметів пев-

ного роду, володінні ними у фізичній формі, так і в її дослідженні, популяризації, поширенні шляхом публікацій. Наприклад, Пейреск, плануючи опублікувати «Велику каменю Франції», атрибутовану ним, переписувався з Рубенсом, щоб отримати від нього для зіставлення малюнок віденської камеї. У відповідь митець запропонував опублікувати не дві чи три, а п'ятдесят гем. Займатиметься цим, згадуватиме їх у своїх творах і син Рубенса Альберт, що успадкував колекцію [25]; збірку античних гем П'єтро Стефаноні опублікував Апполін у Римі у 1627 р., пізніше – Лічеті з Генуї [26].

Отже, важливим для музейництва доби став такий аспект світосприйняття, як реабілітація матерії та своєрідне бачення її, і, таким чином, особливе сприйняття її носія – предмета, що є важливим для формування особливого («музейного») ставлення до нього. Поряд із цим відбувається індивідуалізація предмета, набуття ним історії, самоцінності (на відміну від попередніх епох, коли цінність пам'ятки визначали лише належністю видатній особі, зв'язком з особливими подіями). Увага до нього сприяє появі зацікавленості в дослідженні, публікації, тобто розширенні символічного простору його побутування.

3. Універсальність

Ренесанс називають останньою синкретичною епохою, що поєднує науку, релігію й мистецтво [27]. Певним чином синкретизм відповідає тогочасній картині світу, яка включала поняття універсальності, сприйняття людини як мікрокосму, що перебуває у єдності з макрокосмом, є його відображенням. Подібну роль відіграє й більшість тогочасних експозицій, що, крім того, могли мати в очах людини Відродження перевагу над природним світом як уособлення «культурного», впорядкованого. Це дістало відображення й у мистецтві Ренесансу, тлом у якому переважно була архітектура чи пейзаж, організований відповідно до ренесансних ідеалів [28].

Упорядкованим всесвітом була й експозиція, що також могла поєднувати предмети і природного, і штучного походження. Так, у XVI ст. усе більшого поширення набувають кунсткамери, які незабаром з'явилися майже у кожного правителя [29]. При цьому експонат, вміщений у рамки приміщення, зберігаючи свою самодостатність, ставав частиною інтер'єру, отже – і частиною Всесвіту, роль якого у зменшених масштабах відіграла архітектура та розташовані в ній предмети. Зокрема, архітектура як одна з форм візуальної культури з її складним наповненням посіла важливе місце в експозиції, певним чином визначаючи її характер [30]. Про увагу до побудови експозиції свідчить і поява відповідних меблів, що також демонструє універсальний

характер збірки [31]: у XVII ст. особливого поширення набули кабінети для зберігання порівняно дрібних речей, таких як античні монети, прикраси, камеї. Функції кабінетів зумовлювали і характер їх оформлення: зазвичай відчинені для демонстрації, вони були декоровані і зсередини. При цьому під час розташування експонату у просторі кабінету також нерідко враховували саме живописний принцип, що дістав відображення і у власних творах мистецтва. Наприклад, на картині Франса Франкена II «Кабінет для колекцій» зображено збірку, що містила ювелірні вироби, монети, мушлі, розміщені без видимого порядку [32]. Як бачимо, характер предмета у цьому випадку не відіграє значення: мушлі, що мали б входити до природничої колекції, включені до кабінету радше за естетичним принципом. Проте, якщо трактувати експозицію як своєрідне відображення світу, відсутність у ній чіткої структури набуває іншого забарвлення: адже світ є досконалим поєднанням усього – і природи, і мистецтва. Відсутність видимої системи загалом характерна для доби, якій притаманна була відсутність чітких систем. Стосувалось це і філософії, і науки; остання під впливом відкриттів відмовилась від багатьох систем минулих епох, проте не утворила нових: природною на той час була наука як сукупність більш-менш розрізнених фактів [33].

Подібне сприйняття цілком відображають експозиції з безладним розміщенням експонатів із різних галузей знань. Проте в певних колекціях можна побачити відхід від такого принципу на користь певної системності (якщо не в характері експонатів, то у принципі їх розміщення). Такий прогрес в організації збірок можна простежити на прикладі колекції Рудольфа II, згодом – ерцгерцога Леопольда Вільгельма. Якщо перший систематизував твори, керуючись лише власними смаками, то другий організував збірку за географічним і хронологічним принципами: її було поділено на колекції південнонідерландського та італійського живопису, кожна з яких мала представляти розвиток мистецтва відповідної країни аж до сучасності [34]. Та загалом природною залишалась традиція зібрання предметів різного характеру: наприклад, герцог Баварії Альбрехт V, хоча найбільше захоплювався музикою, колекціонував твори мистецтва, книги, незвичайні речі. Його кунсткамера, організована як відображення світу (і природних див, і досягнень людства), містила картини, одяг, рукописи, карти, дива природи, ембріони. Окрему будівлю – антикваріум – було створено для колекції старожитностей, для яких не знайшлося місця в кунсткамері [35]. Подібний характер мала Дрезденська кунсткамера, організована 1560 р. за наказом курфюрста Августа [36].

Такий принцип формування колекції є своєрідною ілюстрацією до низки тогочасних філософських ідей. Їх прикладом є вже згадана система Франческо де Корсо. Прихильник неоплатонізму застосував ідею Платона про світову душу і шляхом використання низки категорій (єдності, сутності, життя, розуму, душі, природи, якості, форми) вивів її від Бога і первинної єдності тіла, через які і «готується повернення до Бога», причому «все це – у просторі. Все це – у світлі. Все це – в теплі». Тож чим більше предметів міститиме колекція, тим більше вона відображатиме Всесвіт, а відтак – і Бога, оскільки це «єдине» володіє всім і, отже, перебуває в усьому [37]. Слід зазначити, що образ картини світу міг бути й у порівняно однорідних збірках. Так, Трибуну у галереї Уффіці, що спеціалізувалась на творах мистецтва, було розписано алегоричними зображеннями чотирьох елементів – складових Всесвіту [38].

Щодо місця людини у Всесвіті, для натурфілософських учень Відродження характерне сприйняття її як «проміжної ланки між земним і небесним», пізнання ж – як найвищого ступеня зв'язку людини й світу [39]. Уявлення про універсальну людину було типовою для Відродження, що намагалось утілити цей принцип і в культурній продукції: наприклад, Лоренцо Медичі у «Коментарії» звертає увагу на «метафізику, фізику, кохання, етику, поетику і все, що забажає» [40]. Про користь жаги до пізнання, вивчення якомога більшої кількості дисциплін писав Леонардо Бруні [41].

Отже, вибудовуючи свою колекцію, її власник підсвідомо створював власний космос, світ, що ґрунтувався на картині історичного періоду, іноді – типі мистецтв: незважаючи на тяжіння до універсальності, гуманісти визнавали недосконалість людської природи, що має обмежитись «своїм місцем»; отже, проблема зіткнення двох важливих аспектів ренесансної свідомості – «свого місця» й «універсальності», сформульована М. Баткінім [42], – була цілком актуальна і для такої іпостасі гуманіста, як колекціонер. Зокрема, з одного боку, хронологічні рамки багатьох колекцій обмежуються добою античності, з іншого – предметне їх охоплення значне. Так втілювався і принцип власної універсальності (що певним чином і відображала (чи замінювала) ренесансне уявлення про особистість [43]), розмаїтості. Остання також є важливою категорією: наприклад, Лоренцо Медичі у життєвому розмаїтті вбачав неможливість обрати найкраще, досконале, що, втім, дає змогу не відмовлятися від інших, менш гарних речей. Таким чином, відмовившись від наміру колекціонувати речі одного типу, власник мав змогу насолоджуватися витворами багатьох видів мистецтва, розуміючи, що

обрати найкраще неможливо. Більше того: саме різноманітність колекцій дає кожній речі змогу якнайповніше проявити себе, свої особливості серед інших, не схожих на неї предметів [44].

Отже, уявлення про своє місце у світі в межах збірки було звужено перенесенням на її предмет (чи навпаки: образ збірки розширено до образу світу), сам же власник ставав ланкою між нею й сучасним йому світом, поєднуючи в собі ролі деміурга (як творця збірки) і медіатора між нею й світом.

4. Роль особистості та утвердження статусу власника в її контексті

Як відомо, доба Ренесансу характеризувалась умовами, що сприяли розвитку самосвідомості, підвищенню статусу індивідуальності, виходу за межі притаманної Середньовіччю корпоративності: тепер цінували не лише за належністю до тієї чи іншої «генеральної категорії» [45], а й за особистістю чесноти. Адже успіху досягав той чи інший окремий індивід, і здобутий авторитет особисто належав йому; в таких умовах адекватніше мало сприйматися і прагнення самореалізації не лише в матеріальній, а й духовній сфері, зокрема у ролі шанувальника мистецтв чи старовини.

Реформація також певним чином підтримала спрямування на індивідуалізм, оскільки (принаймні, на початковому етапі; кальвінізм став досить догматичним [46]) декларувала порівняно більшу свободу совісті, можливість самостійно інтерпретувати релігію, а отже, певним чином і картину світу [47]. Якщо ж говорити про центр Реформації – німецькі землі – тут спрямованість на самодостатність, індивідуалізм підтримували і політичні умови: у цей час відбувається посилення влади князів за рахунок визнання їх автономії імператором за умовами Вестфальського миру [48] (колекціонування ж із його виразним репрезентативним забарвленням відіграло певну роль у демонстрації не тільки статків, а й смаку володаря).

У цьому контексті колекцію можна розглядати як відображення не лише духу доби, а й утвердження особистості власника, його статусу через володіння об'єктом, що є унікальним, має історичну чи духовну цінність. Подібне сприйняття експозиції могло бути безпосередньо відображене в її побудові: наприклад, кольори, використані в декорі Трибуни галереї Уффіці, нагадують кольори герба Медичі, а рельєфи інтер'єру вказують на власника – Франческо Медичі [49].

Тож важливим чинником, що впливав на розвиток збірок, була така функція, як репрезентативність: як і в попередні епохи, зібрання слугувало не лише для особистого задоволення власника, а й для демонстрації його статусу. Подібна роль зібрання мала як зовнішній, матеріальний

(демонстрація статків, влади тощо), так і внутрішній аспект. Володіючи річчю, що має (чи з часом матиме) славу значної культурної чи історичної пам'ятки, власник, з одного боку, долучає її до своєї біографії (тобто набуває іпостасі власника цього предмета, у якій і входить до історії), з іншого – сам стає частиною історії пам'ятки, залишаючи своє ім'я в низці інших. Отже, колекціонер і пам'ятка як суб'єкти історії частково зливаються (чи, принаймні, перетинаються), що дає першому змогу певним чином утвердити себе як власника (втіленням цього є позначки на пам'ятках, що підкреслювали їх зв'язок із колекціонером через наявність на собі відбитка його особистості). Особливо актуальним це мало бути в добу Відродження: схилення перед античністю автоматично наділяло особливим статусом її пам'ятки, таким чином даючи колекціонеру зв'язок із «золотим віком» через безпосередню близькість до його «уламків». Утім, увага до творів мистецтва і пам'яток старовини зберігалась і надалі, причому роль престижності могла відігравати не менше значення, ніж щире захоплення. Так (щоправда, вже у XVIII ст.), появу першої в Німеччині колекції античної скульптури у Дрезденській кунсткамері пов'язують із порадою Августу Сильному привезти «престижні» твори до країни. Задля прославлення збірки (а отже, і власника) було надано доступ до неї переважно мандрівникам, чії відгуки значно сприяли славі кунсткамери за кордоном [50]. Тож із часом колекціонування дещо змінило свій характер; тепер здебільшого почав домінувати його статусний аспект: колекція стала необхідною складовою «престижності», соціального визнання [51].

Утім, зв'язок особистості й збірки міг мати і більш «матеріальний» характер: у колекціях картин почесне місце посідав портрет. Портретні галереї відігравали роль своєрідних візуальних генеалогічних документів, свідчення давньої й багатой історії роду. Подібні зібрання могли стати ядром картинних галерей – наприклад, галереї Максиміліана I (1459–1519) – відображення слави династії Габсбургів [52]. Цікавився портретним живописом і його онук ерцгерцог Фердинанд, відомий шанувальник мистецтва, що поповнив галерею сотнею невеликих портретів членів князівських родин. Однак збірка мала значення не лише візуалізованого генеалогічного дерева – у ній були наявні портрети видатних особистостей, починаючи з Петрарки, Данте тощо. Подібні колекції мали радше документальний характер і містили порівняно мало праць видатних майстрів – наприклад, Гольбейна і Кранаха-молодшого у замку Фердинанда Амбрас, де було понад тисяча портретів [53]. У колекції герцога Вільгельма IV Баварського були королівські портрети

та невелика галерея портретів придворних дам, які збрала герцогиня. У колекції картин герцога Баварії Альбрехта V із 778 лише 78 були на релігійну тематику, 579 належали до портретів (у їх числі – серії портретів римських імператорів, античних поетів, філософів, нідерландських жінок, блазнів, злочинців тощо). Подібні колекції належали не лише правителям: так, портрети видатних людей минулого й сучасності збирав гуманіст Паоло Джовіо [54].

Іншим мистецьким відображенням ролі особистості були монети й медалі. Вони, зокрема, становили основу нумізматичного кабінету Дрезденської галереї, закладеного герцогом Георгом (1500–1539), що не лише збирав усі наявні на той час, а й замовляв нові зі своїм зображенням і гербом (подібне ще у XIV ст. практикували італійські князі). Значний внесок зробив також Август I та його наступники, причому медалі випускали, щоб звеличити правителя у зв'язку з тими чи іншими подіями (переважно військовими перемогами); частину становили і медалі з портретами королів [55].

Отже, зображеними могли бути як предки власника (така колекція одночасно слугувала візуальним втіленням історії роду для його демонстрації), так і він сам (чи його родичі) або ж історичні персонажі (що є чи не найяскравішим проявом ренесансного історизму).

Як бачимо, в характері зібрань дістали відображення глибинні процеси, що відбувалися в суспільстві. Так, досить цікавою є проблема колекціонерства як переважно світського виду діяльності у добу, що характеризується значними змінами в релігійній свідомості. Світськість Ренесансу вплинула, зокрема, на таку його рису, як реабілітація категорії матеріального, а отже – і потенційна зміна ставлення до її носія – Речі. Таким чином, ренесансна свідомість сприяла розвитку елементів музейного ставлення до Речі як самоцінної. Проте найбільш виразно вона проявилася в такому аспекті, як універсальність, що дістала вираження в колекції як зібранні різнорідних предметів – відображенні множини знань. Організовані певним чином в експозиційному просторі, предмети стали своєрідним втіленням ренесансного космосу, роль деміурга у якому відіграє власник. Нарешті, ренесансний індивідуалізм був виражений у колекції як відображенні особистості господаря, його ваги в суспільстві.

Отже, проблема історії музейництва відкриває багато можливостей для поглибленого вивчення його як дзеркала чи не всіх можливих суспільних процесів – як зовнішніх, так і внутрішніх. Тому вивчення цього феномена музейництва на різних етапах його існування практично таке ж невичерпне, як дослідження людини, її діяльності та внутрішнього світу.

1. Бадак А. Н. Возрождение и Реформация Европы / А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др. // Всемирная история : В 24 т. – Т. 10. – Минск : Литература, 1996. – С. 73.
2. Ревуненкова Н. В. Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации / Н. Ревуненкова. – М. : Мысль, 1988. – С. 68–69.
3. Бадак А. Н. Вказ. праця. – С. 147–148.
4. Февр Л. Неверно поставленная проблема / Л. Февр // Бои за историю. – М. : Наука, 1991. – С. 479.
5. Ревуненкова Н. В. Вказ. праця. – С. 85–88.
6. Бадак А. Н. Вказ. праця. – С. 151–152.
7. Там само. – С. 74.
8. Simon E. The Reformation / E. Simon. – New York : Time-life books. – P. 85–88.
9. Смирнов М. Ю. Протестантизм в его историческом становлении / М. Ю. Смирнов // Реформация и протестантизм : Словарь. – СПб : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. – С. 9.
10. Февр Л. Капитализм и Реформация / Л. Февр // Бои за историю. – М. : Наука, 1991. – С. 213.
11. Там само. – С. 214.
12. Simon E. Op. cit. – P. 123.
13. Мак-Грат А. Интеллектуальні витоки європейської Реформації / А. Мак-Грат. – К. : Ніка-Центр, 2008. – С. 154.
14. Горфункель А. Х. Полемика вокруг античного наследия в эпоху Возрождения / А. Х. Горфункель // Античное наследие в культуре Возрождения. – М. : Наука, 1984. – С. 10.
15. Петров М. Т. Итальянская интеллигенция в эпоху Ренессанса / М. Т. Петров. – М. : Наука, 1982. – С. 60.
16. Там само. – С. 35.
17. Корсо Франческо Патрици, де. Новая философия Вселенной / Франческо Патрици де Корсо // Антология мировой философии : Возрождение. – Мн. : Харвест; М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – С. 682.
18. Бадак А. Н. Вказ. праця. – С. 42–46.
19. Балашов Н. И. Вопрос о ренессансном апокатарсисе и художественный контекст «Канцоньере» Петрарки / Н. И. Балашов // Литература и искусство в системе культуры / [отв. ред. акад. Б. Б. Пиотровский]. – М. : Наука, 1988. – С. 102–103.
20. Петров М. Т. Вказ. праця. – С. 32–37.
21. Бадак А. Н. Вказ. праця. – С. 473.
22. Неверов О. Я. Из собраний древностей Медичи и Орсини / О. Я. Неверов // Античное наследие в культуре Возрождения. – М. : Наука, 1984. – С. 273–275.
23. Там само.
24. Мак-Грат А. Вказ. праця. – С. 57.
25. Неверов О. Я. Резные камни в собрании Рубенса / О. Я. Неверов // Западноевропейское искусство XVII века. Публикации и исследования. – Ленинград : Искусство, 1981. – С. 63–65.
26. Каган Ю. О. К истории глиптики в Англии / Ю. О. Каган // Западноевропейское искусство XVII века. Публикации и исследования. – Ленинград : Искусство, 1981. – С. 180.
27. Петров М. Т. Вказ. праця. – С. 26.
28. Шейко В. Н. История художественной культуры : Средние века. Возрождение : учебник / В. Н. Шейко, А. А. Гаврюшенко, А. В. Кравченко. – Харьков : ХГАК, 1999. – С. 115–116.
29. Степанова О. Є. В музеях світу / О. Є. Степанова. – К. : Артания Нова, 2004. – С. 29.
30. Майстровская М. Т. Музейная экспозиция: тенденции развития / М. Т. Майстровская // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века : сборник научных трудов. – М. : Рос. ин-т культурологии, 1997. – С. 8.
31. Юренева Т. Ю. Музееведение : учебник для высшей школы / Т. Ю. Юренева. – М. : Академический проект; Альма Матер, 2007. – С. 97.
32. Косоурова Т. Н. Антверпенский кабинет XVII века в собрании Эрмитажа / Т. Н. Косоурова, Т. В. Раппе // Западноевропейское искусство XVII века. Публикации и исследования. – Ленинград : Искусство, 1981. – С. 86.
33. Рассел Б. Історія західної філософії / Б. Рассел. – К. : Основи, 1995. – С. 434.
34. Art history museum Vienna picture gallery. – New York : Newsweek / Great museums of the world, 1969. – P. 10.
35. Pinakothek. Munich. – New York : Newsweek / Great museums of the world, 1969. – P. 9–10.
36. Дрезденская картинная галерея. Старые мастера. – Дрезден, 1978. – С. 6.
37. Корсо Франческо Патрици, де. Вказ. праця. – С. 680–682.
38. Юренева Т. Ю. Вказ. праця. – С. 90–91.
39. Бадак А. Н. Вказ. праця. – С. 47.
40. Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания / Л. М. Баткин. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2000. – С. 701.
41. Бруни Леонардо. О научных и литературных занятиях / Леонардо Бруни // Эстетика Ренессанса : антология. В 2-х т. – М. : Искусство, 1981. – Т. 1 / [сост. и науч. ред. В. П. Шестаков]. – 1981. – С. 57.
42. Баткин Л. М. Вказ. праця. – С. 701.
43. Там само. – С. 722.
44. Там само. – С. 710.
45. Дворник Ф. Слов'яни в європейській історії та цивілізації / Ф. Дворник. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 34.
46. Ревуненкова Н. В. Вказ. праця. – С. 16.
47. Там само. – С. 10.
48. Simon E. Op. cit. – С. 170.
49. Юренева Т. Ю. Вказ. праця. – С. 90–91.
50. Дрезденская картинная галерея. Старые мастера. – С. 97, 135.
51. Юренева Т. Ю. Вказ. праця. – С. 113.
52. Art history museum Vienna picture gallery. – P. 162.
53. Там само.
54. Юренева Т. Ю. Вказ. праця. – С. 72.
55. Зейдевитц Р. М. Дрезденская галерея / Р. М. Зейдевитц. – М. : Искусство, 1965. – С. 127.

A. Pashchenko

CHANGES IN THE CONSCIENCE AS THE FACTOR OF DEVELOPING OF MUSEUMS IN RENAISSANCE AND REFORMATION

The article is devoted to the problem of the factor of museum developing in Renaissance and Reformation in the context of outlook of the epoch. Such factors as strengthening of secular component, changes in attitude towards material, universality and growth of the part of individuality are being analysed.

Keywords: museum, collection, Thing, Renaissance, Reformation, conscience.