**Контрольная работа по культурологии на тему:**

**Музеи Венгрии**

**План**

1. Венгерский Национальный музей

2. Музей истории Будапешта

3. Венгерская Национальная галерея

**1. Венгерский Национальный музей**

Венгерский Национальный музей был основан в 1802 году. Значительную роль в этом сыграли идеи французского Просвещения, которые как во всей Европе, так и в Венгрии способствовали открытию для широкой публики некоторых аристократических коллекций. Созданию Национального музея в Венгрии способствовал еще один фактор: продолжавшееся несколько столетий владычество Габсбургов вызвало необычайно сильное национальное противодействие. Началась борьба за то, чтобы венгерский язык стал официальным языком Венгрии, за уважение к памятникам венгерской истории и т. п. Эта борьба нашла свое выражение и в учреждении Венгерского Национального музея и Академии наук Венгрии. Основание Венгерского Национального музея связано с именем Ференца Сечени, одного из талантливых, по-европейски образованных аристократов конца ХУШ— начала XIX века. Семья Сечени уже в конце XVDI века сознательно стремилась к тому, чтобы принадлежащие ей библиотека и коллекции постепенно превратились в государственные, и начиная с 1786 года Сечени рассматривал свои собрания как базу для Государственной библиотеки (учредителем которой он стал впоследствии). Основу собрания монет и антикварных вещей Ференца Сечени составляли римские монеты из Сирмиума. Собирая коллекцию книг, он стремился к приобретению венгерского и зарубежного материала, так или иначе связанного с венгерским. В письме от 25 ноября 1802 года, которым Сечени официально передавал свои коллекции в дар нации, было . поставлено условие: даримая библиотека должна называться «Bibliotheca Hungarica Familiae Comitum Szechenyi Patriae Sacrata». С тех пор венгерская Национальная библиотека носит это название. В момент составления учредительного письма коллекция библиотеки состояла из 11 884 печатных документов, 1150 рукописей, 142 томов географических карт и гравюр и 2019 гербов. К этому собранию в 1807 году были присоединены 2675 монет, антикварных предметов и несколько картин, зарегистрированных в каталоге «Catalogue Nummorum Hunga-riae». Согласно 24-й статье закона от 1807 года весь этот материал стал достоянием венгерской нации. В честь основателя библиотеки в саду Национального музея установлен памятник.

Уже в 1804 году библиотека была открыта для исследователей. В следующие годы Национальный музей значительно расширился за счет покупок и подарков. В 1814 году из библиотеки выделилось и стало самостоятельным хранилище монет и антикварных предметов. В 1825 году был выпущен первый научный каталог этого собрания под названием «Cimeliotheca Musei Nationalis».

Первым помещением для коллекций Национального музея стало здание пештского ордена св. Павла. Непосредственный надзор над Музеем осуществлял королевский наместник Иосиф, который с большой любовью и заботой относился к делам и нуждам Венгерского Национального музея. Главной проблемой было подыскать подходящее для коллекции помещение. Уже в 1807 году наместник Иосиф заказал пештскому архитектору Йожефу Хилду проект здания Национального музея. Проект, однако, не был воплощен в жизнь, так как купленный для постройки Музея участок оказался маленьким и пожароопасным из-за окружающей тес­ной застройки.

Спустя некоторое время этот участок обменяли на другой, на котором и сейчас стоит Венгерский Национальный музей. Однако строительство было отложено на долгое время, и только Государственное собрание созыва 1836 года снова занялось этим вопросом. Проект здания наместник Иосиф поручил на этот раз пештскому архитектору Михаю Поллаку, и 28 декабря 1836 года был подписан договор на проектные работы. Строительство здания было начато 22 июня 1837 года, но в 1838 году оно было прервано из-за разрушительного наводнения. Возведение здания Музея было закончено лишь в 1847 году. Строительство его продолжалось ровно десять лет. Длина фасада Музея 109 метров. Перед порталом расположен портик из восьми колонн римского ордена, ширина портика 34,7 метра. Тимпан фронтона украшает скульптурная группа мюнхенского скульптора Рафаэля Монти. Группа состоит из центральной фигуры Паннонии, окруженной аллегорическими фигурами Науки, Искусства, Истории и Славы.

В марте 1846 года в новом здании Музея открылась первая экспозиция — так называемая Галерея Пиркера. В начале 1848 года для публики были открыты все экспозиции.

Наряду с Галереей Пиркера самостоятельным отделом Музея, располагавшим коллекцией венгерской и зарубежной живописи, была картинная галерея Национального музея. Она получила название Венгерской галереи и являлась составной частью Галереи живописи Национального музея.

Значительная роль выпала на долю Национального музея во время освободительной борьбы 1848 года. В саду Музея происходили выступления пештской молодежи и народные сходки, а в парадном зале Музея заседала верхняя палата Национального собрания.

После поражения освободительной борьбы в жизни Национального музея настали тяжелые времена. Музей обложили большими налогами, его коллекциям угрожала отправка в Вену. Однако общественное мнение снова выступило в защиту интересов Национального музея. По инициативе Венгерского союза женщин был создан музейный сад. В пользу музейного сада шли сборы с устраиваемых в парадном зале Музея концертов, дирижером в которых часто выступал Ференц Эркель. В 1858 году концертом дирижировал Ференц Лист. Но правительство больше не заботилось о Музее, и здание его разрушалось. Коллекции почти перестали пополняться новым материалом, и только Галерея приобрела за это время несколько ценных экспонатов. После того как в 1867 году было достигнуто соглашение между Венгрией и Австрией, положение Национального музея улучшилось. Он получил постоянный бюджет, были оборудованы мебелью выставочные и библиотечные помещения, провели паровое отопление; вестибюль Музея был украшен росписью Кароя Лотца и Мора Тана. Однако парадный зал Музея, начиная с 1870 и вплоть до 1902 года, правительство использовало в своих нуждах — для заседаний верхней палаты. Во главе Музея стал Ференц Пулски, в отделе древностей работали сначала Флориш Ромер, а позже Йо-жеф Хампел. В результате работы этих трех знатоков Венгерский Национальный музей достиг уровня европейских музеев. Благодаря их организаторской деятельности внимание всей страны было привлечено к работе по спасению древних памятников искусства и культуры, и в провинции один за другим стали возникать музейные объединения и музеи. В 1867 году археологический материал Национального музея был показан на Всемирной выставке в Париже. Следствием этого явились организованные в 1876 году в Будапеште Международный археологический и антропологический конгрессы, а в связи с последним была устроена выставка наиболее значительного археологического материала Венгрии.

В 1870-х годах в результате развития и расширения коллекций Национального музея от него отделились некоторые специальные коллекции, которые стали самостоятельными музеями.

В 1870 году государство купило самую большую венгерскую частную коллекцию — собрание графа Эстерхази — и на ее базе основало Государственную картинную галерею, в которую были включены также собрания Пиркера и Ипойи. На базе объединения Государственной картинной галереи с картинной галереей Национального музея образовался Музей изобразительных искусств, закон об основании которого был принят в 1896 году. В 1884 году возникла Венгерская историческая галерея, которую позже присоединили к Музею изобразительных искусств, а с 1934 года она снова вошла в состав Национального музея.

В 1872 году в рамках Национального музея образовался самостоятельный этнографический отдел, возглавляемый Яношем Ксантусом, который обогатил коллекцию отдела, приобретя значительное число зарубежных материалов. В дальнейшем в деле собрания отечественного этнографического материала особенно выдающиеся заслуги принадлежат Отто Херману и Яношу Янко. В 1925 году после многих временных помещений отдел получил собственное здание. Самостоятельной административной единицей Этнографический музей стал только в 1947 году.

В 1878 году образовался самостоятельный Музей прикладного искусства, материал которого был отобран в 1885 году из коллекции Галереи древностей. В 1890 году был решен вопрос о строительстве здания для Музея прикладного искусства на проспекте Юллёи.

Музей естественных наук также возник как составная часть Национального музея. Основателем его была жена организатора Национального музея Ференца Сечени, Юлианна Фештетич, которая в 1808 году подарила Национальному музею богатую коллекцию минералов. В 1870 году в составе Национального музея образовались три самостоятельных отдела: минералов, ботанический и зоологический. Самостоятельный Музей истории естественных наук был создан в 1933 году.

Библиотека Сечени и Венгерский Национальный музей находились в ведении общей дирекции. В 1949 году они разделились, и в настоящее время Национальному музею принадлежат только венгерские археологические и исторические коллекции.

Во время второй мировой войны здание Национального музея сильно пострадало от снарядов (в него было семьдесят пять попаданий), двери, окна и крыша были уничтожены. Тяжелый урон был нанесен коллекциям. Один запасник, полный мебели, ковров и ювелирных изделий, полностью сгорел. И все-таки, несмотря на тяжелые потери, Музей быстро поднялся из руин. Уже в 1948 году в его стенах была открыта первая временная выставка. В 1952 году закончилась полная реконструкция здания. В 1956 году, во время контрреволюции, здание вновь очень пострадало.

Внутренняя структура Национального музея в основном сохранила традиционное деление, сложившееся в момент его образования. В настоящее время Музей включает следующие отделы:

Отдел археологии. Профиль отдела определяют археологические материалы от палеолита до X века, найденные исключительно на территории Венгрии. К 1970 году в отделе насчитывалось 337 167 экспонатов. Весь материал разделен на пять больших коллекций: палеолит (40 431 экспонат); первобытная эпоха (123 216 экспонатов); древнеримская эпоха (44 869 экспонатов); эпоха переселения народов (84 228 экспонатов) и коллекция исторической зоологии (44 423 экспоната), собранная в течение последних пятнадцати лет.

В коллекциях отдела хранится много выдающихся памятников культуры, имеющих международное значение. Среди многочисленных экспонатов коллекции палеолита — кусок кости черепа вертешсёлёшского предка человека, названного так по месту находки в селе Вертеш-сёлёш в 1965 году. Этот кусок черепа — самый древний в Европе и поэтому является уникальным экспонатом. Достойны упоминания также шахтерские орудия из обнаруженных в Ловаше первобытных копий.

Знамениты экспонаты коллекции первобытной эпохи: урны из Центера, сосуд в форме повозки из Будакаласа, золотые клады Галыптат-ской культуры из Фокору и Андялфёлда, курдские бронзовые, этрусские по стилю сосуды «цисты» и скифские золотые олени. В коллекции римской эпохи примечательны серебряный треножник из Полгарди, бронзовая пластина с законами из Осени, фрагменты колесницы из Шомодора, раннехристианский саркофаг из Сек-сарда и найденный в этом саркофаге сосуд, статуэтка из слоновой кости, изображающая Вакха, из Сомбатхея и, наконец, предметы, найденные при раскопках Шагварского позднерим- Цского-раннехристианского кладбища. Коллекция эпохи переселения народов содержит экспонаты, выдающиеся даже в мировом масштабе, например, такие, как предметы из раскопок в Сегед-Надьсекшоше, принадлежавшие вождю гуннского племени, германские золотые клады из Силадыпомьо и Бакодпусты, а также найденные при раскопках в разных местах Венгрии (Боча, Озора, Кунагота и т. д.) изделия аварских племен.

Отдел средних веков. К кругу коллекционирования этого отдела относятся памятники X—XVI веков. По данным 1964 года собрание насчитывает 48 822 экземпляра.

Значительную часть его составляют памятники времени обретения венграми родины, в том числе пластины для украшения мешкообразных сумок кочевников, свидетельствующие о высокой технике обработки металла. В этой коллекции выделяются такие экспонаты, как корона византийского императора Константина Мономаха, водолей, имеющий форму кентавра, реликварий из Тренчена в форме мужской головы, пряжка из Кидьошпусты, блюда, украшенные лиможской эмалью, кубок Палфи, готический книжный шкаф из первой публичной библиотеки страны в с. Бартфа, кубок короля Матяша, сокровища Ракоци и Эрдёди, относя­щиеся к XVII веку, украшенный эмалью золотой кубок трансильванского князя Дёрдя I Ракоци и т. д.

Отдел нового времени. Отдел состоит из нескольких коллекций разных профилей: оружия, ювелирных и текстильных изделий, мебели, керамики, музыкальных инструментов и другого разнообразного материала.

В 1964 году собрание насчитывало 33 793 вещи, среди них несколько экспонатов мирового значения: клавикорд Моцарта, баритон Эстерхази, арфа Марии-Антуанетты, рояли Бетховена и Листа. Подавляющая часть коллекции текстилий попала в Музей после 1945 года из разных собраний, в том числе и из коллекций Волфнера. Она состоит из изделий народного и так называемого господского шитья, одежды Екатерины Бранденбургской и расшитой скатерти княжны Жужанны Лорантфи. Отдел нового времени содержит также коллекцию мебели и ювелирных изделий, среди которых достойны упоминания гарнитур мебели из регецского замка Ференца II Ракоци и сервиз из чистого золота, принадлежавший Марии-Терезии.

Нумизматический кабинет. Важнейшие коллекции этого кабинета: античная коллекция, содержащая предметы греческой и римской эпох; коллекция монет варварских племен, в основном кельтов, делавших монеты по греческим и римским образцам; коллекция венгерских монет (вплоть до наших дней); коллекция памятных медалей и значков. В нумизматическом кабинете хранятся также такие экспонаты мирового значения, как римские золотые слитки из Красны, золотые солидусы V века н. э. из Сиканча, золотая монета в 100 дукатов трансильванского князя Михая Апафи; отчеканенная в Кёрмёцбане золотая монета в 100 дукатов с изображением св. Георга, датируемая началом XVHI века; наконец, орден Золотого Руна и цепь к нему (XIX в.). В 1964 году в составе нумизматической коллекции насчитывалось 226 744 предмета.

Историческая портретная галерея. Образовалась в 1884 году. К кругу коллекционирования этого отдела относятся имеющие значение исторических документов портреты, гравюры и рисунки. Выдающимся экспонатом коллекции является «Портрет Ракоци» работы Адама Маньоки (1703). В 1964 году материал коллекции состоял из 84 638 предметов.

Отдел документации. Этот отдел был организован в 1952 году. К нему относится картотека всего музейного материала (каждая карточка снабжена фото), негатека и фототека. Отдел осуществляет учет и ревизию раскопок, ведущихся на территории Венгрии, и организует в государственном масштабе работы по спасению археологических памятников. Здесь же хранится касающаяся раскопок документация.

Археологическая библиотека. Библиотека, как и отдел документации, была создана в 1952 году; является собранием книг специального, археологического профиля. В ней хранится 75 000 томов отдельных изданий и периодической литературы. Это одна из самых значительных венгерских профессиональных библиотек.

В состав Национального музея входят также реконструированные части ренессансного дворца короля Матяша в Вишеграде и относящийся к нему музей; замок Ракоци в Шарошпатаке с размещенным в нем музеем, дом в Моноке, в котором родился Лайош Кошут, и археологический музей в Вертешсёлёше — стоянка первобытного человека.

В настоящее время в Национальном музее есть две постоянные экспозиции.

Первая показывает самые значительные археологические материалы периода от палеолита до конца IX века, найденные на территории Венгрии. При ее устройстве в размещении экспонатов учтены последние достижения экспозиционной техники, что делает выставку одной из самых примечательных в истории Музея со времени его основания.

Вторая экспозиция была создана в 1967 году. Ее материалы иллюстрируют историю Венгрии со времени прихода венгерских племен в долину Дуная до середины XIX века. В этой экспозиции среди других экспонатов находятся самые лучшие образцы романской, готической и ренессансной венгерской архитектуры, в том числе полностью реконструированный один из вишеградских колодцев времен Анжуйской династии — выдающийся образец готического искусства резьбы по камню. Эта экспозиция создана на базе не только собственного материала Музея, в ней использованы также материалы, принадлежащие другим музеям государствен­ного значения и церковным коллекциям, предоставленные во временное пользование Национальному музею, чтобы все исторические периоды были представлены в экспозиции памятниками самого высокого качества.

По старой традиции в парадном зале Музея часто устраиваются концерты. В последнее время обычаем стало выступление перед публикой крупных музыкантов, играющих на инструментах, хранимых и реставрированных в Музее.

Издания Музея: «Folia Archaeologica» (Анналы Национального музея), «Folia Historica», «Археологические тетради», а также непериодические издания: путеводители, складные фотоальбомы, популярные брошюры.

**2. Музей истории Будапешта**

В задачи Музея истории Будапешта входит собрание, хранение и научная обработка материалов, относящихся к истории города Будапешта и народов, живших на его территории. Материал о музейных коллекциях публикуется в научных и популяризаторских трудах, показывается на выставках и, таким образом, становится достоянием широкой публики.

Коллекции Музея носят самый разнообразный характер, начиная от археологического материала, включая произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, материалы по истории промышленности и градостроительства до различной исторической документации.

Наряду с музеологической работой Музей взял на себя ведущую роль в создании трудов по истории столицы Венгрии. Под руководством Музея вышел обобщающего характера исторический труд — пять томов истории столицы Венгрии. В первом томе рассматривается история Будапешта от первобытных времен до 1300 года, во втором — периоде 1300 по 1686 год, в третьем — до освободительной борьбы 1848 года, в четвертом — от 1849 года до 1918 года и в пятом — от 1918 года до нашего времени. В работе исследуется развитие города, события его экономической, политической и культурной жизни на протяжении столетий его истории. В создании этого монументального по объему труда ученых-историков Будапешта принимали участие и сотрудники Музея.

Музей истории Будапешта был основан в 1887 году как Столичный музей. Базой для его основания послужили раскопки римских поселений, которые велись в то время на территории Будапешта, и раскопки военного поселения Аквинка. В 1894 году открылась выставка в построенном к этому времени музее «Аквинк».

В это же время начался сбор материалов истории нового времени. Первую выставку материалов истории города Столичный музей открыл в 1899 году в выставочном помещении в Городском парке (Варошлигет). В 1941 г. Музей разместился в замке Кишцелли.

Создание средневековой исторической коллекции относится к двадцатым годам. Первую выставку материалов средневековой истории Будапешта Музей открыл в 1932 году в Рыбацком бастионе. Начиная с 1945 года музейным центром стало здание бывшей будайской ратуши, в настоящее время им является одно крыло бывшего королевского дворца в Будайской крепости. Музей истории Будапешта делится на три отдела, отражающих историю сложения его коллекций.

Отдел истории первобытного и античного времени занимается собиранием и хранением археологических материалов, отражающих историю народов, живших на территории Будапешта до прихода венгров. Важной частью коллекции являются материалы бронзового века с острова Чепе ль, материал Галыптатской эпохи из Бекашмедера и материалы раскопок иллирийско-кельтского поселения в Табане и на горе Геллерт. Не менее важным является материал римской эпохи, обнаруженный главным образом при раскопках Аквинка. Но наряду с памятниками из гражданского и военного поселений Аквинка значителен также материал раскопок пештского римского военного укрепления (castrum) и римского военного поселения на территории при города Будапешта, Албертфалвы. Памятники эпохи римского владычества (I— IV в. н. э.) выставлены в музее «Аквинк». Экспозиция музея «Жизнь римлян в Аквинке» демонстрирует период владычества римлян на территории Аквинка и значение этой столицы римской колонии Панноний. Этот город с 50-тысячным населением играл важную роль на северо-востоке Римской империи. В пяти залах выставлены материалы, иллюстрирующие историю нахождения в Аквинке римских войск, экономическую жизнь Аквинка, жизнь населения военной и гражданской частей города, его культуру, искусство, религию и верования. Выставка показывает домашнюю утварь, пластику малых форм (среди них бронзовые статуэтки Юпитера-Сукеллуса, негритянского мальчика-раба и Геракла), фрагменты монументальной скульптуры из мрамора и камня, саркофаги, предметы из керамики и стекла, ювелирные изделия и драгоценные камни, монеты и медали. Одним из самых ценных памятников является уникальный музыкальный инструмент орган-гидравлос. Сходным по значению памятником является найденная во время раскопок древней гончарной мастерской на территории газового завода бочка из красной сосны, служившая внутренней «обшивкой» колодца.

В экспозиции Музея выставлены надгробия, статуи (среди них обращает на себя внимание статуя из известняка, изображающая богиню Фортуну-Немезиду), скульптурные портреты, фрагменты античных стенных росписей, алтарная картина Симфоруса из святилища бога Митры и мозаика из дворца Адриана, найденная во время раскопок на острове, в районе судостроительного завода. На музейной территории античных руин имеются еще две мозаики, одна из которых изображает «Наказание Дирки», другая — сцену борьбы в палестре.

В результате начатых в 1880 году раскопок Аквинка были открыты руины античного города, консервация которого ведется Музеем и сейчас. Закончилась консервация больших терм, городского рынка, святилища форума, здания суда и так называемого «большого жилого дома», а в настоящее время реставрируется амфитеатр гражданского поселения Аквинка. Кроме экспозиции аквинкского музея и музея-руин, есть многочисленные небольшие выставки в других местах раскопок памятников римской эпохи. На площади 15 Марта выставлены памятники пештского каструма Контр-Аквинка, в том числе остатки пограничного укрепления, в Музее Таборвароша показано римское строительное искусство, в Музее-терме на площади Флориан выставлены предметы античной гигиены и медицины, в Музее на улице Медьфа — памятники религии. Кроме этих выставок, в распоряжении публики находятся руины двух римских амфитеатров.

Отдел Средневековья занимается собиранием и хранением памятников истории венгерской столицы со времени прихода венгров до конца эпохи турецкого владычества. Коллекция состоит главным образом из археологического материала, произведений средневекового искусства и исторических документов из средневековых Буды, Пешта, Обуды и окружающих их крепостных поселений.

Самым важным материалом коллекции являются памятники каменной резьбы, керамические изделия и домашняя утварь. Среди них наибольшее значение имеет материал из Буды, главным образом из дворца Будайской крепости, а также церковных и жилых зданий. Рядом с этими памятниками достойное место занимают памятники церкви Белвароша, монастыря ордена св. Павла в Будасентлёринце и дворца в Неки. О времени турецкого владычества дают представление архитектурные фрагменты из мечетей, турецких бань и дворца паши.

Наиболее значительные средневековые памятники и самое большое их количество было найдено во время реставраций на территории будайского королевского дворца. Архитектурный материал включает более 1000 памятников готики и ренессанса. По этим архитектурным элементам (капителям, фрагментам колонн, обрамлениям окон и порталам, замковым камням, обломкам сводов, карнизам, фризам, декоративным украшениям и фрагментам росписей) можно проследить различные этапы строительства дворца от ранней готики до ренессанса. Прекраснейшими памятниками являются найденный на территории дворца замковый камень в форме женской головы и бронзовый рукомойник XII века. Коллекция печных изразцов, несмотря на свою фрагментарность, дает представление еще об одной стороне искусства строителей дворца.

Образ жизни населения средневекового дворца характеризуют предметы быта и орудия производства, различные типы оружия, кухонная утварь, фрагменты стеклянных и гончарных изделий.

Самым богатым является материал эпохи Возрождения, свидетельствующий о блеске и роскоши дворца Матяша Корвина. Во времена Матяша будайский королевский дворец стал объектом широко развернувшегося строительства. Именно здесь впервые в Венгрии зародился стиль Возрождения и отсюда распространился по всей стране. К сожалению, ренессансные залы дворца не сохранились, дошли лишь фрагменты ренессансной архитектуры, хранящие следы высокого мастерства итальянских архитекторов. Наряду с архитектурными памятниками свидетельством правоты турецких записей, в которых будайский дворец Матяша называется «Дворцом золотых яблок», являются предметы быта, сосуды, венецианское стекло, изразцы, замки и украшения.

Материал периода господства в Пеште и Буде турок ограничивается предметами быта и оружием (большое количество восточной керамики и бронзовой посуды, фрагменты оружия и т. п.). Памятников архитектуры в этой части коллекции мало. Интерес представляют характерные турецкие надгробия с завершением, имеющим форму тюрбана.

Материал Средневековья и Возрождения выставлен в двух постоянных экспозициях Музея. Одна из них размещается в обнаруженных и реставрированных средневековых помещениях дворца по принципу экспозиции «интерьера» и носит название «Средневековый королевский дворец». Другая является частью экспозиции истории Будапешта «Тысячелетие венгерской столицы».

Самая ценная реконструированная часть Будайской крепости — нижняя часовня, построенная в середине XIV века, по всей вероятности, мастером Яношем, дворцовым строителем матери Лайоша Великого.

Во второй половине XV века верхняя часть часовни была перестроена и стала местом хранения мощей св. Яноша Щедрого, чьим именем и была названа. Стены этой древней часовни сохранились примерно до высоты 6 м, на этой же высоте была надстроена часть барочного дворца Марии Терезии. Реконструированный большой готический зал — самое крупное помещение дворца. В нем размещены ценные экземпляры средневекового искусства, среди них — рельефные портреты Матяша и его супруги, Беатрисы, выполненные из белого мрамора Кристофором Романо.

В реконструированных средневековых залах дворца размещены материалы, характеризующие жизнь города в средние века. В залах с коробовым сводом находятся предметы военного снаряжения и оружие, предметы тюремного обихода и кухонная утварь; в нижнем этаже большого готического зала — надгробия, в верхней экспозиции выставлены сокровища, в королевском подвале демонстрируются орудия средневековой архитектуры и строительной техники, орудия труда. В отдельном зале выставлен материал эпохи Возрождения. Во внутренних двориках, расположенных среди крепостных стен, строители реконструировали средневековые парки. Материал истории средних веков демонстрируется также в башне Магдалины на площади Капистрано. У подножья холма Рожадомб находится склеп дервиша Гюль-бабы, в котором экспонируются атрибуты мусульманской церкви.

Отдел новой и новейшей истории занимается сбором и хранением исторических памятников с 1686 года (времени освобождения от турецкого владычества) до наших дней.

Ядро коллекций отдела составляет собрание гравюр с изображениями города, насчитывающее более 1000 листов. Основанием его послужила коллекция гравюр Энеа Лафранкони, подаренная Будапешту. С этих пор коллекция пополняется всеми сколько-нибудь значительными гравюрами с изображением города. Близкой ей по характеру является коллекция рисунков и гравюр, изображающих не только Будапешт, но и портреты людей, а также события жизни города, моды и т. п. Коллекция живописи, скульптуры и медальерного искусства состоит из произведений искусства, связанных с историей Будапешта, личностью художника или местом и событием, связанным с Будапештом.

Городские краеведческие секции занимаются коллекционированием исторических памятников и различного характера документации. Часть исторических памятников отражает жизнь трех городов: Пешта, Буды и Обуды. Богатый материал — сундуки, гербы, эмблемы, предметы быта и украшения — характеризует историю ремесленных цехов. Ценными памятниками материальной культуры являются орудия обудайских виноделов; винные прессы, утварь, необходимая для обработки винограда и хранения вина. Не менее ценным является исторический материал других ремесел, игравших важную роль в истории Буды, Пешта и Обуды, например орудия производства каретников, бондарей, веревочников, ювелиров и печатников. Имеются также памятники, непосредственно связанные с историей города, например предметы обстановки бывших ратуш, различных городских корпораций, обществ и советов.

Значительной частью исторических памятников города являются памятники истории промышленности, в первую очередь машины, части машин и документы. Музей прежде всего собирает такие памятники истории промышленности, которые сыграли известную роль в жизни столицы Венгрии, например прокатный стан Мехварта, первый трансформатор Дери, Блати и Зиперновски и карбюратор Чонки.

Богатый документационный материал содержит коллекция фотографий, фильмов, карт, проектов, рукописей и печатных изданий. Фотоколлекция содержит фотографии, в которых запечатлены важные события жизни города, его здания и люди, игравшие важную роль в его истории. В настоящее время Музей снимает фильмы, фиксирующие важнейшие события городской жизни. Так, например, увековечены старый, уничтоженный в настоящее время цех завода «Ганц», работы по реконструкции будайского дворца и некоторые вымирающие ремесла.

Важное значение в истории города имеют картографический и проектный материалы. Музей хранит проекты здания «Вигадо», моста Ланцхид, туннеля под Будайской крепостью, зданий Оперы и Парламента, Рыбацкого бастиона. Особое значение имеют проекты по планировке и реконструкции города.

Все значительные события городской жизни отражены в материалах коллекции рукописей и печатных изданий, содержащей различные воззвания и указы городского управления, юбилейные речи, программы концертов, листовки, плакаты, пригласительные билеты, театральные программы и т. п.

Рукописный материал хранит память о славных событиях венгерской истории и культуры. Здесь находятся различные рукописи времен революции 1848 года, протокол первого заседания «Общества общественного спокойствия», письма Иштвана Сечени, архив Адама Кларка, протоколы заседаний Национального Совета 1918 года и заседаний Советов рабочих и солдатских депутатов Советской Республики 1919 года, рукописные экземпляры «Танцевальной сюиты» Белы Бартока и «Венгерского псалма» Золтана Кодая.

Материал отдела новой и новейшей истории выставлен в экспозиции истории города в будайском дворце и в музее Кишцелли. Экспозиция истории города демонстрирует различные этапы развития Будапешта, главнейшие события городской жизни и документальный материал, иллюстрирующий роль Будапешта в жизни Венгрии.

Памятники истории промышленности хранятся в помещениях Музея в Кишцелли, экспозиция которого показывает самые важные с точки зрения развития Будапешта отрасли промышленности и их влияние на жизнь города.

**3. Венгерская Национальная галерея**

Спустя много лет после основания Венгерской Национальной галереи можно с уверенностью констатировать, что этот музей всевенгерского значения совсем уж не такое молодое учреждение, как это может показаться, судя по небольшому периоду времени его существования. В качестве государственного собрания венгерского изобразительного искусства XIX и XX вв. Галерея явилась законным преемником Музея изобразительных искусств и столичной Галереи живописи. Поэтому в ежедневной практической деятельности работникам Национальной галереи часто приходится заниматься делами и проблемами тридцатилетней давности, возникшими еще в стенах тех музеев, на базе собраний которых была образована и выделена в самостоятельное учреждение Национальная галерея. Если же принять во внимание достаточно большое историческое прошлое «alma mater» Национальной галереи — Музея изобразительных искусств, образовавшегося на рубеже XIX и XX вв. путем слияния коллекций Национальной картинной галереи (венгерский материал Венгерского Национального музея) и Государственной галереи, то станет ясным, что история Венгерской Национальной галереи по-настоящему началась в середине прошлого века, в тот период, когда дело создания национальной культуры и прогрессивного образования взяли в свои руки лучшие представители венгерской нации. Интеллигенция играла значительную роль в борьбе за независимость венгерской нации, и, хотя условия с самого начала не благоприятствовали развитию изобразительных искусств в такой мере, как развитию литературы, все же живопись оказала определенное прогрессивное действие на активизацию общественного сознания.

Процесс национального созревания положительно влиял на живопись, скульптуру и графику уже до буржуазной революции и освободительной борьбы 1848—1849 годов. Писатели, поэты, общественные деятели, политики — все признавали, что ни один народ не заслуживает ранга нации, если не обладает развитым искусством, и поэтому с доброжелательным вниманием следили за судьбой венгерских живописцев и скульпторов, организовывали поддержку со стороны общества, стремились довести до общественного мнения все значение, всю важность призвания художника. Когда «первый венгерский скульптор» Иштван Ференци послал домой из Рима в 1822 году скульптурный портрет Чоконаи и мраморную статую «Пастушка» («Начало изящных искусств»), его прославляли в одах, приветствуя в нем венгерского художника, который смог создать произведения скульптуры, стоящие на уровне мирового искусства того времени. В 1835 году венгерские литераторы уговорили поселиться в Пеште живописца Миклоша Барабаша, которому венгерская столица в большой мере обязана зарождением в ней художественной жизни. В 1839 году образовалось Пештское общество искусств, которое в течение более чем двух десятилетий воспитывало вкус публики, регулярно устраивая выставки художников-современников. На этих выставках организовывали сбор денег, и на общественные пожертвования покупались картины для передачи их в собственность государства. В результате таких покупок образовалось первое общественное собрание, для которого потребовались музейная обработка, специальное помещение и т. д.

Самые знаменитые венгерские, публицисты этого времени, самые деятельные патриоты считали создание государственной картинной галереи делом не только национальной, но и культурно-исторической важности. План создания общественного собрания живописи был осуществлен путем организации (в рамках Национального музея) Национальной картинной галереи.

19 марта 1846 года в новом здании открылась постоянная экспозиция, главным образом зарубежной живописи. В экспозиции была выставлена также картина венгерского живописца Кароя Марко старшего «Жемчужины св. Хайдана», представлявшая собой иллюстрацию к одной из поэм дарителя — епископа Яноша Пиркера. Были выставлены также произведения скульптора Иштвана Ференци: наряду с «Пастушкой» и несколькими портретами были представлены бронзовые рельефы, исполненные скульптором для неосуществленного памятника королю Матяшу.

Открытие первой постоянной экспозиции опять напомнило передовым людям Венгрии о том, что в художественной жизни нации еще очень много пробелов, и если нет других способов увеличить венгерский материал, нужно прибегнуть к общественным пожертвованиям. На общественные пожертвования была в свое время приобретена жанровая картина Миклоша Барабаша, выставленная и в настоящее время в старой раме, на которой хорошо читается надпись характерными для того времени антикизированными буквами: «Пештский гражданский пехотинский венгерский стрелковый корпус — Национальной его высочества Йожефа Венгерской картинной галерее в 1846 г.». Хотя общественные пожертвования не могли заменить государственного содержания и широкой меценатской деятельности богачей, все-таки это были благородные страницы в истории венгерской культуры, говорившие о готовности простых людей брать на себя общественные обязанности и, следовательно, о патриотическом подъеме, о бескорыстии в общественных делах, проявленном венгерскими горожанами, интеллигенцией, мелким дворянством и ремесленниками, литераторами и промышленниками; наконец, это было свидетельством все возрастающего интереса публики к судьбам искусства.

Революция и освободительная борьба 1848— 1849 годов оказали непосредственное влияние на судьбы и творчество венгерских художников. Мор Тан и Михай Ковач увековечили памятные события и сражения этой эпохи; Миклош Барабаш создал серию литографических портретов, которая сыграла большую роль в популяризации вождей революции. Двоюродный брат поэта Петёфи — Шома Орлаи Петрич бросил в эти годы занятия в венгерской Академии художеств и с оружием в руках боролся за национальное освобождение, пока тяжелое ранение не вывело его из строя. Ведущий мастер венгерской исторической живописи Виктор Мадарас участвовал в битвах освободительной войны, находясь на полях сражений до самого поражения борьбы за освобождение. В этой смертельной схватке поднявшегося на борьбу народа участвовал и целый ряд менее значительных художников.

Спустя два года после поражения венгерской буржуазной революции, 8 сентября 1851 года открылась Национальная картинная галерея. Произведения венгерских живописцев были выставлены теперь уже не только как дополнение к исторической экспозиции Галереи Национального музея; они образовали совершенно самостоятельную часть коллекции, представляющую «венгерскую живописную школу». Было выставлено пятьдесят две картины двадцати девяти венгерских художников, среди них лучше всего были представлены Карой Марко старший и Миклош Барабаш. Выставили по нескольку произведений также Карой Кишфауди, Янош Донат, Якаб Мараштони и Янош Пешти. Кроме этого, в экспозицию были включены произведения более молодого поколения художников: Антала Лигети, Шомы Орлаи Петрича и Михая Зичи.

В эпоху «абсолютизма» (так называли период реакции), последовавшей за освободительной борьбой, жизненный инстинкт нации в области культуры проявился, пожалуй, с еще большей силой. В тяжелых условиях, под неусыпным контролем цензуры, несмотря на интриги доносчиков тайной полиции, интерес к делу национального искусства возрастал. «Общество поощрения художеств», целью которого была помощь Картинной галерее, не оставалось бездеятельным даже в годы политического террора и экономического застоя, увеличивая национальные художественные собрания приобретением десятков ценных произведений. Правда, нельзя сказать, что музейные дела в это время процветали.

В 1855 году выдающийся живописец, профессионально наиболее подготовленный среди венгерских художников первой половины XIX в., Карой Броцки, живший и работавший в Англии, завещал венгерской нации несколько картин, среди которых находились портреты двух живших в эмиграции генералов, соратников Ко-шута — Лазаря Месароша и Дёрдя Кметти. На общественные деньги в это время покупали, в основном, картины на исторические темы, что соответствовало идеям национального сопротивления, например, такие, как «Самопожертвование витязя Деже» Йожефа Молнара и «Взятие в плен Няри и Пекри» Мора Тана. В 1859 году таким же путем стал общественным достоянием шедевр Виктора Мадараса — картина, открывающая классический период венгерской исторической живописи, «Ласло Хуняди на траурном катафалке».

В период так называемого «соглашения», когда правящие круги начали консолидировать состояние общественных дел, музейное дело также постепенно принимало все более официальные формы. Методичнее стал рост коллекции, и музей мог рассчитывать на значительную бюджетную поддержку, но одновременно наблюдалось отсутствие общественной активности и патриотического интереса к музейным делам. В то время как венгерская аристократия, помещики и крупные капиталисты пошли на компромисс с иностранной господствующей династией, народные массы и лучшие представители интеллигенции были против сговора и стали в оппозицию официальной политике. Разнообразные художественные конкурсы, объявляемые Министерством просвещения, их результаты и премированные произведения уже не были настолько притягательными для публики, как стихийные патриотические общественные начинания в период «абсолютизма». Но возросшие материальные возможности способствовали приобретению общественными коллекциями многих новых произведений искусств, среди которых, естественно, были и выдающиеся произведения, проникнутые патриотическими, освободительными идеями.

В 1870 г. государство купило за миллион триста рейнских форинтов собрание Эстерхази — самую большую частную художественную коллекцию того времени, сразу же учредив для ее размещения Государственную галерею живописи. Таким образом, в течение более чем четверти века, вплоть до образования Музея изобразительных искусств, в Будапеште были две картинные галереи. Начиная с 1875 года, директора музеев постепенно все больше разграничивали сферы коллекционной деятельности этих учреждений. Спецификой Национальной картинной галереи стало венгерское изобразительное искусство, Государственной галереи — зарубежное.

В 1896 году был учрежден Музей изобразительных искусств. Атмосфера юбилейных торжеств благоприятствовала материальному положению нового музея. Венгерский материал Музея был также пополнен, причем были куплены произведения художников, игравших прогрессивную роль в развитии венгерской живописи. Одно за другим среди музейных ценностей заняли места «Майский пикник» Пала Синей Мерше и ранние произведения живописцев надьбаньской школы.

В то время общественное мнение с новой силой захватила идея поддержки своего национального искусства. Проблемы обновления и популяризации венгерского искусства рассматривались левыми газетами и журналами как революционные. Писатели и критики, сгруппировавшиеся вокруг журнала «Нюгат», трудились над обновлением художественной жизни Венгрии. Первый марксист среди венгерских историков искусства Йожеф Динер-Денеш придавал огромное значение делу основания самостоятельной венгерской картинной галереи. Он последовательно стремился довести до сведения кругов любителей искусства тот факт, что праздничное открытие Музея изобразительных искусств в его роскошной резиденции в Городском парке еще не разрешило проблем музейного хранения венгерского изобразительного искусства и его популяризации, не разрешило проблемы повышения общественного интереса к нему. Действительно, в огромном здании Музея венгерские живописцы и скульпторы не получили достойного места, в экспозиции они были размещены вместе с современными зарубежными художниками, что снизило до минимума возможность исторического показа как зарубежного, так и венгерского искусства.

Когда весной 1914 года главным директором Музея изобразительных искусств стал Элек Петрович, в его лице самый большой музей Венгрии получил такого руководителя, который, не выпуская из поля зрения интересы всего подвластного ему учреждения, особенно заботливо относился к музейному хранению, научной обработке и широкой популяризации венгерского изобразительного искусства. Он руководил Музеем в течение двух десятилетий, в чрезвычайно неблагоприятных условиях первой мировой войны и после поражения в ней Венгрии. В последовавший за войной период Петрович был вынужден вести музейное хозяйство, имея очень урезанный бюджет, искать меценатов в годы шаткого экономического положения страны, а позже — бороться с подозрительностью хортистских высокопоставленных чиновников. Но и в этих неблагоприятных условиях Петрович смог остаться образцовым музейным руководителем. Он заложил основы новых музейных коллекций и с успехом обогатил старые как качественно, так и количественно. С большой заботой он относился к собиранию произведений старых венгерских художников и к сосредоточению этого материала в одной коллекции. Неоценимы его заслуги в деле популяризации новой венгерской живописи, графики и скульптуры, в борьбе за предоставление новому венгерскому искусству достойного места в Музее. Петрович приобрел для Музея много произведений из лучшего, что было создано венгерскими импрессионистами, постимпрессионистами, фовистами и экспрессионистами, но не игнорировал при этом ни учеников Мункачи, ни живописцев алфёльдской школы, ни художников самого молодого поколения, выступившего в период между двумя мировыми войнами, способности которого Петрович ценил и с большим чутьем отбирал их произведения для Музея. Можно сказать, что в результате методических приобретений Петрович собрал самые значительные произведения Йожефа Риппл-Ронаи, Кароя Ференци, Белы Ивани-Грюнвальда, Ишт-вана Рети, Иштвана Чока, Адольфа Феньеша, Ижака Перлмуттера, Яноша Васари, Йожефа Косты. Петровичем были приобретены для Музея также несколько достойных внимания произведений Фюлёпа Э. Бека, Дюлы Руднаи, Кароя Кернштока, Белы Цобела, Роберта Береня, Эдёна Марфи, Йожефа Эгри, Ференца Меддьеши, Иштвана Сени, Аурела Берната. В то же время директор Музея не забывал и венгерских классиков. Их произведения, цены на которые на антикварном рынке все больше вздувались, были приобретены Петровичем для Музея с помощью имущих поклонников искусства — помещиков и крупных капиталистов, которых он очень умело привлекал к поддержке искусства. Таким путем Музей изобразительных искусств получил «Жаворонка», «Влюбленную пару» и «Даму в лиловом» Пала Синей Мерше и немало произведений Михая Мункачи, Ласло Пала и Берталана Секея.

Недостаток в выставочных помещениях Петрович попробовал восполнить тем, что добился получения в распоряжение Новой венгерской галереи выставочных помещений Старого салона, которые в настоящее время занимает Высшая школа изобразительного искусства. В этом здании, на бывшем проспекте Шугар, Петрович с 1928 года выставлял современную венгерскую живопись (начиная с надьбаньской школы), увеличив за этот счет экспозиционные возможности внутри Музея изобразительных искусств для материала искусства XIX века. Этот шаг, однако, не оправдал себя, так как залы, которые могли быть использованы для экспозиции живописи в главном здании Музея изобразительных искусств, были по-прежнему перегружены экспозицией зарубежной современной живописи, в то же время показ развития венгерского искусства был искусственно разорван на две части (часть материала находилась в Музее изобразительных искусств, часть — в Старом салоне). Позже, когда следующий директор Музея ликвидировал этот вынужденный территориальный разрыв в экспозиции, стало очевидным, что использование Музеем залов Старого салона не способствовало решению проблемы по существу.

По мере усиления фашизма, министр культуры стал тяготиться компетентностью и либерализмом директора Музея, поэтому Петрович в 1935 году был вынужден уйти в отставку. После этого, вплоть до освобождения Венгрии в 1945 году, в течение десяти лет в работе Музея изобразительных искусств господствовал и каприз, и непоследовательность; обработка, публикации и экспозиции венгерского материала отличались бессистемностью и необдуманностью. Экономическая конъюнктура периода подготовки к войне принесла некоторое улучшение в бюджете Музея, что увеличило возможность роста коллекций. Но и это не принесло большой пользы Музею, так как под влиянием фашистской идеологии государственные закупки делались все более односторонними. Одновременно заискивание правительства Венгрии перед союзной Германией лишило Музей изобразительных искусств нескольких ценных картин, так как венгерские сателлиты поставляли из государственных коллекций подарки немецким и итальянским «друзьям».

За это время, точнее в 1933 году, образовалась Столичная картинная галерея на базе тех произведений живописи и скульптуры, которые, начиная с 1880 года, Будапештский муниципалитет покупал на становившиеся все более значительными отпускаемые средства. Часть приобретенных таким образом произведений не достигала уровня музейного коллекционирования, но из этого материала можно было подобрать прекрасное собрание. Так как коллекция образовалась в результате субсидий, отпускаемых на поддержку современных художников, то, естественно, материал коллекции демонстрировал самую современную художественную продукцию. А после образования Столичной галереи новые приобретения сделали материал более полным и систематизированным. Работа Столичной картинной галереи приобрела настоящее значение главным образом после освобождения Венгрии, когда Галерея стала одним из самых активных органов постепенно обновляющейся и приобретающей все более демократический характер художественной жизни страны. Расширение влияния Галереи на культурную политику имело и объективные причины. Здание Галереи почти не пострадало во время уличных боев, и поэтому после перемирия Галерею смогли сразу использовать по назначению — для выставок. Фашисты не успели отправить на запад собрание Галереи. И хотя война нанесла большой урон произведениям, отданным во временное пользование различным учреждениям, все-таки вскоре после окончания войны имелась возможность устраивать прекрасные выставки из лучших экспонатов Галереи. А так как самой главной заботой Совета Министров и Министерства культуры было создание элементарных жизненных условий для художников, то какая-то доля бюджета была выделена управлением столицы и на закупки произведений искусства. Результатом этих объективных обстоятельств явился тот факт, что в течение 5—6 лет после Освобождения Столичная картинная галерея (несмотря на свой ранг учреждения всего лишь городского значения) решала задачи государственного масштаба. Галерея возглавила борьбу за реабилитацию прогрессивного искусства и полемику, целью которой был отпор реакционным течениям в искусстве, а также возглавила научно-просветительную работу среди широких народных масс с целью их элементарной эстетической ориентировки. Галерея заботилась о музейном хранении произведений искусства авангарда, оттесненных на задний план в предшествующий освобождению период, о документации и пропаганде произведений искусства социалистической направленности и одновременно о популяризации классических традиций. Через посредство Столичной картинной галереи общественной собственностью стало большое количество произведений Дюлы Дерковича, Иштвана Деши Хубера и многих членов Группы социалистических художников (Ласло Месароша, Дёрдя Голдмана, Кароя Хая, Эндре А. Феньё, Андора Шугара, Аладара Фаркаша, Пала Иштвана Нолипы, Дёрдя Кондора, Йожефа Рокси, Пала Б. Юхаса, Эндре Сёллёши, Пала Варшани и др.), а также первые значительные произведения нового поколения реалистов (Шандора Микуша, Енё Керени, Иштвана Тара, Лайоша Сентивани, Эндре Домановски, Ласло Бенце, Ференца Лаборца, Дёрдя Коханы, Иштвана Д. Куруца, Ивана Сабо, Тибора Дураи, Йожефа Шомоди и др.).

Выставки Галереи привлекали всеобщее внимание ко многим актуальным вопросам истории венгерского искусства и его настоящего состояния. На выставках: «Сто лет венгерской графики», «Венгерская действительность», «Венгерские интерьеры», «Венгерское медальерное искусство», «Наши прогрессивные традиции» исторический опыт искусства демонстрировался с точки зрения роли того или иного явления в ходе развития. Музей стремился научной аргументацией разрушить укоренившиеся буржуазные предубеждения. В Галерее устраивались ретроспективные выставки, целью которых являлось спасение от забвения выдающихся, но в свое время не оцененных по достоинству произведений и волнующих творческих индивидуальностей: рождающееся в новом обществе социалистическое искусство не должно было быть лишено влияния ни одного из предшествующих творческих источников. В результате этой инициативы произведения Яноша Надь Балога, Фюлёпа Э. Бека, Дюлы Дерковича, Иштвана Деши Хубера, Иштвана Надя, Енё Пайж-Гёбела, Енё Сабадоша, Йожефа Эгри, Йожефа Косты, Дюлы Руднаи и др. были доступны для обозрения не только в Столичной галерее; небольшие передвижные выставки произведений этих художников устраивались в Домах культуры крупных будапештских предприятий и в залах заседаний, в провинциальных музеях и в помещениях массовых организаций. Началась переоценка наследства венгерских классиков с целью правильной информации новой публики об истинных ценностях национальных традиций. Среди первых были показаны ретроспективные выставки Ласло Меднянски, Йожефа Риппл-Ронаи, Кароя Марко старшего, Ласло Пала и Берталана Секея.

Вторая мировая война причинила много страданий венгерскому народу и огромные моральные и материальные потери стране. Столичная галерея стремилась внести свою долю в полную энтузиазма работу по возрождению Венгрии, устраивая выездные, передвижные выставки, которые приближали великие произведения венгерского искусства к широким массам. Среди такого рода патриотических начинаний Столичной галереи особенно известна «Передвижная выставка для шахтерских районов», которая была показана в 1948 году в десяти местах, во многих районах добычи сырья, служащего источником энергии для возрождавшегося промышленного производства.

Новаторство и активность деятельности Столичной галереи в годы, последовавшие за второй мировой войной и освобождением, характеризует и тот факт, что в этот период венгерские художественные выставки за границей устраивались также ею. Такие выставки состоялись в Вене, Стокгольме, Лондоне, Праге, Берлине и Риме. Кроме того, Столичная галерея помогла Музею изобразительных искусств (боровшемуся с трудностями по восстановлению разрушенного здания), приняв участие в устройстве первой большой послевоенной венгерской выставки, организованной в связи с состоявшимся в Будапеште Международным фестивалем молодежи в 1949 году.

В 1953 году собрание Столичной галереи было передано Музею изобразительных искусств. За этим мероприятием последовали годы работы по объединению материалов двух музеев, музеологическая систематизация, инвентаризация, консервация. Конечной целью этой работы была основательная подготовка материала к моменту, когда произведения венгерского искусства получат свой музей — будущую Венгерскую Национальную галерею. Это долгожданное событие произошло в 1957 году, точно десять лет спустя после внесенного в 1947 году предложения Столичной галереи об учреждении самостоятельного музея государственного значения для хранения коллекций национального искусства. Таким образом, осуществился проект, занимавший общественное мнение и лелеемый в течение ста двадцати лет под именем то Национального Салона, то Венгерской картинной галереи, то Венгерской галереи.

Революционное рабоче-крестьянское правительство передало в распоряжение Венгерской Национальной галереи перестроенное для музейных нужд здание бывшего суда, расположенное вблизи Парламента, в центре Будапешта. В новом помещении количество постоянно выставленных произведений искусства увеличилось втрое по сравнению с теми экспозициями, которые были возможны до сих пор. Появилась возможность постоянных выставок не только живописи, но и скульптуры и медальерного искусства. Кроме того, в 10 помещениях можно устраивать временные выставки. Хотя условия хранения картин и скульптуры в запасниках были неудовлетворительны, они все-таки лучше, чем раньше, и хранящиеся там произведения искусства доступны для научной обработки.

Ныне Национальная галерея разместилась в реконструированном здании королевского дворца в Крепости. Новые, с музеологической точки зрения современные помещения обеспечат значительно более благоприятные, чем до сих пор, условия для показа венгерского изобразительного искусства. Отдел старого венгерского искусства образован из коллекций, которые поступили в Венгерскую Национальную галерею только в 1973 году. До того они находились в Музее изобразительных искусств, образуя общий отдел с Галереей старой живописи. Ядро собрания составляют работы, приобретенные Галереей старой живописи в ходе регулярного сбора, начатого во время первой мировой войны, а также части коллекций, полученные от Музея прикладного искусства и Национального музея. Это ядро обросло значительным материалом, поступившим в последние два десятилетия, благодаря систематическим покупкам и приобретениям иным путем. Сложившаяся ныне богатая и разносторонняя коллекция произведений XI—XVIII веков хорошо отражает восьмивековое развитие венгерской живописи и скульптуры.

Татаро-монгольское нашествие и полуторавековое господство турок привели к почти полному уничтожению памятников древнего венгерского искусства. То малое, что уцелело до наших дней, позволяет лишь предполагать о его былом богатстве. Из немногих дошедших до нас памятников романской эпохи выделяется рельеф тимпана церкви в селе Сенткирай.

От искусства готики, расцвет которого длился целых два с половиной столетия, живописных и скульптурных произведений сохранилось уже не так мало. Изысканная, стилистически близкая французской школе «Мадонна» из Слат-вина (ныне Чехословакия) и относящаяся к тому же времени более топорная и массивная «Мадонна» из Топорца (ныне Чехословакия) свидетельствуют о том, что во время правления королей из династии Анжу в венгерском искусстве преобладало влияние французских мастеров. Стройная, удлиненная фигура святой Доротеи из села Барка (ныне Чехословакия) выполнена в так называемом «мягком» стиле, который в начале XV века распространился по всей Центральной Европе. Маленький, по тонкости работы подобный миниатюре складень из Тренчена (ныне Тренчин, Чехословакия) и две створки домашнего алтаря в силезско-польском духе из Берзенка (ныне Бзинов, Чехословакия) свидетельствуют о происходившем в начале и середине XV века обогащении искусства створчатых алтарей и о связи его с чешской живописью. Поэтической красоты исполнены доски «Мастера G. Н.» с хрупкими фигурами двух действующих лиц сцены благовещения. В первой половине XVI века работал наиболее крупный венгерский мастер алтарных образов, художник европейского масштаба, известный в истории живописи как «Мастер М. S.». Его кисти принадлежит великолепная доска «Встреча Марии с Елизаветой», которая первоначально находилась в богатом шахтерском городе Северной Венгрии Шелмецбане (ныне Банска-Штьявница, Чехословакия). О богатой художественной фантазии этого исключительно одаренного мастера говорят и четыре остродраматические сцены «Страстей Христовых» из Христианского музея в Эстергоме, а также «Поклонение волхвов» в Музее Лилля. Два алтарных образа из Околично (ныне Чехословакия) кисти неизвестного художника свидетельствуют о все более широком распространении ренессансного вкуса, который постепенно переформировал позднеготическое искусство створчатых алтарей. Памятников великолепного искусства Возрождения, в правление короля Матяша расцветшего в Венгрии под непосредственным воздействием итальянских мастеров, осталось совсем немного. Но те, что сохранились, несмотря на свою малочисленность и ущербность, дают верное представление о благородной красоте венгерской ренессансной скульптуры. Важнейший из них — детали мраморного алтаря из диошдьёрской крепости работы Джованни Далмата: фигуры двух святых жен, стоявших по обе стороны от статуи мадонны.

Из наиболее важных памятников барочного искусства XVII—XVIII веков следует выделить работы первого значительного венгерского художника той эпохи Адама Маньоки. Автопортрет и портрет князя Ференца II Ракоци, придворным художником которого он был, свидетельствуют о его выдающемся таланте портретиста. Далее в собрании Музея имеется множество эффектных картин, изображающих птиц, фрукты, цветы работы художника-натюрмортиста Якаба Богданя. Родом из Северной Венгрии, он долгие годы жил в Англии, где занимался декорацией дворцов королевской семьи. Из памятников барочной скульптуры особо следует выделить изящные статуи святых Рока и Себастьяна из Эгервара.

Среди отделов постоянной экспозиции Национальной галереи наибольшим успехом у публики пользуются залы венгерской живописи XIX века. Здесь посетителя встречают произведения Кароя Марко старшего и Кароя Броцки, а также работы Кароя Кишфалуди. В живописи периода реформ, подготовившего буржуазную революцию, отражаются жизнь и вкусы общества первой половины XIX века. Портреты работы Яноша Доната, Габора Мелега, Миклоша Барабаша, Йожефа Боршоша, Алайоша Дёрдя, Яноша Селе, Кароя Либаи и др. отличаются задушевной трактовкой образов венгерских патриотов. Жанровые картины этих художников дают представление об обычаях эпохи, о будничных эпизодах, быте того времени. В 1847 году талантливый двадцатилетний живописец Михай Зичи создает типично романтическую картину «Спасательная лодка». В то же время, изображая историческое событие XVII века, живописец Балинт Кишш намекает на актуальную общественную проблему — судьбы политических пленных.

Произведения венгерской исторической живописи достаточно полно отражают события столетней давности: национально-освободительную пропаганду и антигабсбургское движение. Каждая картина Виктора Мадараса — последовательный протест против национального притеснения. Берталан Секей был выразителем героического патриотизма. Дюла Бенцур завоевал любовь земляков картиной, изображающей обезглавливание Ласло Хуняди. Два ранних произведения этого художника — «Женщина в лесу» и «Читающая» — образцы интереса в венгерской живописи к интимному пейзажу (одновременные с работами Ласло Пала и Мункачи). Зал в Галерее, занятый произведениями Кароя Лотца, — аргумент в пользу того, что не надо бояться популярности у публики изображений обнаженного женского тела, если эти изображения высокохудожественны. Характерные венгерские пейзажи Гезы Месёя свидетельствуют о появлении в Венгрии пленэрной живописи. «Майский пикник» Пала Синей Мерше и другие его работы покоряют посетителей своей совершенно современной по духу живописностью. Замечательный мастер венгерского критического реализма Михай Мункачи представлен в экспозиции Национальной галереи почти сорока картинами. Его произведения захватывают бесподобной виртуозностью живописи, драматической выразительностью образов. Это соседство спокойно переносят проникновенные «Леса» Ласло Пала, его полные лирического настроения пейзажи. Произведения этих двух друзей взаимно дополняют и оттеняют друг друга. В других залах демонстрируются произведения художников XIX века; их замыкают картины учеников Мункачи, его молодых современников, начавших художественную деятельность под воздействием могучего таланта этого мастера. Начало развития венгерской живописи XX века представлено творчеством основателей Солнокской колонии художников, картинами Адольфа Феньеша и Ижака Перлмуттера. Многообразное и полное неожиданности искусство Ласло Меднянски показано очень эскизно, несмотря на то, что его картины занимают целый зал. То же самое можно сказать и о творчестве Риппл-Ронаи, одного из венгерских основателей французской художественной группировки «Наби». Двадцать произведений трех разных периодов его творчества (постимпрессионистского, или так называемого «черного», пуантилистического и пастельного) представлены в экспозиции. Произведения надьбаньских живописцев, творчество которых заложило основы импрессионизма в Венгрии (картины Шимона Холлоши, Кароя Ференци, Белы Ивани-Грюнвальда, Иштвана Чока), дают представление о сущности этого направления. В экспозиции Галереи выставлены произведения великого художника-одиночки, наивного и одержимого экспрессиониста Михая Тивадара Чонтвари Костки. Рядом с несколькими его небольшими картинами в экспозиции находится также несколько пейзажей и композиций «в натуральную величину», отданных Галерее частными владельцами на временное хранение. Выставленные в экспозиции картины-«видения» «наследника Джотто» Лайоша Гулачи, полные рафинированной живописности и своеобразной, фанатической, примитивной религиозности, помогают понять и полюбить этого художника. В Галерее полностью представлены члены художественной группы «Восьмерка» — венгерского варианта фовизма. Экспозиция позволяет проследить творческий путь Кароя Кернштока, Берталана Пора, Роберта Береня, Эдёна Марфи, Дежё Цыганя, Белы Цобела, Лайоша Тихани и Дежё Орбана. Галерея знакомит зрителей также с творчеством художников, развивавших принципы кубосезаннизма: Яноша Надь Балога, Белы Уитца, Йожефа Немеш Ламперта, Вилмоша Перлротт Чабы, Арманда Шёнбергера, Белы Кадара, Имре Соботки. Венгерское крыло веймарского «Баухауза» в экспозиции представлено несколькими картинами Шандора Бортника.

Произведения Иштвана Надя, Йожефа Косты, Яноша Торняи, Дюлы Руднаи, Ласло Холло дают яркое представление о характере алфёльдской школы живописи; их картины отражают удушливую атмосферу, царившую в самой отсталой провинции Венгрии, среди самых притесняемых и бедных слоев населения. Самое потрясающее явление венгерской живописи между двумя мировыми войнами — это творчество Дюлы Дерковича, чьей идейной позицией была борьба за интересы пролетариата передовыми художественными средствами. Его творчество представлено в экспозиции более чем десятью картинами.

Социалистическая направленность искусства была характерна в это время также для Иштвана Деши Хубера и Дёрдя Кондора, чьи произведения также выставлены в Галерее. Экспозицию Галереи завершают произведения наиболее известных живописцев первой половины XX века: Иштвана Сени, Аурела Берната, Вилмоша Аба Новака, Йожефа Эгри, Яноша Васари, Пала Ц. Молнара, Яноша Кметти, Реже Бургхардта, Яноша Халапи, Енё Барчаи, Енё Гадани, Гезы Фони, Эндре Домановски и Имре Амоша.

При размещении скульптуры нужно было учитывать особенности архитектуры здания, использовать все возможности: большие площадки главной лестницы, центральные переходы, наиболее приметные места облицованных красным и белым мрамором помещений. Весь пластический материал, за исключением работ, размещенных в обходных галереях, выставлен вместе с живописными работами. Экспозиция произведений скульптуры занимает огромный вестибюль, обходные многоэтажные галереи этого вестибюля, переходы лестниц и т. д. Посетителей Галереи встречает «Пастушка» Иштвана Ференци, аллегорическое название которой — «Начало искусств» — указывает на время создания этой статуи: появление национального изобразительного искусства Венгрии. Внимание посетителей привлекает и мраморная статуя Алайоша Штробла «Наша мать». В вестибюле находится еще целый ряд скульптурных произведений большого размера: «Ева» Йожефа Энгела, «Изгнанник» Яноша Пастора, «Утро» Кишфалуди Штробла, «Надгробие Раднаи» Ференца Меддьеши, «Крестьянский мальчик» Ласло Месароша, «Стоящий рабочий» Дёрдя Голдманна, «Литейщик» Йожефа Шомоди. В обходной галерее второго этажа размещены маленькие шедевры Микло-ша Ижо, его гениальные импровизации, изображающие танцующих крестьян, и характерные портреты. На этом же этаже представлен ряд скульптурных композиций монументального характера: эффектная реплика (уменьшенных размеров) коложварского памятника Матяшу работы Яноша Фадруса, «Мальчик, играющий в бабки» Иштвана Сентдёрди, «Давид» Эде Каллоша, «Девушка» Имре Чикаса. На четвертом этаже расположена экспозиция современной венгерской скульптуры. Расположенные здесь произведения показывают путь развития скульптуры в хронологическом порядке, от новаторских начинаний поколения венгерских скульпторов начала XX века: Марка Ведреша, Фюлёпа Э. Бека, Вилмоша Фемеша Бека и Ференца Меддьеши до работ современных скульпторов среднего поколения: Бени Ференци, Пала Пацаи, Шандора Микуша, Тибора Вилта, Миклоша Боршоша, Енё Керени, Иштвана Тара, Ивана Сабо, Йожефа Шомоди и, наконец, работы скульпторов более молодого поколения: Шандора Варади, Иштвана Мартша, Ласло Мартона, Дюлы Киш Ковача, Тамаша Вига. В помещениях, где расположена постоянная экспозиция живописи, в витринах выставлены произведения венгерского медальерного искусства.

Временные выставки Галереи меняются в среднем восемь раз в год. Устраиваются выставки, материал которых дополняет постоянную экспозицию художественной продукцией последних лет, новыми произведениями современных художников. Имеют место групповые выставки творческих объединений или колоний художников. Наиболее часто в нескольких залах устраиваются мемориальные ретроспективные выставки или выставки классиков венгерского искусства, приуроченные к юбилеям и годовщинам и свидетельствующие зачастую о достижениях научной работы Галереи. Программу временных выставок Галереи характеризует перечень нескольких прошедших выставок: «Изобразительное искусство Венгрии после Освобождения», «Надьбаньские живописцы», «Вашархейские художники», «Колония художников на проспекте Сазадош», «Солнокская колония художников», «Группа социалистических художников», «Венгерское изобразительное искусство против фашизма» и т. д. Среди многочисленных ретроспективных персональных выставок, проведенных Галереей за время ее существования, наибольшим успехом пользовались выставки Вилмоша Аба Новака, Дюлы Бенцура, Адольфа Феньеша, Яноша Торняи, Дюлы Дерковича, Иштвана Деши Хубера, Роберта Береня, Яноша Васари, Иштвана Чока, Берта-лана Пора, Йожефа Эгри.

Используя послевоенный опыт своей предшественницы — Столичной галереи, Венгерская Национальная галерея развивает по всей стране выставочную деятельность и трудоемкую лекционную работу. Галерея официально осуществляет работу по отбору материалов, организации и устройству выставок венгерского искусства за границей. Кроме того, в обязанности Галереи входят консультации и различного вида помощь, которую она оказывает провинциальным музеям в области научной обработки, инвентаризации и реставрации материалов.

Собрания Венгерской Национальной галереи растут в удовлетворительном темпе. За время, прошедшее после освобождения Венгрии, музейный материал значительно увеличился. Если считать, что коллекция сложилась за 120 лет, то примерно одна треть всех находящихся в Галерее произведений искусства является приобретением тридцати послевоенных лет. Большая честь — хранить такие сокровища. Сотрудники Национальной галереи особенно глубоко ощущают всю ответственность лежащих на них музеологических и искусствоведческих задач сейчас, когда реконструируется будайский дворец, в котором найдут окончательное пристанище порученные им для хранения ценности. Здесь, в знаменитом историческом месте, Галерея сможет более полно развернуть экспозицию венгерского искусства, включая и его древние памятники, чем сможет еще больше способствовать увеличению общественной роли венгерского искусства.