



МУЗЕЙЗНАЎСТВА

УДК 069((100)"17"

Л. В. Ландина

Музей в эпоху просвещенного абсолютизма: инициатива власти и культурные запросы общества

Раскрывается специфика развития музея в эпоху просвещенного абсолютизма. Во второй половине XVIII в. музей выступал как социальный институт, но еще не являлся общедоступным. В то же время образованная часть общества была заинтересована в расширении источников пополнения музейных коллекций, открытых для широкой публики. Инициатива в создании музейных собраний в рассматриваемый период в значительной степени исходила от европейских монархов, расценивающих меценатство и формирование художественных коллекций как непременный атрибут просвещенного правителя. Отмечается, что специфической чертой социокультурного статуса музея выступает, с одной стороны, его элитарность (если речь идет о частных собраниях), с другой – функциональность (музеи при учебных заведениях). Подчеркивается, что в то время в европейской общественной мысли идея национального музея до конца не оформилась.

Ключевые слова: музей, просвещенный абсолютизм, эпоха Просвещения, меценатство, коллекционирование, социокультурная роль музея.

L. Landina

Museum in the era of enlightened absolutism: government initiative and cultural demands of society

The article reveals the specifics of the development of the museum in the era of enlightened absolutism. In the 2nd half of the 18th century, the museum acted as a social institution, but was not yet publicly accessible. At the same time, the educated part of society was interested in expanding the sources of replenishment of museum collections open to the general public. The initiative to create museum collections in the period under review largely came from European monarchs, who regarded patronage of the arts and the formation of art collections as an indispensable attribute of an enlightened ruler. It is noted that a specific feature of the sociocultural status of a museum is, on the one hand, its elitism (if we are talking about private collections), on the other hand – its functionality (museums at educational institutions). The author emphasizes that at that time the idea of a national museum was not fully formed in European social thought.

Key words: museum, enlightened absolutism, age of Enlightenment, patronage, collecting, sociocultural role of the museum.

Предложенная к рассмотрению проблема носит междисциплинарный характер и в зависимости от расстановки акцентов может анализироваться рядом специалистов в области гуманитарного знания – от искусствоведов до философов. Так, о просвещенном абсолютизме на русском языке написаны сотни работ по истории; сложно измерить вклад культурологов и искусствоведов в изучение эпохи Просвещения; историки, юристы, педагоги, социологи неизменно уделяли внимание феномену просвещения применительно к своим сюжетам.

Цель статьи – раскрыть, каким образом власть и общество влияли на развитие музея как социального института в эпоху просвещенного абсолютизма, что предполагает обращение к музееведческой историографии.

История музея как социального института и музейного дела как культурного и социoproфессионального феномена отражена в ряде работ современных авторов. Уникальная информация собрана в монографии В. П. Грицкевича «История музейного дела до конца XVIII века» [3], где специально рассматривается история частного коллекционирования в Речи Посполитой и Великом Княжестве Литовском (ВКЛ). Развернутое исследование Т. Ю. Юреновой «Музей в мировой культуре» [13] привлекает широтой авторского замысла и обращением к первоисточникам. Т. П. Калугина в исследовании «Художественный музей как феномен культуры» акцентирует внимание на социальной составляющей музея и трансформациях его коммуникативных возможностей [6]. Фундаментальной работой для отечественного музееведения выступает книга А. А. Гужаловского «Нараджэнне беларускага музея» [4]. Осмысление в указанных трудах истории музея, его развития в XVIII столетии подчинено общей нарративной канве. Однако необходимо отметить, что применительно к веку Просвещения отдельный интерес представляет взаимодействие власти и общества в области коллекционирования и музейного дела, а также результаты этого взаимодействия.

Подобно тому, как в идеологии Возрождения, выдвинувшей концепт гуманизма, когда центром новой картины мира стал человек, в эпоху Просвещения базовыми ценностями являлись рационализм, образование и воспитание человека и гражданина в соответствии с идеями естественных прав и общественного договора. Средством достижения общего блага как социального идеала считалось просвещенное правление, основанное на разуме и совершенных законах. Союз правителей и философов выступал краеугольным тезисом политической и социальной жизни новоевропейских монархий. Таким образом, просвещенный абсолютизм как политический и социокультурный феномен XVIII в. предполагал, во-первых, новое осмысление института монархии и роли мо-

нарха в государстве, во-вторых – проведение политики всестороннего реформаторства рядом монархических стран Европы.

Сущность общественных отношений и задачи просвещенного монарха в духе идей эпохи охарактеризовал Дени Дидро (1713–1784) в фундаментальном издании под названием «Энциклопедия, или толковый словарь наук, искусств и ремесел, составленный обществом писателей, отредактированный и опубликованный г-ном Дидро, членом Прусской Академии наук и искусств, а в математической части – г-ном Д'Аламбером, членом Парижской и Прусской Академии наук и Лондонского Королевского общества». В ней обращается внимание на суть общего блага, которое должно быть высшим правилом поведения, и люди никогда не должны искать личной выгоды в ущерб общественной пользе. Дидро связывал идею общего блага и естественных прав человека. Он не отрицал неравенство в обществе, но относился к нему двояко. Низшие должны повиноваться, иначе общество существовать не может. Но и высшие должны соблюдать права подчиненных и управлять ими так, чтобы сделать счастливыми. «Таков подлинный или подразумеваемый договор, заключенный между всеми людьми, находящимися из-за разницы условий либо наверху, либо внизу, с целью сделать свое общество таким счастливым, насколько оно может быть», – писал Дидро [9, с. 66]. Соответственно, роль монарха в категориях просветительской идеологии понималась им следующим образом: «Власть свою государь получает от своих же подданных, и она ограничена естественными и государственными законами <...> Следовательно, без согласия нации и независимо от обусловленного договором выбора государь не может распоряжаться своей властью и своими подданными. Если он поступит иначе, все должно аннулироваться <...> Не государство принадлежит государю, а государь – государству <...> Он (монарх. – Л. Л.) дал обязательство народу управлять делами, а тот со своей стороны обязался повиноваться ему в соответствии с законами» [10, с. 90].

Приведенные тезисы формулировали социальный идеал, однако реалии были неизмеримо сложнее. В обращении к Д. Дидро Екатерина II (1729–1796) высказала свои суждения: «Господин Дидро, я с большим удовольствием выслушала все, что вам внушает ваш блестящий ум. Но вашими высокими идеями хорошо наполнять книги, действовать же по ним плохо... Вы трудитесь на бумаге, которая все терпит: она гладка и мягка и не представляет затруднений ни воображению, ни перу вашему, между тем как я, несчастная императрица, тружусь для простых смертных, которые чрезвычайно чувствительны и щекотливы» [цит. по: 11, с. 111]. Можно предположить, что с высказыванием Екатерины II согласились бы Мария Терезия (1717–1780), развернувшая масштабное реформирование в Габсбургской монархии, Фридрих II (1712–1786), напи-

савший в юности «Анти-Макиавелли», Иосиф II (1741–1790) – «революционер на троне» и другие монархи и министры, деятельность которых разворачивалась в период, закончившийся Великой французской революцией.

Еще меньше заблуждений по поводу просветительской риторики было среди историков XIX в. Идеолог исторической школы экономики Вильгельм Рошер (1817–1894) в работе «Наброски к естественному учению о трех формах государства» отмечал три стадии развития абсолютной монархии, связывая их с вероисповедным, придворным и рациональным основаниями. При этом В. Рошер указывал, что каждая последующая стадия усиливает власть, которая становится все более неограниченной. Вероисповедный абсолютизм предполагает союз с духовной властью, которая может подавлять светского властелина, придворный абсолютизм ограничивается дворянами, придворными, чиновниками. При просвещенном абсолютизме монарх как «первый слуга государства» может во имя него «гораздо охотнее присвоить достояние и кровь народа, чем во имя своего собственного» [14, р. 82]. Монарх может беседовать и переписываться с философами, оказывать им всемерное покровительство, но не обязан реализовывать их идеи.

Тем не менее новые идеи были высказаны и вызвали сильнейший резонанс в обществе, а правители в меру своих возможностей проводили ряд реформ, успех которых был различным в зависимости от конкретных условий государств и личностных качеств реформаторов. При этом универсальной областью реформаторства были культура и просвещение. Во-первых, в государстве общего блага должны быть образованные и должным образом воспитанные подданные. Во-вторых, монарх-философ просто обязан быть ценителем и покровителем искусств и наук. Наконец, идеи общего блага, а также совершенствования умов и нравов диктуют необходимость доступа к природоведческим, художественным и иным коллекциям, собранным в храмах, резиденциях или академиях для всех желающих. Каким образом реализовывались эти задачи?

В рассматриваемый период появилось новое явление в процессе самой музейной коммуникации. Речь идет об организации художественных салонов – формы, изначально рассчитанной на посещение и публичный характер экспозиции. Во Франции выставки произведений искусства, открытые для узкого круга посетителей, проходили в Лувре. После переезда Людовика XIV в Версаль в Лувре обосновалась Академия живописи и скульптуры. С 1725 г. выставки стали организовываться в луврском Салоне Карре (Квадратном салоне), с тех пор они стали называться салонами [6, с. 64–65; 13, с. 214–215]. Т. П. Калугина связывает это обстоятельство с изменением статуса искусства в обществе и появлением новой опосредованной схемы взаимодействия художника и публики – через салоны, обсуждение, заказы, продажу картин и т. д.

Принимая во внимание распространение в Европе Нового времени салона как специфической формы коммуникации и формирование общественного мнения в таких социокультурных центрах, как кафе, театры, академии и т. д., нельзя не согласиться с мнением Т. П. Калугиной о «неоценимой подготовительной работе», которую проделал XVIII век для культурной институализации музея – «он сформировал общество, общественное мнение и идеологию, что в аспекте художественной культуры принципиально изменило отношения между искусством и зрителем» [6, с. 64–65].

Коллекционирование в среде европейских монархов и представителей экономической и интеллектуальной элиты было распространено издавна, но в эпоху Просвещения оно поднялось на качественно новый уровень. С одной стороны, этому способствовали капиталистическое развитие европейских стран, интенсивный процесс первоначального накопления, появление значительных средств в распоряжении представителей третьего сословия. С другой стороны, возрос общий интеллектуальный уровень буржуазии, наиболее богатые представители которой понимали престижность коллекционирования. Эта привилегия аристократии определенным образом приближала богатых коллекционеров-буржуа к привычкам благородного сословия.

Огромное значение для формирования коллекций имел интеллектуальный климат Просвещения, составляющими которого были вера в безграничные возможности человеческого познания, восприятие просвещения как универсального средства достижения социальной гармонии, а также убежденность в том, что находящиеся в коллекциях раритеты могут быть успешно использованы в образовательных и воспитательных целях. Особенно это касалось коллекций естественнонаучного характера, размещаемых в кунст- и натуралиенкамерах при учебных и научных заведениях.

Вместе с тем нужно учитывать регламентирующий характер абсолютных монархий, правители которых были уверены в том, что только они понимают, что необходимо их подданным. В этом смысле красноречиво высказывание императора Священной Римской империи Иосифа II. Прозванный «революционером на троне» за радикальность своих реформ, Иосиф подчеркивал: «Дети рождаются членами государства, а потому воспитание их – дело правительства, которое имеет неотчуждаемое и всегдашнее право учить и поучать своих членов <...> Я повторяю: государь руководит воспитанием своих подданных, и очень важно, <...> чтобы воспитание это было не произвольно, а однородно во всех провинциях» [цит. по: 8, с. 753].

Особое значение получило коллекционирование и создание музеев в германских государствах с многочисленными университетами и академиями, и неслучайно в работах германских ученых впервые был ос-

мыслен огромный дидактический и воспитательный потенциал музейных коллекций при учебных заведениях. Так, еще в 1704 г. профессор университета в Альтдорфе Д. В. Моллер в работе «О кунсткамерах и натуралиенкамерах» (1704) обосновал научные принципы устройства музеев и указал, что музей способен удовлетворить врожденную потребность человека в знаниях и «легко, быстро и приятно побуждает его к исследованиям и самообразованию» [цит. по: 3, с. 167]. В сочинении «Музеография» (1727), принадлежавшем перу гамбургского коммерсанта К. Ф. Енкеля, публиковавшегося под псевдонимом «К. Найкель», впервые введен термин «музеография». Автор указал, что музеи должны служить назиданию, обучению и пользе, а изучение природных объектов – демонстрировать, как Бог сотворил мир благодаря своей «несказанной мудрости, доброте и милосердию» [Там же, с. 168]. Во Франции Д. Дидро писал, что королевский дворец Лувр должен напоминать Александрийский музей и стать храмом искусства, коллекции которого следует сочетать с исследовательскими кабинетами ученых [Там же, с. 164].

Настоящий бум переживало в этот период частное коллекционирование, что соотносилось, с одной стороны, с наличием огромного рынка произведений искусства, центром которого была Флоренция, с другой – с открытием во многих странах обществ, объединяющих антикваров и коллекционеров [Там же, с. 181]. Неисчерпаемым источником произведений искусства, законодателем художественного вкуса и мерилом приобщения к культуре была в то время Италия. Именно в итальянские государства на протяжении XVIII в. организовывались образовательные и туристические «гранд-туры», в то время как археологические находки в Италии увеличились по сравнению с предшествующим периодом втрое [Там же, с. 189]. В 1738 г. начались раскопки на месте города Геркуланума, через десять лет – Помпеев, а в 1755 г. была основана Геркуланумская академия. Целью ее были обработка и представление находок на месте погибшего под пеплом Везувия (в 79 г.) города [Там же, с. 175]. Наплыв коллекционеров увеличился до такой степени, что папы пытались приостановить вывоз антиков, установив для себя правило первенства в приобретении археологических находок. В этих условиях были открыты публичные Капитолийский и Пио-Клементинский музеи [Там же, с. 189–190].

В 1780–1782 гг. княгиня Екатерина Дашкова (1743–1810), сподвижница Екатерины II, директор Императорской академии наук и художеств, первый председатель Императорской Российской академии, путешествовала с сыном по Европе в образовательных целях. В обширную программу тура входили также Неаполь и места раскопок в Геркулануме и Помпеях. В связи с этим княгиня высказала ряд соображений неаполитанскому королю Фердинанду IV, что позже отметила в своих

«Записках». Дашкова предлагала создание того, что называется музеем под открытым небом: «Однажды я позволила себе заметить их величествам, что было бы выгоднее утроить количество рабочих, занятых на раскопках Помпеев, а затем в город, полностью освобожденный из-под пепла, возратить все находки – мебель, домашнюю утварь и прочее – на свои места, часть королевской стражи отрядить на охрану города с сокровищами; когда же все будет завершено, объявить просвещенной Европе, что можно обозревать подлинную картину жизни и обычаев, домашнюю утварь и орудия труда жителей античного города, увидеть улицы с вывесками на домах. Вход сделать платным, его величество получит доход, с лихвой покрывающий все произведенные затраты. Явится множество знатоков, любителей и просто зевак, дабы насладиться невиданным зрелищем, живое впечатление от которого не может сравниться ни с каким описанием. Это и понятно, ведь создается ощущение подлинности присутствия обитателей древнего города. Его величество свершит как бы некое волшебство, похитив у прошедших времен картину столь необычную, столь интересную» [5, с. 134–135].

Эпоха Просвещения была богата на проекты и прожекты. Их авторы часто обращались к монархам и аристократам за тем, что сейчас называется спонсорской помощью. Неаполитанский король это знал, как и то, что Дашкова не искала материальной выгоды. Хорошо представляя местные условия, король, очевидно, понимал, что на реализацию идеи Дашковой уйдут десятилетия. С позиции же хранения экспонатов и защиты их от разграбления идея была утопичной – речь шла об открытом пространстве, а не о галерее или кабинете. Что же он ответил Дашковой? Княгиня пишет об этом так: «Король, видимо, забыв, что я знаю итальянский, сказал сидящему рядом придворному:

– Она весьма решительная женщина. Думаю, она права, а все наши антиквары, преклоняющиеся перед древностью, не смогли до этого додуматься.

Я поняла, что его величество не обиделся на мои слова; но вместо ответа он, повернувшись ко мне, сказал:

– Издано несколько томов, иллюстрированных гравюрами, с описанием всего найденного при раскопках, я велю вам их послать» [Там же, с. 135].

В эпоху Просвещения общественный запрос на коллекционирование, создание музеев естественнонаучного и художественного профиля поднялся на новый уровень и приобрел теоретическое обоснование. Соответствующие идеи высказывали в первую очередь просветители, ученые, представители образованной части третьего сословия, интеллектуальная элита в среде аристократии. Принципиально важным при этом был акцент на открытие музеев для широкой публики, в первую очередь в образовательных и воспитательных целях.

Создание художественных галерей и коллекционирование предметов искусства выступали неперменным атрибутом престижа и показателем образованности европейского правителя. В эпоху просвещенного абсолютизма это обстоятельство приобрело особую важность. Статус монарха-философа изначально предполагал развитой эстетический вкус и меценатство.

В последней трети XVIII в. одним из крупнейших центров коллекционирования в Европе стал Санкт-Петербург, что в значительной степени объяснялось инициативой Екатерины II в приобретении художественных коллекций [3, с. 216]. Еще ранее, в 1755 г., Елизавета Петровна приобрела 115 картин голландских, фламандских и немецких мастеров. Эти произведения искусства были размещены в Царскосельском Екатерининском дворце в «Картинном зале». Однако этот и другие «картинные залы» выглядели скромно в сравнении с подобными европейскими собраниями [13, с. 192–193]. Понимая это, Екатерина II предпринимает активные меры по созданию картинной галереи в Санкт-Петербурге, сочетая эти мероприятия с масштабным международным пиаром. Уже на второй год после прихода к власти она идет на значительные траты казны, покупая у берлинского купца Иоганна Гоцковского 225 картин. Особая интрига заключалась в том, что Гоцковский собирал их не просто на продажу, а специально для прусского короля Фридриха II. Фридрих от покупки отказался по причине денежных затруднений. Екатерина, приобретя коллекцию, нанесла удар по самолюбию прусского короля, показывая, что у нее с казной все в порядке (хотя в действительности это было далеко не так), и сумела позиционировать себя как ценительницу искусства. Произведения Рембрандта, Хальса, Йорданса прибыли в Санкт-Петербург в 1764 г., этот год принято считать датой основания императорского музея Эрмитаж [7, с. 50; 13, с. 193].

В последующие годы приобретение художественных коллекций возрастало. Екатерина II при посредничестве Дидро, Вольтера, Фальконе, Гримма обеспечила своим покупателям европейский резонанс. Вот, например, что писал Д. Дидро Э. М. Фальконе: «Ах, мой друг Фальконе, как все у нас переменилось! Мы продаем наши картины и статуи во время мира, а Екатерина покупает их во время войны. Науки, искусства, вкус, мудрость поднялись к Северу, а варварство со своей свитой спускается к Югу...» [цит. по: 2, с. 450]. В 1768 г. императрица в Дрездене приобрела знаменитую коллекцию Брюля (около 600 полотен), влиятельного министра короля Августа III Саксонского, а в 1772 г. – одно из лучших частных собраний (более 400 полотен) французского мецената и финансиста Кроза с работами Рафаэля, Пуссена, Ван Дейка, Рембрандта, Снейдерса, Тициана, Тинторетто и др. [13, с. 195–196].

Покупая в таких масштабах произведения искусства, Екатерина не без ложной скромности говорила: «Это не любовь к искусству, это жад-

ность. Я не любительница, я только жадна» [цит. по: 2, с. 450]. О том, что слова императрицы не стоит воспринимать буквально, свидетельствуют записи в дневнике ее статс-секретаря Александра Храповицкого. В них не раз упоминается восхищение Екатерины скульптурой и живописью. Императрица была в восторге от медалей и камней – по ее собственному признанию, страсть к коллекционированию резных камней сделалась у нее «сущей болезнью». Жалуясь на то, что не может отличить музыку от обычного шума, Екатерина, тем не менее, любила оперу-буффа и покровительствовала композиторам Сарти, Мартини и Паизиелло, находившимся при ее дворе [1, с. 766].

Современник Екатерины прусский король Фридрих II, покровитель Вольтера, полиглот и интеллектуал, оставивший после себя более тридцати томов литературного наследия, был, как и его предки, бережлив до скупости. Понимая важность коллекционирования для королевского имиджа, он все же писал Гоцковскому: «Я покупаю только то, за что могу заплатить приемлемую цену, а то, что чересчур дорого, я покидаю польскому королю» [цит. по: 3, с. 212].

Однако именно на правление Фридриха II пришелся расцвет королевских коллекций в Пруссии. Фридрих II приобрел на парижском художественном рынке за 50 тысяч ливров коллекцию античной скульптуры кардинала Мельхиора де Полиньяка, что компенсировало потерю части королевских коллекций при его отце, который в свое время резко сократил покупку произведений искусства. Фридрих II, видимо, руководствуясь экономическими соображениями, приобретал современную ему французскую живопись, в то время немодную, а затем стал покупать картины «большого стиля» Людовика XIV. Наиболее значимая часть коллекции располагалась в галерее Сан-Суси в Потсдаме [Там же, с. 212–213].

Основой для Картинной галереи изобразительных искусств в Вене стала коллекция, привезенная в 1656 г. эрцгерцогом Леопольдом Вильгельмом Габсбургом. Полотна итальянских, голландских и фламандских мастеров были подарены эрцгерцогом его племяннику императору Священной Римской империи Леопольду I. В 1779–1780 гг. император Иосиф II вместе со своей матерью Марией Терезией подверг обширную коллекцию Габсбургов масштабной реорганизации. Швейцарскому граверу Христиану Мехелю было поручено отреставрировать картины, поместить их в новые рамы и разместить во дворце Бельведер.

Галерея Бельведерского дворца в Вене включала 1300 работ 508 авторов и явилась итогом тщательного отбора – в нее вошла треть императорского собрания. Содержание галереи основывалось на систематизации и классификации полотен. Картины располагались согласно хронологическому принципу – от более ранних к более поздним, а также в соответствии с подробным разделением на национальные школы

[Там же, с. 207]. В. П. Грицкевич отметил, что «именно в венском художественном музее был наиболее полно осуществлен на практике постулат рационального, в духе века Просвещения, построения коллекции» [Там же]. Однако нужно учитывать и то, что перед Иосифом II был наглядный пример не менее рационального и разветвленного бюрократического аппарата многонациональной Габсбургской империи, в основе которого лежала деятельность канцелярий, руководящих управлением отдельных земель. По оценке ведущего дореволюционного исследователя Австрии П. П. Митрофанова (1873–1917), административное устройство при Иосифе II «получило такую стройность и законченность, что оно могло смело поспорить даже с прусским, считавшимся в то время образцовым» [8, с. 245–247].

Германские правители, не имея обширных владений и значительного влияния на международную жизнь, старались утвердить свой авторитет меценатством. Не случайно поэтому германские земли характеризуются большим количеством университетов, академий, художественных галерей, придворных театров и т. д. Например, курфюрсты Рейнского Палатината из династии Виттельсбахов превратили княжескую резиденцию Дюссельдорф в крупный культурный центр Рейнской области. В 1707–1710 гг. курфюрст Иоганн Вильгельм собрал обширную коллекцию слепков античных статуй. Приобретению произведений искусства содействовала супруга курфюрста Анна Мария Луиза Медичи, осуществляя связь между Дюссельдорфом и Флоренцией. Специально для размещения коллекции в Дюссельдорфе построили одноэтажное здание – первое в Германии, предназначенное для музея (сгорело в 1782 г.). Один из преемников Иоганна Вильгельма, курфюрст Карл Теодор поручил в 1755 г. модернизировать и расширить Дюссельдорфскую галерею, расположив в ней картины согласно принадлежности к национальным школам, и в 1767 г. в дополнение к галерее учредил Художественную академию [3, с. 210].

Репутацию известных коллекционеров имели саксонские курфюрсты из династии Веттинов. Так, курфюрст Фридрих Август I (1670–1733), известный также как король польский и великий князь литовский Август II Сильный, после создания в Мейсене первого в Европе фарфорового завода разместил в Голландском дворце в Дрездене обширную коллекцию из саксонского, японского и китайского фарфора [Там же, с. 172]. Будучи эстетом, ценителем искусства и страстным коллекционером, Август Сильный, приобретая произведения искусства, стремился уподобить свой двор версальскому. В начале 1720-х гг. Август II реорганизовал свои коллекции монет, гравюр, драгоценных камней и создал картинную галерею, в которую поместил уже имевшиеся и специально закупленные произведения живописи из Франции, Италии и Голландии [13, с. 152]. Преемник Августа Сильного Август III Саксонец (1696–1763) продолжил

дело своего отца, превратив Дрезден в блестящий культурный центр. Так, он приобрел коллекции картин полководца Тридцатилетней войны Валленштейна, сто картин герцога Франческо II Моденского и картину Рафаэля «Сикстинская мадонна» [3, с. 211].

Саксонские правители увеличивали и совершенствовали собрания в Дрездене, не придавая внимания аналогичным процессам в ВКЛ, где коллекционирование развивалось уже не одно столетие. В первую очередь это касается обширных коллекций Радзивиллов и Сапег, которые были собраны известными деятелями ВКЛ, такими как Николай Радзивилл Черный (1515–1565) и Лев Сапега (1557–1633). Богатейшие собрания книг, полотен, гравюр, монет, печатей, минералов, оружия и т. д. хранились в Несвиже и Ружанах. Например, коллекция монет и медалей, основанная Радзивиллом Черным, включала к 1812 г. 13 252 единицы [4, с. 15–16]. В оружейной палате Ружанского дворца Сапег насчитывалось более 150 единиц оружия, созданного мастерами Запада и Востока, нумизматическая коллекция Сапег состояла из 1125 предметов [Там же, с. 18–19].

А. А. Гужаловский справедливо отмечает, что собрания подобного уровня, согласно закономерностям культурного развития, должны были быть положены в основу будущих национальных музеев. Однако политические и военные условия, сопровождавшие разделы Речи Посполитой, не дали этому реализоваться [Там же, с. 17]. Коллекции Радзивиллов и Сапег уже после первого раздела Речи Посполитой стали расформировываться и в течение первой трети XIX в. вывозиться в различные учреждения Москвы, Санкт-Петербурга, Харькова и т. д. [Там же, с. 18–20].

Во второй половине XVIII в. в русле идей Просвещения на землях ВКЛ стали создаваться коллекции, имеющие иные цели, нежели магнатские собрания, изначально бывшие закрытыми. Коллекции Хрептовичей, Яблоновских, Тизенгаузов и других характеризовались образовательной направленностью, на их основе были открыты местные центры культуры и просвещения. Особенное место среди создателей таких коллекций занимает Иоахим Хрептович (1729–1812) – высокообразованный человек с дипломатическим опытом, канцлер, один из основателей «Общества друзей наук» в Варшаве, коллекционер с тонким художественным вкусом. Главным направлением коллекционирования И. Хрептовича были книги и рукописи. Библиотека Хрептовичей в Щорсах насчитывала более 20 тыс. книг, со многих документов Хрептович снимал копии, что позволило создать архив в 150 томов по истории Речи Посполитой и соседних с ней государств [Там же, с. 21]. После смерти Иоахима Хрептовича все собрание книг и документов перешло к его сыну Адаму, который значительно расширил библиотеку, куда был разрешен доступ всем исследователям. В частности, в библиотеке в Щорсах работали астроном и мате-

матик Мартин Почобут-Одлянцкый, историк Игнатий Данилович, поэты Владислав Сырокомля и Адам Мицкевич [Там же, с. 22].

Широкой известностью пользовалось собрание и библиотека дочери Казимира Сапеги (генерал артиллерии ВКЛ), княгини Анны Яблоновской (1728–1800). Посетив европейские столицы, А. Яблоновская в имении Семятичи развернула активные хозяйственные реформы, создала кабинет редкостей и библиотеку. В четырех залах она разместила коллекции произведений искусства, этнографических предметов, минералов (в основном из Германии, Франции, Италии), ее библиотека в Семятичах насчитывала несколько тысяч томов [Там же, с. 23]. Анна Яблоновская еще в 1788 г., говоря о «славных пожертвованиях граждан Отечества», планировала сделать свою коллекцию и библиотеку общественным достоянием. Однако после смерти А. Яблоновской наследники продали в 1802 г. все собрание за 50 тыс. руб. Александру I [Там же, с. 24].

Коллекционирование и приобщение к искусству в ВКЛ не обходилось без курьезов. Вот как монарх Речи Посполитой Станислав II Август Понятовский (1732–1798) во время пребывания на сейме в Гродно в 1752 г. характеризует Михаила Казимира Радзивилла (Рыбоньку): «Говорили, и справедливо, что жилище Радзивилла напоминало во всех отношениях роскошный странноприимный дом – беспорядок и грязь смешивались там с самыми дорогими вещами беспредельно щедрого хозяина. Не обладая вкусом, не будучи знатоком искусства, князь страстно желал прослыть таковым <...> Желая украсить большой зал своего дворца, он придумал развесить во всех простенках целую галерею портретов польских королей, унаследованную им неизвестно от кого; если простенок оказывался узок, князь, не задумываясь, приказывал отрезать от портрета руки или плечи, а то и переписать часть картины, чтобы изображение вписывалось в предназначавшееся ему место. Можно себе представить жалобный вид “похудевших” королей, которых добряк-князь демонстрировал как шедевры» [12, с. 56–57].

Король Станислав II Август Понятовский уделял приоритетное внимание коллекциям и музейным проектам Короны Польской. В юности он много путешествовал по Европе и привез оттуда ряд идей. Среди инициатив Понятовского был проект создания «Польского музея» (опубликован в 1775 г.) по аналогии с Британским, коллекции которого должны служить образовательным целям и соответственно включать весь диапазон артефактов – от бюстов знаменитых людей до сельскохозяйственных машин. Однако политическая судьба Речи Посполитой не дала реализовать этой идее.

Более удачной была деятельность Понятовского по созданию коллекции в Королевском замке Варшавы. Почти все находившиеся в нем ценности были вывезены в Дрезден как собственность династии Веттинов.

Собраная каролем С. Понятовскім коллекцыя ўключала каля 2300 карцін жывопісі, ў асноўным голландскай і французскай, гравюры, манеты, медалі, геммы, скульптуры. Праізведзенія з яго сабраіня размяшчаліся ў Каралеўскім замку, дворцы Бельведер і Лазенковскім дворцы [3, с. 221–222].

Каковы былі практычныя рэзультаты саўмесных мер ўлады і аўства па паступеннаму развіццю сацыяльнай функцыі музея? Рэформы просвешчанага абсалютызма прадпалагалі прадстаўленне хужоўственных і прыродаведчэскіх коллекцыяў для асматра публіцы, разумеецца, ў вядомае врэмя і апрадэленых месцах.

Першы публічны музей ў Англіі, дзе ўзніклі ідэі Просвешчэння, быў атракыт ў 1683 г. ў Оксфарде (Ashmolean Museum of Art and Archaeology). У Музеі Эшмола экспаніраваліся абразцы экзатічэскай флары і фауны, мінералы, манеты, этнаграфічэскія матэрыялы, оружы, карціны і т. д. У 1759 г. ў Лондане быў атракыт Брытанскі музей, камплексны музей нацыянальнага маштаба [13, с. 209–210]. У Вене ў 1748 г. імператар Франц I асновал естэственнааучны музей [3, с. 234]. Яго сын Іосіф II прадстаўляў пасаітэляў вазможнась абазрэваць экспазіцыю ў Бельведэрскім дворцы тры разо ў наделю [Там же, с. 207]. Коллекцыі Ветцінаў сталі даступны для азнакамлення знатокаў і хужоўнікаў пасля таго, як была атракыта для пасаіценія публіцы галерыя ў Дрэздэне (1746). У Іспаніі каралеўскія сокровішча былі выставлены для атракытага асматра ў Дворцы Эскоріал [6, с. 74]. У Рыме ў 1734 г. састанялось торжэственнае атракыціе папой Кліментам XII Капітолійскага музея. У 1743 г., сагласна завешчанію Анны Марыі Луізы Медычы, хужоўственыя сокровішча галерыі Уффіцы пераішли ў саўвеннась Вялікага герцагства Тосканскага, ў 1790 г. галерыя была атракыта для шырокай публіцы [3, с. 213].

У Рассіі была даступна для пасаітэляў аснованная Пэтрам I Кунсткамера – Пэтр распарадзіўся для прывлечэння публіцы падаісьці пасаітэлю-мужчыне рюмку водкі, а даме – чашку кафе. Для пасаіценія Эрмітажа знатокаў, інастрацаў, хужоўнікаў неабходна было палучыць асабае разрэшэнне абер-гофмаршала Дворцовай канторы. Большую частку врэмя залы Эрмітажа пуставалі, і Екатеріна II сетавала, што яе сокровішчамі любяўцца «толькі мышы і яна сама» [6, с. 74].

Во Францыі пры Людовіке XVI (1754–1793) паявілася ідэя прадстаўлення даступа к каралеўскім хужоўственым коллекцыям. У 1774 г. кароль паручыў графу д'Анжывіе падаіаваці каралеўскія коллекцыі для экспазіцыі. Для гэтай цэлі была выбрана галерыя Лувра, параллельная Сене, карціны атрастаўрыравалі і памаіталі ў наўныя рамы, была сааана каміссія экспертаў па музейным впрасам і нааначэн хранітэля музея – хужоўнік Юбер Робер. Аднако д'Анжывіе зацянуў рашэ-

ние вопроса о переоборудовании галереи, и она так и не была открыта [3, с. 194]. Решение об основании музея в Лувре было принято в сентябре 1792 г., музей открылся 10 августа 1793 г. [13, с. 217–218]. Нужно, однако, учесть, что 21 сентября 1792 г. во Франции была провозглашена республика, а 21 января 1793 г. Людовик XVI взшел на гильотину, для страны и ее культуры начинался новый этап развития.

Таким образом, в эпоху просвещенного абсолютизма налицо две встречных тенденции в процессе развития музея как социального института. С одной стороны, это инициатива монархов и правящей элиты, с другой – формулирование общественной потребности в большей открытости музейных собраний в целях просвещения и воспитания. В этом обоюдном движении вряд ли был конфликт интересов. Действительно, посещение и обзор публикой королевских коллекций не только удовлетворяли любопытство, но и вызывали невольное восхищение убранством дворцов и галерей, что подтверждало статус и богатство монарха. Теоретически, конечно, могла быть и другая реакция – то, что советские историки называли классово-ненавистью, и желание нанести ущерб увиденному. Однако в работах по истории музейного дела не зафиксировано таких случаев. В смысле изучения обратной связи было бы интересно исследовать контингент посетителей, но данная задача сопряжена с проблемой обеспеченностью источниками.

Несомненно, все слагаемые социокультурной ситуации эпохи Просвещения способствовали постепенному росту доступности музейных собраний для широкого посетителя. В первую очередь это касалось естественнонаучных коллекций при учебных и научных учреждениях. В данном случае была налицо дидактическая потребность и не затрагивались частные интересы собственников коллекций. Частные собрания произведений искусства были более закрытыми, в лучшем случае они давали доступ для осмотра узкому кругу ценителей. Вместе с тем просвещенные монархи все более проникались идеями эпохи, постепенно открывая свои коллекции для обозрения на официальных основаниях. Особенность статуса музея конца XVIII столетия определяется тем, что он перестал быть замкнутым собранием для избранного круга посетителей, хотя не стал в полной мере открытым для посещения, будучи тесно связанным с частной инициативой и волеизъявлением монархов. Тем не менее музей приближался к новому качеству своего статуса – превращению в национальный.

1. Брикнер, А. Г. История Екатерины Второй / А. Г. Брикнер – М. : Изд-во АСТ, 2004. – 848 с. – (Классическая мысль).

2. Валишевский, К. Роман императрицы: исторические хроники / Казимир Валишевский ; предисл. Д. Корнейчука. – М. : Эксмо, 2006. – 608 с. – (Зарубежная классика).

Музеязнаўства

3. *Грицкевич, В. П.* История музейного дела до конца XVIII века / В. П. Грицкевич ; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 408 с.
4. *Гужалоўскі, А. А.* Нараджэнне беларускага музея / Аляксандр Гужалоўскі. – Мінск : НАРБ, 2001. – 111 с.
5. *Дашкова, Е. Р.* Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России / Е. Р. Дашкова ; под общ. ред. С. С. Дмитриева ; сост. Г. А. Веселая. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 497 с. – (Университетская библиотека).
6. *Калугина, Т. П.* Художественный музей как феномен культуры / Т. П. Калугина. – СПб. : Петрополис, 2001. – 224 с.
7. *Ляховіч, Л. У.* Станаўленне музейнай справы ў Расійскай імперыі XVIII стагоддзя / Л. У. Ляховіч // Гражданское воспитание студентов БГУФК: традиции и новации : материалы Региональной науч.-метод. конф., посвящ. 15-летию историко-этнограф. музея, Минск, 18 апр. 2008 г. / редкол. : М. Е. Кобринский (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2008. – С. 47–52.
8. *Митрофанов, П.* Политическая деятельность Иосифа II, ея сторонники и ея враги (1780–1790) / П. Митрофанов. – СПб. : Тип. И. Н. Скороходова, 1907. – [2], VI, [2], 784 с.
9. Общество // История в Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера / Академия наук СССР ; под общ. ред. А. Д. Люблинской ; пер. и примеч. Н. В. Ревуненковой. – Л., 1978. – С. 62–77. – (Памятники исторической мысли).
10. Основной закон // История в Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера / Академия наук СССР ; под общ. ред. А. Д. Люблинской ; пер. и примеч. Н. В. Ревуненковой. – Л. : Наука, 1978. – 312 с. – (Памятники исторической мысли).
11. *Павленко, Н. И.* Екатерина Великая / Н. И. Павленко. – 6-е изд. – М. : Мол. гвардия, 2006. – 496 с. : ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр. ; вып. 1218).
12. *Понятовский, С.* Мемуары : пер. с фр. / Станислав Понятовский ; вступ. ст. В. Савицкого. – М. : Терра, 1995. – 367 с. – (Тайны истории. Век XVIII).
13. *Юренева, Т. Ю.* Музей в мировой культуре / Т. Ю. Юренева – М. : Русское слово – РС, 2003. – 536 с. : ил.
14. *Roscher, W.* Umriss zur Naturlehre der drei Staatsformen / Vom Prof. Roscher in Göttingen // Allgemeine Zeitschrift für Geschichte. – Berlin, 1847. – Bd. VII. – S. 79–88.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 19.12.2023.