

1. Пр. А. М-ский. Паломничество учениц Мариинской женской гимназии в гор. Полоцк / Пр. А. М-ский // Полоцкие епархиальные ведомости. – 1909. – № 18. Неофициальный отдел. – С. 301–303.

2. Красковский, А. Экскурсия в Смоленск / А. Красковский // Полоцкие Епархиальные Ведомости. – 1909. – № 47. Неофициальный отдел. – С. 934–936.

3. М.Н. Образовательная и паломническая экскурсия воспитанниц Спасо-Ефросиньевского Епархиального женского училища в С.-Петербург и на остров Валаам // Полоцкие епархиальные ведомости. – 1914. – № 6. Неофициальный отдел. – С. 101–109.

4. М.Н. Образовательная и паломническая экскурсия воспитанниц Спасо-Ефросиньевского Епархиального женского училища в С.-Петербург и на остров Валаам (окончание) / М.Н. // Полоцкие епархиальные ведомости. – 1914. – № 7. Неофициальный отдел. – С. 121–131.

5. Роздяловская, А. Паломничество учеников Велемичской церковно-приходской школы, Мозырского уезда, во время летних каникул текущего 1902 года / А. Роздяловская // Минские епархиальные ведомости. – 1902. – № 22. Часть неофициальная. – С. 505–513.

6. Отчет о состоянии Полоцкого Церковного Братства во имя св. Николая и пр. Евфросинии, княжны Полоцкой, состоящего под Августейшим покровительством Его Императорского Высочества Великого Князя Константина Константиновича, за 43-й год существования Братства с 1 июня 1909 года по 1 июня 1910 года. С кратким описанием перенесения св. мощей пр. Евфросинии, княжны Полоцкой, из Киева в Полоцк. – СПб.: Типография «Сельского Вестника», 1911. – 56 с.

7. Памятная книжка Минской губернии на 1911 год. – Минск: Губернская типография, 1910. – 224, 138, II с.

8. Участник-старожил. Редкое событие в жизни Мотольского прихода / Участник-старожил // Гродненские Епархиальные Ведомости. – 1910. – № 2. Отдел неофициальный. – С. 30–39.

9. Вечерко, Ф. Торжественный крестный ход из г. Слуцка в Уречье, Бобруйского уезда, с ракою и частицею мощей св. мученика младенца Гавриила / Ф. Вечерко // Минские епархиальные ведомости. – 1908. – № 16. Часть неофициальная. – С. 507–517.

СТАНАЎЛЕННЕ МУЗЕЙНАЙ СПРАВЫ Ў РАСІЙСКОЙ ІМПЕРЫІ XVIII СТАГОДДЗЯ

Ляховіч Л.У., канд. гіст. навук, дацэнт,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў,
Рэспубліка Беларусь

У Заходняй Еўропе працэс станаўлення і развіцця музея як сацыякультурнай установы адбываецца ў эпоху Рэнэсанса. Менавіта тады, разам з актыўным развіццём калекцыяніравання, з'яўляецца разуменне неабходнасці прадэманстраваць прадметы калекцый грамадскасці, няхай нават вузкаму колу арыстакратычнай і мастацкай эліты. Мастацкі прадмет стаў успрымацца не толькі як матэрыяльная каштоўнасць, але і як крыніца ведаў, і як пэўны эстэтычны эталон. Збіранне і захаванне мастацкіх твораў дазваляла пазіцыяніраваць сябе ў грамадстве як адукаваную, эстэтычна развітую асобу, а таксама дэманстраваць свой высокі маёмасны статус. Дадзеныя акалічнасці

добра тлумачаць, чаму калекцыяніраванне і мецэнацтва былі вельмі прэстыжнымі не толькі ў манархаў і пап, але і ў вярхушкі буржуазіі.

У перыяд Адраджэння набывалі размах не толькі ўласна мастацкія калекцыі. Вялікія геаграфічныя адкрыцці, станаўленне класічнай навукі ставілі задачы вывучэння навакольнага свету ва ўсёй яго разнастайнасці. Дзякуючы выхаду еўрапейскай цывілізацыі далека за свае геаграфічныя межы еўрапейцы адкрылі для сябе невядомыя дагэтуль культуры Амерыкі, Афрыкі, Паўднёва-Усходняй Азіі, Далёкага Усходу. У зборах калекцыянераў сталі з'яўляцца экзатычныя зброя і вопратка, прадметы посуду і хатняга ўжытку а таксама ўзоры экзатычнай флоры і фауны, перш за ўсё тыя, што здзіўлялі сваімі памерамі, колерам ці формай. Больш таго, станаўленне і развіццё навук аб прыродзе рабіла неабходным збор калекцый са звычайных, добра вядомых узораў флоры, фауны і мінералаў – складаліся сістэматычныя калекцыі прыродазнаўчага плана [1, с. 72].

Дадзеныя працэсы мелі працяг у эпоху Асветы, калі культурныя працэсы ў значнай ступені развіваліся пад патранатам манархіі, царквы і буржуазна-арыстакратычнай эліты. Гэтую эпоху можна ў пэўным сэнсе расцэнваць і як лагічны працяг Рэнесанса (Адраджэнне і гуманізм разняволілі душу чалавека, а эпоха Асветы – яго розум), і як пэўную альтэрнатыву. Сапраўды, згода Розуму з Верай, дэклараваная гуманістамі Рэнесанса, не пераадолела рэлігійнага супрацьстаяння і сацыяльных прымхаў. Пасля эпохі рэлігійных канфліктаў натуральна было звярнуцца да «проціяддзя» – «Свету любага Розуму» [2]. Адметнай рысай перыяда Асветы з'яўляецца і росквіт абсалютных манархій у еўрапейскіх краінах, у тым ліку і Расіі.

Расія, знаходзячыся ў еўрапейскай цывілізацыйнай прасторы, мела шэраг асаблівасцей у параўнанні з краінамі Заходняй Еўропы. Капіталістычны ўклад і адпавядаючыя яму рысы ў Расіі знаходзіліся ў пачатковай стадыі развіцця. Па шэрагу прычын Расія і ўсходнееўрапейскі рэгіён на паўтара-два стагоддзі пазней сфарміравалі трывалы феадальны ўклад, у эпоху Асветы гэта быў «рэгіён прыгонніцтва» [3], у XIX і XX стагоддзях – «даганяючая мадэль» капіталізма. Расія на працягу XVII – пачатку XVIII стагоддзя павінна была канкурыраваць са сваімі еўрапейскімі суседзямі, і выйсце было знайдзена ў мадэрнізацыі па заходняму ўзору. Крыніцай кантактаў і ведаў аб іншых краінах былі ў Расіі калоніі замежных купцоў у Маскве і нанятыя на службу яшчэ да Пятра I замежныя спецыялісты. Можна сказаць, што Пётр I не пачаў вестэрнізацыю, а ператварыў яе ў цэнтральную задачу свайго кіравання. У пачатку свайго праўлення (1697–1698) цар у складзе Вялікага пасольства выехаў у Еўропу, наведаў Германію, Англію, Галандыю, а ў 1717 годзе пабываў у Парыжы [4].

Пётр I накіраваўся ў Еўропу за практычнымі ведамі, неабходнымі для будаўніцтва флота, развіцця ваеннай справы, медыцыны, тэхнічных навук. Аднак хутка высветлілася, што пазіцыяніраваць сябе на роўных з еўрапейскімі краінамі можна толькі пры пэўным узроўні навукі, адукацыі і культуры. Думка аб тым, што Расія мае патрэбу ў музеях, экспазіцыі якіх могуць быць больш красамоўнымі, чым кнігі, з'явілася падчас першага знаёмства Пятра I з

за межам. У дапятроўскія часы рускія князі і цары не столькі калекцыяніравалі, колькі капілі ў сваіх скарбніцах дарагія вырабы рамяства, падарункі замежных паслоў, рэліквіі, старажытнасці і г. д. Станаўленне і развіццё музея як сацыяльнага інстытута пачалося з пятроўскай эпохі.

Яшчэ да паездкі ў Еўропу Пётр I стаў збіраць розныя чарцяжы і мадэлі судоў, якія маглі б спатрэбіцца пры будаўніцтве флота. У 1709 годзе быў выдадзены ўказ аб захаванні ўсіх матэрыялаў, звязаных з будаўніцтвам флота, у асобным кабінцеце. Так з'явілася Мадэль-камера, пераведзеная потым у памяшканне Галоўнага Адміралцейства. У 1722 годзе быў прыняты спецыяльны «Рэгламент», які ў заканадаўчым парадку усталяваў папаўненне збораў Мадэль-камеры: пры будаўніцтве кожнага новага карабля яго мадэль і тэхнічную дакументацыю абавязкова перадавалі ў Адміралтэйства [1, с. 149–151].

У 1717 годзе ў пецергофскім палацы Монплезір з'явілася першая ў Расіі палацавая карцінная галерэя, якая налічвала каля ста палотнаў. Падчас Вялікага пасольства Пётр I пабачыў зборы жывапісу, наведваў аукцыёны і майстэрні мастакоў. Спачатку яго цікавілі ў асноўным марскія пейзажы, але потым яму спадабаліся творы Рубенса, Брэйгеля, Рэмбрандта, Астадэ. Як і іншыя еўрапейскія правіцелі, Пётр I меў шэраг агентаў, якія дапамагалі яму складаць мастацкія калекцыі. Зразумела, ў пятроўскую эпоху кола ўладальнікаў і наведвальнікаў кабінетаў і галерэй складалася ў асноўным з бліжэйшага атачэння цара і было вельмі вузкім у параўнанні з заходнееўрапейскімі краінамі – там дадзены этап быў пройдзены яшчэ ў эпоху Адраджэння.

Першым па сваёй сутнасці расійскім музеем стала Кунсткамера, заснаваная ў 1714 годзе Менавіта тады, паводле указа цара, яго кабінет быў сабраны і перавезены з Масквы ў Пецярбург і размешчаны ў Летнім палацы. У 1715 годзе тут жа размясцілі калекцыю скіфскіх залатых вырабаў, падараваных Кацярыне І горназаводчыкам А. Дзямідавым. У 1716–1717 гадах Пётр I зноў наведваў заходнееўрапейскія краіны і прывез для свайго музея анатамічныя калекцыі Ф. Руйша, калекцыю фауны амстэрдамскага аптэкара А. Себэ, прыродазнаўчыя зборы урача з Данцыга Х. Готвальда. Папаўненне Кунсткамеры адбывалася таксама за кошт матэрыялаў па археалогіі і этнаграфіі, якія паступалі ад географічных і картаграфічных экспедыцый. У лютым 1718 года з'явіўся славетны указ імператара «О приносе родившихся уродов, также найденных необыкновенных вещей», які даваў магчымасць папаўняць Кунсткамеру «мясцовымі намаганнямі». Мерапрыемствы па папаўненню калекцыі Кунсткамеры паступова зрабілі яе адным з найбольш багатых музейных збораў Еўропы. Урачыстае адкрыццё першай экспазіцыі адбылося ў 1719 годзе ў так званых Кікіных палатах – доме, канфіскаваным у апальнага баярына А. Кікіна. У пяці пакоях наведвальнікам дэманстраваліся анатамічныя, эмбрыялагічныя, заалагічныя і тэраталагічныя прэпараты. На пачатку існавання Кунсткамеры наведвальнікам дэманстраваліся і жывыя «экспанаты», так званыя «монстры», – людзі з прыроджанымі фізічнымі

дэфектамі, якія жылі пры Кунсткамеры, атрымоўваючы грашовае жалаванне і вопратку.

У 1728 годзе Кунсткамера пераехала ў новы будынак, спецыяльна пабудаваны для яе на Васільеўскім востраве архітэктарам І. Маттарнові, а з цягам часу ператварылася ў адно з падраздзяленняў Акадэміі навук. Пецярбургскі музей быў апошняй кунсткамерай, створанай у Еўропе, – у еўрапейскіх краінах да таго часу такая форма прадстаўніцтва збораў ужо страціла сваю актуальнасць. Аднак для Расіі – «даганяючай мадэлі» – існаванне Кунсткамеры была вельмі важнай прыкметай часу. Першы рускі музей выступаў непасрэдна як сацыяльны інстытут, не столькі ў рэпрэзентатыўных, колькі ў асветніцкіх і навуковых мэтах. «Я хачу, каб людзі глядзелі і вучыліся!» – так, паводле традыцыі, вызначыў Пётр I задачы Кунсткамеры [1, с. 154-159]. Патрэбна адзначыць, што навацыі і мерапрыемствы Пятра I прывіталіся далека не адразу, асветніцтва і навука ахапілі толькі каля 0,5 % насельніцтва, аднак была закладзена новая інфраструктура, на глебе якой змагла развівацца потым новая культура [5].

Яксна новы этап у развіцці культуры і адукацыі ў Расійскай імперыі, а таксама станаўлення музея як сацыяльнага інстытута звязаны з кіраваннем Кацярыны II і яе палітыкай ў рэчышчы «асвечанага абсалютызму». Гаворка ідзе аб заснаванні Эрмітажа – палацавай карціннай галерэі, якая з цягам часу стала адным з буйнейшых музеяў свету.

У краінах Заходняй Еўропы мастацкія галерэі яшчэ з другой паловы XVII стагоддзя сталі важнай формай прадстаўніцтва і прэстыжу. Дадзеная тэндэнцыя была зразумелай і для расійскіх манархаў. У 1755 годзе па заказе імператрыцы Лізаветы Пятроўны была набыта калекцыя са 115 карцін галандскіх, фламандскіх і нямецкіх мастакоў. Гэтыя творы былі размешчаны ў «Карціннай зале» Царскасельскага Кацярынінскага палаца ў выглядзе суцэльнага дэкаратыўнага пакрыцця сцен. Аднак гэтыя «карцінныя залы» па свайму ўзроўню саступалі нават перыферычным еўрапейскім галерэям. Дадзеную акалічнасць добра зразумела Кацярына II, таму стварэнне карціннай галерэі, якая магла б заняць месца ў шэрагу еўрапейскіх, было ўключана ў планы расійскай імператрыцы.

У 1763 годзе берлінскі купец і прамыславік І. Гацкоўскі прапанаваў Расіі ўзяць у яго ў якасці ўплаты доўгу калекцыю з 225 карцін, якую ён збіраў па даручэнню прускага караля Фрыдрыху II і якую кароль не купіў па прычыне фінансавых цяжкасцей. Зразумела, што Кацярына II набыла гэтыя творы мастацтва, праўда, не столькі з прычыны любові да мастацтва, а па іншых меркаваннях. Імператрыца жадала паказаць, па-першае, што яе казна ў добрым стане (хаця на самой справе гэта было не зусім так), па-другое, нанесці ўдар па амбіцыях Фрыдрыху II, свайго саперніка ў Еўропе, і, па-трэцяе, падкрэсліць сваю асвечанасць і адукаванасць. Мастацкая калекцыя, у якой былі сярод іншых творы Рэмбранда, Хальса, Ёрданса, прыбыла ў Зімовы палац Санкт-Пецярбурга ў 1764 годзе, і гэты год прынята лічыць датай заснавання імператарскага музея «Эрмітаж» [1, с. 162–163].

Пасля набыцця калекцыі І. Гацкоўскага калекцыя імператрыцы стала хутка папаўняцца – царыца разумела прэстыжнасць і рэзананс падобных акцый. Кацярына II сама адзначала, што робіць гэта па разуменню неабходнасці мець такія рэчы ў сваім палацы, што ўсе вялікія ўладары Еўропы спрыяюць мастацтву. Імператрыца, не будучы эстэтычна вытанчанай натурай, проста выконвала заданую сабе праграму рэпрэзентацыйнасці. Адночы яна сама так і сказала: «Гэта не любоў да мастацтва – гэта прагнасць. Я не аматарка – я толькі прагнаю». У 1768 годзе яна набыла ў Дрэздэне знакамітую калекцыю графа Бруля, былога міністра польскага караля Аўгуста III. У 1772 годзе быў куплены адзін з лепшых прыватных збораў – калекцыя французскага фінансіста і мецэната П. Кроза, у якой знаходзіліся творы Рафаэля, Гвідзі, Пусэна, Ван Дэйка, Снэйдэрса, Рэмбрандта, Вувермана, Ценьера і г. д. [1, с. 166–167; 6, с. 450–451].

Для папаўнення сваёй калекцыі Кацярына II карысталася паслугамі Д. Дзідро, Вальтэра, Э.М. Фальканэ, Ф. Грыма. Дарэчы, вось што пісаў Дзідро Фальканэ: «Ах, мой сябра Фальканэ, як усё ў нас перамянілася! Мы прадаем свае карціны і статуі падчас міру, а Кацярына купляе іх падчас вайны. Навукі, мастацтвы, густ, мудрасць падняліся на Поўнач, а варварства са сваёй світай спускаецца на Поўдзень...» [1, с. 450]. Імператрыцы ўдалося купіць усе камеі герцага Арлеанскага, праз Дзідро і Грыма яна рабіла пастаянныя заказы французскім мастакам, перш за ўсе Шардэну і Вернэ; у 1778 годзе для Кацярыны II былі зроблены копіі з ватыканскіх фрэсак Рафаэля. З цягам часу калекцыяніраванне (асабліва калі чарговы фаварыт меў эстэтычныя схільнасці) стала сапраўднай апантанасцю імператрыцы, нягледзячы на яе неаднаразовыя рашэнні быць эканомнай [6, с. 450–453]. У 1779 годзе з Лондана ў Пецярбург была накіравана калекцыя прэм'ер-міністра Англіі Р. Уолпала, якая ўключала 198 карцін. Апошнім значным набыткам, зробленым у 1781 годзе у Парыжы, стала калекцыя графа Бадуэна з 119 палотнаў, якая ўключала творы Рэмбрандта, Ван Дэйка, Астадэ і інш. [1, с. 167].

Кацярына II з такой жа заўзятасцю займалася і будаўніцтвам. У першапачатковым значэнні французскае слова «эрмітаж» значыць «пустэльнія», «адасобленае месца», «прытулак пустэльніка». У XVIII стагоддзе так называлі павільёны ў палацава-паркавых комплексах, дзе можна было адпачыць і забавіцца ў баку ад цікаўных вачэй, і якія шырока будаваліся ў Еўропе. У Расіі першы Эрмітаж быў пабудаваны яшчэ ў 1725 годзе У 1750-х гадах «прытулак пустэльніка» з'явіўся на штучным востраве ў Царскасельскім парку. У Пецярбургу Зімовы палац акружалі пляцы для ваенных парадаў, і ў 1767 годзе Кацярына II заказала архітэктару Ж.Б. Вален-Дэламоту пабудаваць на ўзроўні бельэтажа сад, які б заканчваўся павільёнам на ўзбярэжжы Нявы. У гэтым павільёне і з'явіўся невялікі пакой на 6 персон, сцены якога ўпрыгожвалі першыя 92 карціны з калекцыі імператрыцы. Паступова для калекцый патрабаваліся новыя памяшканні, таму побач з павільёнам Дэламота, які атрымаў назву «Малы Эрмітаж», у 1771–1787 гадах архітэктарам Ю.М. Фельтэнам быў пабудаваны трохпавярховы «Вялікі Эрмітаж».

Паступова назва «Эрмітаж» перайшла на ўсе памяшканні, дзе размяшчаліся карціны, і стала сінонімам палацавага музея. Нягледзячы на тое, што Эрмітаж быў заснаваны паводле меркаванняў дзяржаўнага прэстыжу, ён заставаўся перш за ўсе асабістым зборам Кацярыны II. Толькі з яе дазволу туды дапускаліся аматары мастацтва і іншаземцы, а для прафесараў і вучняў Акадэміі мастацтваў было адведзена спецыяльнае памяшканне для капіравання. Залы Эрмітажа лічыліся працягам Зімовага палаца, у іх ладзіліся дыпламатычныя прыемы, балі і спектаклі [1, с. 165–168]. Зразумела, што весці гаворку аб вялікай сацыякультурнай і грамадскай значнасці было б перабольшаннем: Кацярына II не ставіла мэтай зрабіць з Эрмітажа публічны музей. Тым не менш Эрмітаж заканамерна ператварыўся ў самастойную музейную ўстанову не толькі нацыянальнага, але і сусветнага маштабу.

Патрэбна адзначыць, што Кацярына II зрабіла шмат дзеля таго, каб яе кіраванне ўвайшло ў гісторыю як эпоха «асвечанага абсалютызму». Можна сказаць, што сярод рускіх цароў (і да, і пасля яе) яна вылучалася шырынёй і шматграннасцю інтэлектуальных запросаў. Неабходна толькі дадаць, што яна не пераводзіла свае інтэлектуальныя заняткі на прафесійны ўзровень і была дылетантам, аддаючы прыярытэт непасрэдна кіраванню [7].

Палітыка расійскага абсалютызму ў XVIII стагоддзі, найбольш яркая ўвасобленая ў кіраванні Пятра I і Кацярыны II, пераемнасць паміж якімі часта падкрэсліваецца ў расійскай гістарыяграфіі, заклала аснову для далейшага развіцця краіны ў сацыяльна-эканамічнай, палітычнай і культурнай галінах. Адзначанае цалкам адносіцца і да ўваходжання Расійскай імперыі ў еўрапейскую культурную прастору, у тым ліку стварэння музея як сацыякультурнага інстытута.

1. Юрєнева, Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юрєнева. – М.: Академический проект, 2006. – 560 с.
2. Дэвіс, Н. История Европы / Н. Дэвіс; пер. с англ. Т.Б. Менской. – М.: АСТ; Транзиткнига, 2004. – С. 425.
3. История Европы. – Т.4. – Европа нового времени (XVII–XVIII века). – М.: Наука, 1994. – С. 96, 109–111.
4. Кёнигсбергер, Г.Г. Европа раннего Нового времени, 1500–1789 / Г. Кёнигсбергер; пер. с англ., послесловие Д.Э. Харитоновича. – М.: Весь Мир, 2006. – С. 202.
5. Водарский, Я.Е. Петр I / Я.Е. Водарский // Вопросы истории. – 1993. – № 6. – С. 76–77.
6. Валишевский, К. Роман императрицы: исторические хроники / К. Валишевский. – М.: Эксмо, 2006. – 608 с.
7. Каменский, А.Б. Екатерина II / А.Б. Каменский // Вопросы истории. – 1989. – № 3. – С. 66.