

¹⁸ *Theuerkauff C. The Branderburg Kunstammer in Berlin // Impey O., MacGregor A. (ed.). The Origins of Museums. P.110—114.*

¹⁹ Т.В. Станюкович в своей книге «Кунсткамера Петербургской Академии наук», со ссылками на источники, дает описание скульптуры Соломона, приобретенной Петром I, и место ее расположения в Кунсткамере. Факт присутствия этой фигуры в петербургском музее неубедительно оспаривается голландским исследователем Д.Й. Мейерс. См.: *Мейерс Д.Й. Указ. соч. С.28—56.*

²⁰ *Моисеева Т.М.* 1) Петровская Кунсткамера и кунсткамеры Европы // Наука и техника: вопросы истории и теории. СПб., 1996. С.54—55; 2) Комплексные музеи и музейные комплексы: прошлое и будущее // Двадцатый век о веке восемнадцатом. СПб., 1998. С.15—19; 3) Зарубежные и отечественные комплексные музеи: исторический опыт — в XXI век // Музей XXI века: мечта и реальность. СПб., 1999. С.106—110.

²¹ *Шафрановская Т.К.* Кунсткамера в Петербурге и Западная Европа (по известиям иностранцев XVIII в.) // Кунсткамера. Этнографические тетради. СПб., 1993. Вып.2—3. С.216—231.

²² *Моисеева Т.М.* Кунсткамера и Екатерина II // Екатерина Великая. Эпоха Российской истории. СПб., 1996. С.261—264.

А.С. Мыльников, А.Б. Радзюн, И.В. Суслова

Ораниенбаумская Кунсткамера Петра III: К проблеме реконструкции инкорпорированных музейных собраний

Изучение истории комплектования музейных фондов имеет, как известно, важную не только культурно-историческую, но и прикладную, практическую значимость особенно для крупных и давно существующих музеев национального и мирового масштаба. Хотя бы потому, что без знания истории накопления музейных коллекций, их происхождения, включая установление личности бывшего их владельца, времени и обстоятельств поступления в соответствующий музей невозможно по достоинству оценить эти материалы, а в ряде случаев и выявить их изначальный состав. Сказанное в полной мере относится к складыванию начиная с 1714 г. уникальных фондов МАЭ — старейшего русского музея, носящего имя своего основателя — Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук.

Личностный фактор при этом всегда играл и играет далеко не последнюю роль, подчеркивая культурологический смысл музейного комплектования. И не случайно многие этнографические, антропологические и археологические коллекции, хранящиеся в Кунсткамере, известны в науке под именами их прежних владельцев. Достаточно назвать вошедшие среди первых в состав Кунсткамеры коллекции голландцев А. Себы (1716) и Ф. Рюйша (1717), поступавшие в XIX—XX вв. замечательные собрания И.Г. Вознесенского,

Г.И. Лангсдорфа, В.К. Арсеньева, Б.О. Пилсудского и многих других отечественных путешественников, мореплавателей, ученых.

К сожалению, далеко не во всех случаях те или иные вещевые материалы, представленные в фондах Кунсткамеры, вошли в научный обиход под именами своих собирателей, а порой при поступлении были произвольно, иногда — сознательно, разрознены, в том числе оказавшись позднее частично в составе других музеев, отпочковавшихся от исторической Кунсткамеры. К числу таких материалов относится ораниенбаумская коллекция («кунст-камерные вещи») российского императора и правящего герцога Гольштейн-Готторпского Петра III.

Цели и пути исследования. Цель исследования заключалась в выявлении в фондах современного МАЭ предметной массы «малой» Кунсткамеры Петра III, не затрагивая более поздних поступлений в музей из Ораниенбаума, к ней не относящихся.

Что касается путей реализации намеченной цели, то была очевидной целесообразность поэтапной работы. С учетом имевшихся в распоряжении авторов документальных источников и практических возможностей работы с фондами и справочным аппаратом МАЭ, оптимальными были сочтены три этапа: во-первых, установление исходной предметной массы; во-вторых, выявление особенностей ее последующего движения; в-третьих, фиксация ее современного состояния. Итогом должна стать реконструкция круга предметов из ораниенбаумского собрания Петра III, включенных в конце XVIII в. в состав фондов МАЭ и сохранившихся в них до настоящего времени.

Изучение доступных архивных документов призвано было с максимально возможной достоверностью определить исходный состав собрания редкостей, сложившегося при жизни Петра III в Ораниенбауме. Это был первый шаг.

Далее, необходимо было проследить посмертное движение собрания с проверкой, все ли его материалы действительно попали в МАЭ и не оказалась ли какая-то их часть (вследствие реорганизаций исторической Кунсткамеры в XIX в. и возможных передач в XX в.) в других хранилищах (и в каких именно)? Это был второй шаг.

Наконец, следовало выявить в фондах МАЭ предметы, наверняка или хотя бы предположительно идентифицируемые как некогда принадлежавшие «кунст-камерному» собранию Петра III. Это был третий шаг предстоящей работы, который в дальнейшем открывал возможности музейной и культурологической интерпретации объекта и ее закрепления в научных публикациях.

Мера осведомленности и причины умолчания. Нельзя сказать, что о существовании этой коллекции до сих пор вообще не было известно. Еще в 1847 г. сведения о ней появились в печати с одновременным опубликованием (ошибочно датированной 1762 г.) описи 1792 г.¹ Однако судьба ораниенбаумского собрания редкостей Петра III, если не считать беглых упоминаний в музееведческой литературе, насколько нам известно, до сих пор остается не исследованной.² И на то имелись свои причины.

Главная заключалась в негативной оценке самого Петра Федоровича как случайной фигуры на российском престоле, которая в официальной историографии под влиянием «Записок» свергнувшей его супруги Екатерины II оценивалась однозначно отрицательно. Если до 1917 г. на передний план выдвигались такие приписанные ему качества, как бездарное управление, преклонение перед прусским королем Фридрихом II, а также алкоголизм и супружеская неспособность, то в советской историографии, солидаризовавшейся с подобными оценками, добавились обвинения в русофобии и шпионаже в пользу Пруссии. Лишь сравнительно недавно, с конца 1980-х годов, не без сопротивления «традиционалистов», стали предприниматься попытки объективной оценки Петра III на основе расширения источниковой базы и ее критического анализа. В результате стали вырисовываться иные контуры Петра Федоровича и как императора, и как человека. А включение в этот контекст его ораниенбаумских культурных начинаний, о чем в этой связи принято было умалчивать, способствовало более полному представлению о внутреннем духовном мире «несчастливого императора» (А.С. Пушкин).

Но сперва *краткая справка*. Будущий российский самодержец родился 10(21) февраля 1728 г. в Киле, столице небольшого немецкого герцогства Гольштейн; его отцом был правящий герцог Карл Фридрих, а матерью — Анна Петровна, старшая дочь Петра Великого. Благодаря родству по отцовской линии со шведским королевским домом, новорожденный имел права на два больших престола — шведский и российский. Его и называли с глубоким политическим смыслом: Карл Петер. Основываясь на условиях брачного контракта его родителей, другая дочь Петра I, Елизавета Петровна, придя в ноябре 1741 г. к власти, спешно вызвала своего племянника из Килия в Санкт-Петербург. Он прибыл сюда в феврале 1742 г., был обращен из лютеранства в православие, получил имя Петра Федоровича, а затем объявлен наследником российского трона. На него он вступил 25 декабря 1761 г. после кончины своей тетушки. 29 июня следующего года Петра III свергла его супруга Екатерина Алексеевна, с негласного одобрения которой император был убит в Ропше 3 (а не 6, как до сих пор считается!) июля 1762 г.³

Сразу же по прибытии племянника, Елизавета Петровна озаботилась созданием придворного штата своему наследнику. Уже 1(12) марта 1742 г. английский дипломат К. Вейч сообщал в Лондон: «Новая императрица составила двор для юного герцога Гольштейнского, назначила его гвардии поручиком».⁴ В следующем году ему был подарен Ораниенбаум, некогда принадлежавший опальному А.Д. Меншикову, а отныне ставший любимой летней резиденцией великого князя, а затем императора Петра Федоровича. После его вступления в 1745 г. в брак с будущей Екатериной II Ораниенбаум превратился в летнее местопребывание «молодого», или «малого» двора. С этого времени начался сравнительно непродолжительный период бурного расцвета резиденции. И хотя архитектурные замыслы и их воплощение, пока Петр оставался наследником, осуществлялись с одобрения и при финансовой поддержке Елизаветы Петровны, они ярко отразили пристрастия и художественные вкусы заказчика.

С 1746 г. и до начала следующего десятилетия работы проводились по проектам и под общим руководством Варфоломея Растрелли, а примерно с 1756 г. — Антонио Ринальди.

В своей частной жизни будущий император был страстным любителем музыки и театрального искусства. С этой целью в Ораниенбауме строились необходимые сооружения, собирались художественные коллекции. Поначалу спектакли и концерты, в которых роль первой скрипки часто брал на себя Петр Федорович, устраивались на различных, порой временных, площадках. Но он задумал создать своего рода культурный центр, для чего у подошвы террасы Нижнего сада Большого ораниенбаумского дворца (здание его сохранилось) началось строительство так называемого Картинного дома, завершенное к лету 1755 г. К настоящему времени уцелела лишь коробка этого здания.

Мысленно перенесясь в 1750-е годы, войдем в Картинный дом со стороны Нижнего сада через парадные двери, сразу попав на второй этаж, в вестибюль, стены которого были увешаны живописными полотнами. Повернув направо, в восточную сторону Картинного дома, мы оказались бы в театральном зале с балконом, ложами и сценой. Оперный сезон в Картинном доме открылся именно в этом зале оперой придворного композитора Франческо Арайя «Пленник любви». Сохранились сведения, что постановкой спектакля руководил сам наследник.⁵

Поверни посетитель из вестибюля налево, он попал бы в четыре комнаты иного назначения. В одной из них, отделенной поперечной дощатой перегородкой, располагалась одна из двух картинных галерей великого князя. О характере собранных им картин здесь и в других ораниенбаумских дворцах позволяют судить сохранившиеся по счастью информации ближайшего сотрудника Петра III академика Якоба Штелина. Судя по составленной им в 1762 г. описи с указанием шпалерной развески, в галерее Картинного дома находилась 101 картина кисти западноевропейских художников XVI—XVIII вв., в том числе: если верить атрибуции Штелина, Тинторетто, Джордано, Рембрандта, Ватто.⁶ Попутно следует заметить, что этим художественные собрания, в приобретении которых Петр Федорович, по свидетельству Штелина, играл активную роль, не исчерпывались: картины, пластика, предметы прикладного искусства украшали все дворцовые помещения и сады Ораниенбаума. Там же находились и изображения предков и родственников Петра Федоровича по отцовской и материнской линиям. В двух соседних с галереей комнатах располагалась личная библиотека великого князя. Ее постоянный рост уже к концу 1750-х годов привел к мысли о переоборудовании под книгохранилище всего Картинного дома.⁷ Наконец, в последней, четвертой комнате западной части здания находилась *интересующая нас Кунсткамера*.

Посмертная судьба собрания. Само существование ораниенбаумских коллекций входило в вопиющее противоречие с созданным Екатериной II лживым образом Петра III как грубого солдафона, хронического алкоголика, импотента и чуть ли не полуидиота. Примечательно, что императрица вообще Ораниенбаум не жаловала: после вступления на престол за все

время своего долгого царствования она побывала здесь всего несколько раз. Утратив значение одного из культурных центров, Ораниенбаум на многие десятилетия погрузился в провинциальную спячку. Но если бы только это. Само существование уникальных коллекций в Ораниенбауме как бы предметно овеществляло память о ненавистном Екатерине муже-сопернике. И она стала наносить по этой памяти один удар за другим.

Началось с демонтажа всего, что так или иначе свидетельствовало о культурных начинаниях и тонком художественном вкусе «несчастливого императора». Из галереи Картинного дома в Академию художеств стали передавать живописные полотна. В 1765 г. И.Ф. Гроот и С. Торелли отобрали 44 картины для использования их в учебных целях.⁸ Подобные перемещения продолжались и в последующие годы.⁹ Утратив былое значение, Картинный дом оказался в забросе: в документах 1770-х годов он назывался попросту «складом мебели». Шло целенаправленное разрушение художественной ауры петровской резиденции. Окончательный удар последовал в 1792 г., удивительным образом совпав с 30-летием прихода Екатерины к власти. И едва ли такое совпадение было случайным.

Именно в этом «юбилейном» году императрица распорядилась 24 апреля передать морскому кадетскому корпусу ораниенбаумский Большой дворец «со всеми к нему принадлежащими службами», поименовав среди них «каменные оранжереи, дом, где картины (подчеркнуто нами. — Авт.), каменные флигеля, петерштадтскую крепость». Прежнее же дворцовое имущество подлежало распределению по разным ведомствам, в частности, «картины и библиотеку в Эрмитаж, кунст-камерные вещи в Санкт-Петербургскую при Академии наук кунст-камеру».¹⁰

Высочайшее повеление было исполнено необычайно быстро, хотя в документах обнаруживаются некоторые хронологические разночтения. В исходном архивном деле в РГИА сохранилось письмо из Кабинета Екатерины за подписью С.Ф. Стрекалова на имя директора Академии наук Е.Р. Дашковой с распоряжением принять бывшую ораниенбаумскую Кунсткамеру Петра III. Письмо это датировано 25 мая 1792 г.¹¹ Между тем, в более позднем документе «Список вещей, по высочайшему повелению в Кунсткамеру императорской Академии наук доставлено с 1736 по 1827 год» под 18 мая 1792 г. содержится запись: «Кабинет редкостей, находившийся в Ораниенбаумском дворце, по высочайшему повелению отправлен в Академию, подробный каталог при сем приложен особо».¹²

Как бы то ни было, 5 июля академик С.К. Котельников подал Дашковой рапорт: «По приказанию Вашего сиятельства, по присланному из канцелярии Академии наук списку, Кунсткамерския Ораненбаумския вещи мною приняты и в Кунсткамеру Академии наук доставлены».¹³

Источники реконструкции. Основным источником, позволяющим восстановить состав ораниенбаумской Кунсткамеры является опись, о которой сообщалось в упомянутом письме на имя Дашковой: «Вследствие чего препровождая при сем к Вашему Сиятельству сказанным вещам *опись...*». Существование

такой описи подтверждается и приведенной чуть выше записью из «Списка вещей...». Только датировано это не 25 мая, а 18 мая 1792 г. Объяснить расхождение в датах можно, скорее всего, тем, что опись поступила в Академию наук до получения письма Стрекалова. Однако найти следы этой описи в РГИА пока не удалось.

Правда, описи Кунсткамеры Петра III в СПб. филиале Архива РАН хранятся, на что обратила внимание А.С. Мыльникова работавшая с этими материалами в 1992 г. Е.С. Стецкевич. Произведенные нами разыскания позволили выявить три списка, из которых два относятся к 1792 г. (май и июнь), а третий — к 1826 г.¹⁴ Ни один из них оригиналом не являются, будучи копиями с него, о чем прямо и указано.

Первый из упомянутых списков является приложением к академическим протоколам, сверху текста читается регистрационная запись: «Communiqué à l'Académie les 28 Mai 1792». Далее следуют заголовок «Выписка из Журнала мая 26-го дня 1792-го года» и сам текст: «Присланным к ея сиятельству Академии наук директору и кавалеру [Е.Р. Дашковой] его превосходительство Степан Федорович Стрекалов письмом извещая, что ея императорское величество всемилостиво пожаловав Морскому кадетскому корпусу состоящий во Ораниенбауме большой дворец, высочайшим Указом повелеть соизволила: чтоб имеющиеся в том дворце кунсткамерныя вещи отдать в Санктпетербургскую при Академии наук Кунсткамеру, при чем препровождая сказанным вещам опись просит приказать кому следует все оныя принять от Ораниенбаумской конторы. Вследствие чего для принятия всех тех по описи значущих[ся] вещей и препровождается с оной копия».¹⁵ Письмо подписано «Советник Федор (фамилия нрзб.), а точность копии заверена скрепой регистратора Василия (фамилия нрзб.). Список завершается росписью: «Петр Волков». Второй список, идентичный первому, но, в отличие от него, заключительной росписи не имеющий, датирован 26 июня. Он заверен скрепой: «С подлинного поверял секретарь Михайло Карцов». Создается впечатление, что оба списка сделаны в разное время с того оригинала, который, как мы знаем, был препровожден из Ораниенбаума в столицу, но пока не обнаружен. Но в делах того же Архива имеется, как указано, и третья, более поздняя копия 1826 г. (может быть, 1827 г.). Она неполная, обрываясь на записи: «Чухонец с женою, Сии вещи все попорчены», что соответствует л. 175 июньского списка 1792 г. Поскольку исходный оригинал описи пока не обнаружен, а его майская и июньская копии 1792 г., насколько можно судить, по содержанию идентичны, причем второй (июньский) список сопровождается дополнительной документацией о принятии Кунсткамеры Петра III в академическую Кунсткамеру, именно он положен нами в основу дальнейшей работы.

Дело с этой описью, хранящееся в академическом архиве, называется: «Всемиловитейше пожалованныя Академии наук из Ораниенбаумскаго дворца Кунсткамерныя вещи». Сам же интересующий нас документ, занимающий

9 архивных листов (18 страниц), назван кратко и по-деловому: «Опись состоящей при Ораниенбаумском дворце Кунсткамеры».

Напомним, что, наряду с рукописными копиями описи, имеется и ее печатная версия, помещенная без подписи публикатора в петербургском журнале «Иллюстрация» (1847). Это открывает возможность своего рода контрольного сопоставления источников, которыми к настоящему времени мы располагаем. Тем более, что в нескольких случаях печатная версия отличается, на первый взгляд, от заверенных майского и июньского списков. Бросается в глаза уже чисто внешнее расхождение в количестве описанных предметов: в июньском списке 1792 г. их 264, а в печатном варианте 1847 г. только 168. Впрочем, расхождение легко объяснимо. Дело в том, что однотипные предметы, описанные в списке «по-штучно», публикатор стремился объединять под одним номером. Скажем, восемь змей или шесть крокодилов в рукописной копии описаны соответственно под восемью и шестью номерами, а в публикации — под одним номером каждые. Количество подобных примеров легко умножить. Впрочем, как бы ни различалась численность предметов во всех этих случаях, она не дает реального представления об общем объеме Кунсткамеры Петра III. С одной стороны, в печатной версии, по сравнению с рукописной, встречаются перестановки описаний, а в очень редких случаях попадают и пропуски. Так, в рубрике «Звериная» отсутствует описание, значащееся в списке: «Ствол собачий с спирте», в связи с чем общая численность предметов этого комплекса на одну единицу меньше. Но дело не только в возможных пропусках. Ибо, с другой стороны, многие вещи описаны весьма обобщенно, суммарно. Показательно с этой точки зрения описание, которым завершаются и списки 1792 г. и публикация 1847 г.: «Двадцать ящиков, в коих разныя неизвестныя аптекарския вещи и раковины».

Более существенны отдельные расхождения в написании названий предметов. Если не затрагивать внешних орфографических различий, то наиболее темными являются два, следующих после описания «Жилы человеческия всего корпуса красным воском налиты» и перед описанием «Три костяныя шары, состоящая внутри из 8-ми точеных шаров, а у двух резныя цепочки» (л.171, № 1 и № 6, 7, 8). Между ними помещены эти два спорных описания, читающиеся по-разному. В июньской (и майской) копии 1792 г., равно как и в третьей копии, значится: «2 китайския *башки* попорчены» (№ 2—3) и «Тож малинькия» (№ 4—5), а в печатной версии «Китайския *башни*» и «Тож маленькия». Так «башки» (антропологический экспонат) или «башни» (артефакт)? Различие очевидное. Контекст, в котором оба спорных описания находятся, позволяет трактовать их и в первом и во втором смыслах. Между тем, почерковедческий анализ всех трех списков описи позволяет склониться к первой, антропологической трактовке: «башки».

В отличие от майской описи, идентичная ей июньская опись с сопровождающей ее документацией, обладает рядом особенностей, существенных для изучения истории ораниенбаумского кунсткамерного собрания Петра III. Во-первых, концовка приложенной здесь, как и в майской описи, «Копии

из журнала», датированной тем же 26 июня, имеет несколько иную, более детализированную редакцию. В майском варианте, цитированном выше, «Копия из журнала» завершается фразой: «Вследствие чего для принятия всех тех по описи значущих вещей и препровождается с оной (т.е. с описи. — Авт.) копия». Между тем, в выписке из академического журнала, предваряющей июньскую опись, заключительная часть текста выглядит следующим образом (она выделена нами курсивом. — Авт.): «Вследствие чего для принятия всех тех по описи значущих[ся] вещей и препроводить в Ученое собрание и академическую Кунсткамеру с оной копии при выписках всего. По принятии оныя вещи внести в каталоги и репортовать. На подлинном подписано Княгиня Дашкова. Федор Полторацкий, Федор [нрзб.]. Секретарь Петр Волков».¹⁶

Во-вторых, из приведенных выше документов можно заключить, что к моменту принятия решения о его передаче в академическую Кунсткамеру ораниенбаумское собрание редкостей Петра III находилось не в Картинном доме, как изначально, а было складировано где-то в Большом ораниенбаумском дворце. Только этим можно объяснить характер самой описи. Хотя в ней усматривается некая внешняя систематизация посредством введения тематических разделов, она постоянно нарушается сопряжением разнородных предметов (о чем чуть ниже). Скорее всего, это отражало не столько малограмотность составителя (а описания не только лапидарны, но зачастую и примитивны), сколько реальность местонахождения экспонатов, перенесенных в Большой дворец.

В-третьих, обращает на себя внимание приложенное к июньской описи письмо в Академию наук «из Ораниенбаумской конторы». Оно датировано 2 июля 1792 г., а получено академическим управлением, согласно подтверждающей записи, 6 июля.¹⁷ Письмо было посвящено транспортировке ораниенбаумского собрания редкостей в Петербург. Для истории вопроса оно небезынтересно: «В сходственность имянного Ея императорскаго величества Указа отданныя состоящая при ораниенбаумском дворце кунст-каморныя вещи присланному из оной академии Наук профессору Господину Надворному Советнику Котельникову с распиской; а в сей Конторе для перевозу оных зделано вольными столярами поденною работою шесть ящиков, ис которых четыре для банок с прорезными внутри досками и перегородкой. Да к готовым шести ящикам крышки приделаны». Далее приводились расчеты по оплате заказа. Соответствие упаковки порядку описаний июньской описи при транспортировке сомнительно.

В результате судить по копиям описи 1792 г. о расположении кунсткамерных предметов при жизни их собирателя невозможно.

Поскольку передача художественных и иных предметов из Ораниенбаума в другие ведомства практиковалась и позднее, в XIX в., может возникнуть вопрос, является ли опись 1792 г. единственным возможным источником реконструкции собрания редкостей Петра III? На эту мысль наводят некоторые документы из архива РАН 1826—1828 гг., связанные с вопросом «о доставлении подробных описей достопамятным вещам, принадлежавшим Императорской

фамилии со времен Петра Великого»,¹⁸ и перемещением части экспонатов исторической Кунсткамеры в ходе начавшейся предметной дифференциации части ее фондов.

30 ноября 1826 г. известный востоковед российский академик Христиан Данилович Френ обратился в Комитет правления императорской Академии наук со следующим письмом: «Его превосходительству господину Президенту [С.С. Уварову] угодно, чтобы я принял в Азиатский Музеум все находящиеся в Кунсткамере китайския, японския, монгольския и инья азиатския редкости, состоящая в идолах, инструментах, художественных изделиях и т[ому] подоб[ное]. Но так как для познания и определения большей части таковых вещей, равно и для представления от меня расписки в принятии оных необходимо нужен Каталог сего собрания, а господин Алексеев более онаго у себя не имеет, то по сему и прошу покорнейше Комитет, в случаи, есть ли в его архиве находится, как я думаю, список с упомянутого Каталога, препроводить оный в наискорейшем времени ко мне для упомянутого выше двоякаго употребления и вместе также взять меры к отысканию пропавшаго Каталога, находившегося прежде у господина Алексеева».¹⁹

Письмо академика Френа положило начало последующей переписке, включая и появление копии уже известной нам описи 1792 г. В том же деле обнаруживается еще «Список золотым медалям, полученным по Высочайшему повелению октября 18-го 1792 года».²⁰ С этим списком каким-то образом связаны суммарные перечни ящиков с янтарем и «математических инструментов».²¹ Судя по датировке большинства описанных предметов, в собрание редкостей покойного императора входить они не могли. Все же об общем контексте перемещения предметов в Петербургскую Кунсткамеру в 1792 г., а позднее — отсюда в другие ведомства забывать не стоит.

О составе Кунсткамеры Петра III. Предметы, перечисленные в описи, о которой мы знаем по копиям 1792 г., можно с некоторой долей условности разделить на две части: «натуралии», т.е. имевшие естественное природное происхождение, и «артефакты», т.е. являвшиеся результатом человеческой деятельности. К первым относились общим наименованием в описи не объединенные антропологические материалы (назовем их в духе той эпохи «Человечьи»), за которыми, уже следуя описи, шли рубрики: «Звериная», «Птичья», «Окаменелая вещи», «Китайския вещи», «Священныя ордены», «Математическия инструменты».

Перечень открывался такими, например, описаниями: «Шкилет урода с двумя разделенными головами, тремя руками, двумя спинами и двумя ногами», «Урод без ног, одной совершенной, а другой половинной руками в спирте», «Ребенок лицом лягушечьяго образа в спирте», «Или, среди «Звериных»: «Чучело телячье с двумя головами, попорчено», «Молодая аблезьяна в спирте», «Китайский царь змеиный в спирте», «6 кракодилов разных родов, 5 в спирте, а один сухой», «Червь, найденный в желудке у китайца, в спирте», «Три летучие рыбы». В рубрике «Птичья» встречаются, такие, например, описания: «Курица бес перьев с тремя ногами в спирте», «Четыре страусиная яйца»,

«Яйцо, павлинаго петуха», «Яйцо турецкой утки», и рядом: «Стеклянное яйцо с российским гербом». В рубрике «Окменелые вещи», наряду с описанием, часто суммарным, раковин, кусков янтаря и кораллов, попало описание антропологических экспонатов.

Что касается второй, нами условно выделенной части — артефактов, — то наиболее цельным комплексом были «Китайския вещи», составлявшие не менее 80 описаний. В том числе: «Китаец на слоне сидящий, в коих машина попорчена», «Бонце или поп медной с кадилом», «Черепеховая золотом и жемчужными раковинами украшенная чернильница и песочница». Среди предметов китайской принадлежности встречались костяные шары с выточенными шариками убывающих размеров внутри, чайные чашки, фарфоровые статуэтки, пепельницы, музыкальные инструменты. В Кунсткамере Петра III представлены были медали, которые он начал собирать еще в бытность великим князем. В последний раздел описи «Математическия инструменты» занесено 10 предметов, в том числе «Деревянныя солнечныя часы в футляре», «Воздушный насос бес калокольчиков», «Земной шар» и «Небесный шар» (т.е. глобусы) голландской и английской работы. Практически все артефакты, судя по описи, иноземного происхождения. Исключение составляли едва ли не два описания: «Все российских царей на отласе печатанныя портреты» и «Два деревянныя точеныя крушка, на которых представляется морская баталия и Санкт-Петербургская крепость».

Если по приведенным выше резонам судить об общей численности интересующего нас собрания весьма сложно, то имеющаяся документация позволяет ответить на вопрос, все ли внесенные в опись предметы были включены в фонды тогдашней академической Кунсткамеры? Повод для постановки такого вопроса дает рапорт Ивана Бунге(?) в Канцелярию Академии наук, датированный 25 августа 1792 г., т.е. спустя примерно полтора месяца после того, как академик Котельников письменно подтвердил принятие ораниенбаумского собрания. Очевидно, рапорт явился следствием работ по сверке с описью полученных предметов и оценке их физической сохранности. Вот, что в нем говорилось: «По приказанию изустному Ея сиятельства Академии наук директора княгини Екатерины Романовны Дашковой брошены за ветхостию из привезенных Ранбовских вещей следующие: 1. Все птицы, коих число пятнадцать; 2. Чучело черного волка; 3. Чучело песка; 4. Чучело теленка с двумя головами; 5. Чучело молодого оленя. О чем и сообщаю сим Канцелярии Академии наук».²² Таким образом, 19 предметов из общего наличия приходится исключить.

В целом, по разнообразию и ценности значительной части представленных в ораниенбаумской коллекции Петра III редкостей, она может быть названа вторым, после академической Кунсткамеры, значимым культурным явлением такого рода в России XVIII в.

О сопряженности двух Кунсткамер. К сожалению, сколько-нибудь определенных сведений об обстоятельствах возникновения, комплектования и о характере использования собрания редкостей великого князя не сохранилось.

Можно лишь предположить, что идея их собирания возникла у будущего императора под влиянием его воспитателя, а затем доверенного сотрудника академика Якоба Штелина. Об этом позволяет судить сохранившийся в бумагах последнего «Экстракт из журнала учебных занятий его высочества великого князя Петра Федоровича, с июня 1742 года до 1745 года». Здесь, правда без приведения точной даты, можно прочитать следующую запись: «При посещении Академии и Кунсткамеры показана цель Петра Первого в отношении к народу. О их пользе. О всех известных больших библиотеках и музеях в Европе».²³ Вместе с тем, в газете «Санкт-Петербургские ведомости» от 12 декабря 1746 г. (№ 99, С.793) помещено следующее краткое сообщение: «Вчера пред полуднем их Императорские высочества, Государь Великий Князь и Государыня Великая Княгиня с своею свитою изволили быть в Академии наук для смотрения Императорской Библиотеки и Кунсткамеры, где их Высочества более трех часов с показанием особливого своего удовольствия препроводили, и в исходе 2 часа пополудни во дворец возвратиться изволили». Если учесть, что запись Штелина ограничена 1742—1745 гг. и упоминания о супруге наследника не содержит, то, по-видимому, в данном случае речь шла о другом посещении. Правда, в отличие от первого, имевшего отчетливо выраженную учебную цель, оно носило церемониальный («с своею свитою») характер. Вполне вероятно, что позднее, под влиянием юношеских воспоминаний об увиденном в старинном здании, поныне стоящем на берегу Невы, внук царя-реформатора решил завести в Картинном доме собственное собрание редкостей. Но это лишь догадка о возможном зарождении идеи создать ораниенбаумскую Кунсткамеру. Она, впрочем, не дает ответа на главный вопрос: как, из каких источников складывался ее фонд. Попробуем нащупать искомый ответ с помощью сопоставительного анализа копийных описей 1792 г. и некоторых документов, связанных с историей фондов академической Кунсткамеры. Результатом такого анализа явилось предположение, что комплектование фонда Кунсткамеры Петра III либо в целом, либо по большей части происходило за счет заимствований предметов из академической Кунсткамеры.

Для такого предположения имеются определенные основания, учитывая реальную практику XVIII в. Известно, какими потерями в конце царствования Анны Иоанновны обернулась для академической Кунсткамеры затея с этнографическим маскарадом и шутовской свадьбой в Ледяном доме, сооруженном на невском льду морозной зимой 1740 г. Для подготовки предстоящего зрелища во все концы империи были направлены Указы, подобные, например, такому: «Указали Мы для некоторого приуготовляемого здесь маскарата выбрать в Казанской губернии из татарского, черемисского, мордовского и чувашского народов, каждого по три пары мужеска и женска пола пополам, и смотреть того, чтоб они собою были не гнусны и убрать их в наилучшее платье со всеми приборы по их обыкновению, и чтоб при мужском поле были луки и прочее их оружие и музыка, какая у них употребляется, а то платье сделать на них от губернских нашей канцелярии из

казенных наших денег».²⁴ Поскольку дело с выполнением подобных указных требований затягивалось, из коллекций Кунсткамеры была забрана одежда и другие уникальные предметы (музыкальные инструменты, бытовая утварь), использованные во время «шествия народов», которое изображали ряженые придворные. Высочайший каприз дорого обошелся Кунсткамере, поскольку большая часть заимствованного была попорчена или попросту растащена (взята «на память») участниками «маскарада». Позднее не брезговала «заимствованиями» из Кунсткамеры ради собственных прихотей и Екатерина II. Она затребовала 1 января 1785 г. из Кунсткамеры сплошь усеянный камнями золотой кубок, подаренный Петру Великому датским королем Кристианом VI. После смерти императора Екатерина I распорядилась передать «камейный кубок» на хранение в Кунсткамеру. Но это не спасло драгоценный предмет, связанный с памятью о Петре I, от варварского уничтожения. Причем ради прихоти Екатерины II, лицемерно заявлявшей себя продолжательницей дел царя-реформатора: желая увеличить свою эрмитажную коллекцию гемм, к которым она питала пристрастие, Екатерина II повелела кубок демонтировать, а сам сосуд перелить на золото.²⁵

Так или иначе, но практика «заимствований» из фондов детища Петра Великого в XVIII в. существовала, и возможное желание Петра Федоровича, тогда еще великого князя, создать (или хотя бы приумножить) подобным способом собственное собрание курьезных редкостей по тогдашним временам едва ли могло кого-либо удивить, а тем более шокировать. Но имелась еще одна серьезная причина, которая, скорее всего, сыграла свою, в данном случае положительную роль. И причиной этой стало величайшее бедствие — пожар в академической Кунсткамере.

В «Санкт-Петербургских ведомостях» сообщалось, что 5 декабря 1747 г. «учинился в палатах Императорской Библиотеки и Кунсткамеры пожар, который через малое время так сильно распространился, что никоим образом невозможно стало палаты спасти, а особливо как огонь до башни добрался и оную охватил».²⁶ Коллекциям Музея был нанесен значительный урон. Восстановление пострадавшего от пожара здания шло очень медленно, да и началось оно с большим опозданием: только в 1751 г., когда Сенат, наконец, отпустил на это средства. Работы завершились лишь в 1766 г., когда уцелевшие кунсткамерные собрания были возвращены на свои места и вновь открылись для обозрения. До тех пор они (вместе с академической библиотекой) были временно размещены в доме Демидовых на Стрелке Васильевского острова. Теснота помещения делала проблему размещения предметов острой. Можно полагать, что, в сочетании с практикой «заимствований» музейных предметов, это обстоятельство стало одним из стимулов передачи части экспонатов в Ораниенбаум. Нельзя исключать и того, что отдельные «заимствования» сюда могли совершаться и до пожара 1747 г. Тем более, принимая во внимание любовь к коллекционированию наследника престола, не позднее 1745 г., по свидетельству Штелина, побывавшего в «большой» Кунсткамере. Это предположение находит документальное подтверждение.

Выше уже отмечалось, что опись 1792 г. была составлена невразумительно. Тем не менее, она позволяет найти какие-то совпадения или, по крайней мере, аналогии с описаниями экспонатов академической Кунсткамеры в «Материалах для истории Академии наук», в том числе и в случаях, когда сами описанные предметы по каким-то причинам не сохранились.

Не менее ценным подспорьем для этой цели являются акварельные рисунки экспонатов Кунсткамеры, выполненные в 1732—1753 гг. для предполагавшегося иллюстрированного каталога ее собраний. Замысел осуществлен не был, а сами рисунки оказались рассредоточенными по нескольким хранилищам. Помимо Петербургского филиала Архива РАН они оказались в Государственном Эрмитаже, Русском музее и Музее истории Санкт-Петербурга.

Так, для идентификации «натуралий» плодотворным оказалось сопоставление названий соответствующих предметов из ораниенбаумской описи с хранящимися в академическом Архиве рисунками анатомических, тератологических и зоологических препаратов «большой» Кунсткамеры. Например, описание № 1 «Чучело телячье с двумя головами попорчено» в рубрике «Звериные» вызывает ассоциацию с рисунком № 583.²⁷ В документации от 11 мая 1748 г., относящейся к изображенному предмету, сообщалось: «Сего числа получена в канцелярию Академии наук из Москвы, из сибирского приказу, промемория, в которой объявлено... из канцелярии Охотского порта, из казенного оленьего табуна, из-за мучившейся матки, снятая с вытащенного тамошними тунгузами теленка — монстра двушейного, двуголового, кожа, набитая травой. И по определению сибирского приказа отправлена в Санкт-Петербург, в Академию. Того ради определено с показанной чучелы снять рисунок рисовального дела мастеру Беркану, и как снимет, обще и с рисунком отдать для положения к таковым же куриозным вещам в кунст-камеру, где положе в удобное место, записать в каталог».²⁸

Во многих случаях краткий характер описаний в описи 1792 г. не позволяет с уверенностью отождествлять предметы, предположительно включенные в собрание Петра III из академической Кунсткамеры. Таково, скажем, описание № 4 из той же рубрики «Звериные»: «Молодая аблезьяна в спирте»; возможным аналогом предмета является экспонат, изображенный на упомянутых рисунках (№ 720): спиртовой препарат обезьянки, держащей в лапах рыбу. Зато описанный в той же рубрике «Звериные» под № 11 «Трех аршинный рог единорога весом 13 фунтов 30 золотников» вызывает в памяти предание, согласно которому царь Алексей Михайлович уплатил 100 червонцев голландскому путешественнику, сумевшему неопровержимо доказать, что подаренный царю бивень «морского единорога» принадлежал не рыбе, а морскому млекопитающему — нарвалу. Позднее эта редкость была перевезена из Москвы и хранилась в Петровской Кунсткамере. На рисунках из Архива РАН можно увидеть бивень нарвала, а также рога различных животных, упоминаемых в ораниенбаумской описи.²⁹ Сопоставления, подобные приведенным, можно было бы продолжить. В рубрике «Птичьи», например, привлекают к себе внимание два описания: «Курица бес перьев с тремя ногами

в спирте» (№ 3) и «Цыпленок с четырьмя ногами в спирте» (№ 4). Из этих двух экспонатов в Кунсткамере сохранился лишь последний. «Курица бес перьев» не сохранилась, но имеется документальная запись 19 июня 1739 г. на немецком языке, согласно которой от племянницы императрицы Анны Ивановны, принцессы Анны Леопольдовны в академическую Кунсткамеру была доставлена курица-монстр, которую анатомировал доктор Вильде, а рисунок выполнил художник Греков.

Наконец, змеи, крокодилы, ящерицы, фигурирующие среди предметов ораниенбаумской Кунсткамеры, изображены на архивных рисунках, а морские раки и восемь морских пауков упомянуты в «Материалах» как вновь поступившие. Имелись в коллекциях «большой» Кунсткамеры и числившиеся в ораниенбаумской описи черви (№ 26—31 после рубрики «Птичьи»): «Червь, найденный в желудке у китайца в спирте», «Червь, который в селитренных местах держится в спирте» (по-видимому, речь шла о ленточном черве-паразите солитере).

В процессе исследования приходилось принимать во внимание и перемещения фондов, находившихся в академической Кунсткамере, включая и собрание Петра III. Скажем, китайские предметы, значащиеся в описи 1792 г., включены в коллекции «большой» Кунсткамеры как переданные из Азиатского музея. Этот пример лишний раз показывает, что китайская часть «малой» Кунсткамеры, поступившая в МАЭ в 1792 г., прошла затем через неоднократные ведомственные передачи, оказавшись в итоге там, где ей изначально полагалось находиться.

Следует отметить, что работа по выявлению предметов, попадавших в разное время в Кунсткамеру из Ораниенбаума в целом, проводилась и ранее.³⁰ Что же касается непосредственно экспонатов «малой» Кунсткамеры, то помимо упоминавшихся материалов академического Архива интерес представляет опись Азиатского музея (в основном повторяющая июньскую копию описи 1792 г.). Здесь в конце каждого описания в скобках помечено: «Из Ораниенбаума». Сохранились и этикетки Азиатского музея, подтверждающие принадлежность предметов. На основании перекрестного анализа удалось установить идентичность 50 экспонатов с этикетками Азиатского музея, занесенных в коллекцию МАЭ под № 673, как некогда входившие в собрание Петра III. Кроме того, с большой степенью вероятности, об их принадлежности к этому собранию можно говорить еще о десятке предметов того же происхождения, ныне включенных в другие коллекции «большой» Кунсткамеры. Но их идентификация нуждается в дополнительной аргументации.

В разделе «Китайские вещи» описи 1792 г. перечислено 66 предметов, но не все из них сохранились в фондах МАЭ. Выше уже приводилось письмо академика Френа с просьбой о предоставлении ему каталога «малой» Кунсткамеры, вследствие чего и появилась третья копия описи 1792 г. Согласно этой описи коллекция Петра III и была передана в Азиатский музей. Затем, скорее всего в 1827 г. (документ не датирован), был

составлен «реестр неоказавшимся по каталогу вещам при приеме г[осподином] Академиком Френом для Азиатского музея», подписанный столоначальником Дмитриевым. Оригинал забытого, но важного для нашей темы «Реестра», был обнаружен одним из авторов статьи (И.В. Сусловой) среди текущей музейной документации МАЭ.

В соответствии с тогдашними правилами Азиатского музея в «Реестре» по статьям были перечислены предметы, отсутствовавшие на момент приемки. Среди них, с пометой в скобках «из Ораниенбаума», названы два предмета: «Хан с женою в их одеянии» (в разделе «Китайския вещи» описи 1792 г. значатся под № 26 и 27) и «Каменная зеленая небольшая курительная трубка». С этой трубкой вопрос не вполне ясен. В описи 1792 г. указана «Железная лакированная трубка» (№ 16), а в описи Азиатского музея и в публикации 1847 г. — «Зеленая лакированная трубка». Скорее всего, это один и тот же предмет, а расхождение явилось следствием орфографической описки. Важнее отметить другое: в передаточную опись Азиатского музея попали предметы, к тому времени в «большой» Кунсткамере отсутствовавшие. А это наводит на некоторые размышления.

Дело в том, что изучение новонайденного «Реестра» показало наличие в нем неоднократных ссылок «при ревизии 1797 г. неявилось» (так!). Подобные ссылки позволяют полагать, что в академическом Архиве могут храниться материалы такой ревизии, а возможно и рабочий каталог предметов Кунсткамеры конца XVIII в. Для прояснения вопроса нужны дальнейшие разыскания. Во всяком случае, при всей информационной значимости описи Азиатского музея она не дает полного представления о том, какие именно экспонаты при их передаче из академической Кунсткамеры были в наличии.

Помимо исключения части экспонатов из собрания Петра III при передаче их в «большую» Кунсткамеру, о чем упоминалось выше, утраты могли происходить и позднее. С одной стороны, из-за существовавших здесь условий хранения. «Это, — отмечалось в одном из документов 1890 г., — была лишь кладовая, в которой этнографические коллекции, по невозможности их расстановки, хранились отчасти даже в закрытых ящиках».³¹ В сущности, ничего нового в такой констатации не было — точно так же столетием ранее хранилась (и была описана) часть экспонатов ораниенбаумской Кунсткамеры при поступлении ее в петербургскую Кунсткамеру. С другой стороны, влияние оказывали происходившие в XIX в. передачи в другие учреждения вещей из МАЭ, среди которых могли находиться и предметы из Кунсткамеры Петра III. Соответствующая документация на этот счет либо не сохранилась, либо еще не обнаружена.

Поскольку выявление предметов «малой» Кунсткамеры, в силу превратностей ее истории оказавшихся в других учреждениях, заведомо не входило в задачи авторов статьи, ограничимся лишь некоторыми примерами, так сказать, полярного свойства: Зоологический музей РАН и Государственный Эрмитаж. В результате предпринятых по нашей просьбе поисков директор Зоологического музея Р.Л. Потапов сообщил, что никаких натуралий, числящихся по описи

1792 г., там не обнаружено. Иное дело — Эрмитаж, в фонды которого с 1848 по 1894 гг. влились многие вещи из Кунсткамеры, включая китайские экспонаты. По сведениям, полученным от научного сотрудника Эрмитажа М.Л. Меньшиковой, ею в процессе выявления в фондах Эрмитажа коллекций Петра Великого, был обнаружен один из двух предметов, показанных в разделе «Китайские вещи» описи 1792 г.: «На оленях сидящая, в коих машины попорчены» (№ 4—5). Примечательно, что изображение данного предмета находится среди упоминавшихся выше акварельных рисунков экспонатов академической Кунсткамеры, часть которых также хранится в Эрмитаже. Этот пример лишний раз подтверждает использование практики заимствований из «большой» Кунсткамеры, в том числе предметов, поступавших сюда при жизни Петра I, для пополнения «малого» Ораниенбаумского двойника, где многие экспонаты смогли счастливо избежать гибели при пожаре 1747 г.

Заключительные замечания. Рассмотрение истории ораниенбаумской коллекции Петра III позволяет прийти к некоторым более общим выводам культурно-исторического и музееведческого характера. Во-первых, очевидно, что это собрание «кунст-камерных вещей» ни по размерам, ни по научно-просветительным целям несопоставимо с академической Кунсткамерой, начало которой положил Петр Великий. Кунсткамера его внука воистину была «камерной». Но этим она и интересна как своеобразный овестественный документ биографии Петра III, никогда не привлекавшийся при изучении его личности. В том числе для более объективного понимания его характера с присущей ему живой любознательностью, страстью ко всему редкостному, необычному. Одним из проявлений этих качеств еще в бытность великим князем явилась его склонность к коллекционированию. Хотя бы и «для себя».

Во-вторых, последующая судьба ораниенбаумской Кунсткамеры, как, впрочем, и остальных ораниенбаумских коллекций, наглядно демонстрирует отношение к ее владельцу со стороны Екатерины II. А тем самым превращается в одно из предметных подтверждений тенденциозности ее мемуаров, по крайней мере, в части оценки человеческих качеств свергнутого ею супруга. Этим еще раз подтверждается острая необходимость критической публикации мемуаров Екатерины, если мы не хотим оставить в искаженном виде одну из важных и трагических страниц отечественной истории.

Наконец, музееведческий аспект. Само по себе включение в состав академической Кунсткамеры целостного вещевого собрания, каковым являлась «малая» Кунсткамера Петра III, не является чем-то исключительным. Подобная практика вообще характерна для истории пополнения музеев, не только МАЭ РАН. К тому же состав ораниенбаумского собрания вполне соответствовал тогдашнему профилю академической Кунсткамеры, еще не подвергшейся в тот период отраслевой дифференциации. Но и с учетом этого, инкорпорирование ораниенбаумской коллекции позволяет сделать ряд наблюдений общего порядка. С одной стороны, это относится к примененной методике для документального установления исходной предметной массы инкорпорированного

собрания, а с другой — для реконструкции возможных путей создания этого собрания.

Проведенный анализ документов позволил поставить вопрос об изначальном существовании внутренних связей фондов двух Кунсткамер с выявлением предметов, которые, судя по всему, в результате «заимствований» из академической Кунсткамеры положили начало (или даже основу) собрания редкостей Петра III. В этой связи полезным явилось обращение к истории комплектования не только инкорпорированной ораниенбаумской, но и инкорпорировавшей ее академической Кунсткамеры. При рассмотрении такой модели, далеко не единичной в музейной истории, существенно выявить причину или хотя бы повод ее возникновения. Согласно гипотезе, выдвинутой одним из соавторов статьи (А.Б. Радзюн), такими факторами в данном случае оказались практика высочайших «заимствований» предметов академической Кунсткамеры в сочетании с трагическими событиями декабрьского пожара 1747 г. и сопряженной с ним гибелью части коллекций, а также с временным перемещением остального в другое помещение. Сопоставительное изучение доступной документации позволило предположить, что, возможно, часть ораниенбаумского собрания содержит предметы, ранее принадлежавшие академической Кунсткамере и после событий 1747 г. считавшиеся утраченными. Выдвигая это предположение со всей возможной осторожностью, мы вместе с тем полагаем, что в случае его подтверждения (а приведенные в статье факты дают к тому основание), изучение состава инкорпорлируемых коллекций открывает не только новые методические подходы в изучении истории комплектования больших музейных собраний, но и имеет важную практическую значимость, заключенную в обнаружении предметов, прежде считавшихся безвозвратно утраченными.

¹ Очерки Ораниенбаума // Иллюстрация (СПб.). 1847. Т.4. С.73—74.

² Мыльников А.С. Новое о собрании редкостей императора Петра III: К проблеме реконструкции инкорпорированных музейных собраний // III Конгресс этнографов и антропологов России. 8—11 июня 1999 г. Тезисы докладов. М., 1999. С.38.

³ Мыльников А.С. 1) Искушение чудом: «Русский принц», его прототипы и двойники-самозванцы. Л., 1991; 2) Петр III: Ропшинская трагедия в свете новых данных // Уральский исторический вестник, 1995. № 2. С.52—57; 3) *Myl'nikov A.S. Die falsche Zaren: Peter III/ und seine Doppelgänger in Russland und Osteuropa.* Eutin, 1994.

⁴ Сборник Русского исторического общества. СПб. Т.91. С.48.

⁵ *Mooser R.-A. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII-e siecle.* Geneve, 1948. Vol.1. P.343—344.

⁶ Штелин Я.Я. Записки об изящных искусствах в России. Сост., пер. с немецк., вступ. ст. и примеч. К.В. Малиновского. М., 1990. Т.1—2.

⁷ Лярская Е.П. Библиотека Петра III в Картинном доме (Ораниенбаум) // Русские библиотеки и их читатель (из истории русской культуры эпохи феодализма). Л., 1983. С.160—167.

⁸ Штелин Я.Я. Записки об изящных искусствах в России. Т.2. С.84.

⁹ РГИА, ф.492, оп.1, № 78, л.45—45 об.

¹⁰ Там же, ф.492, оп.1, № 150, л.2.

¹¹ Там же, л.11.

¹² СПб. фил. Арх. РАН, ф.2, оп.1-1826, № 2, л.191 об.

- ¹³ Там же, ф.3, оп.1, № 402, л.177.
- ¹⁴ Там же, ф.1, оп.2-1792, № 4, § 2, л.14—21; ф.3, оп.402, л.167—176; ф.2, оп.1-1826, № 2, л.183—188 об.
- ¹⁵ Там же, ф.1, оп.2-1792, № 4, § 2, л.13.
- ¹⁶ Там же, ф.3, оп.1, № 402, л.166 об.
- ¹⁷ Там же, л.178.
- ¹⁸ Там же, ф.2, оп.1—1826, №2, л.172.
- ¹⁹ Там же, л.14.
- ²⁰ Там же, л.180.
- ²¹ Там же, л.181—181 об.
- ²² Там же, ф.3, оп.1, № 402, л.179.
- ²³ Штелин Я.Я. Записки о Петре Третьем, императоре Всероссийском // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1866. Кн.4. Отд.5. С.115.
- ²⁴ Нащокин В.А. Записки. СПб., 1842. С.64.
- ²⁵ Неверов О.Я. История основных коллекций Кунсткамеры Петра I // Петр I и Голландия. СПб., 1997. С.21.
- ²⁶ Санкт-Петербургские ведомости. 1747, 7 декабря, № 98.
- ²⁷ СПб. фил. Арх. РАН, разряд IX, оп.4.
- ²⁸ Материалы для истории Императорской Академии наук. СПб., 1897. Т.9. С.199.
- ²⁹ Материалы... СПб., 1888. Т.4. С.129.
- ³⁰ Ксенофонтова Р.А., Решетов А.М. Китайские коллекции петербургской Кунсткамеры в собрании МАЭ // Сб. МАЭ. Л., 1980. Т.XXXV. С.114—134.
- ³¹ Протокол Физико-математического отделения Императорской Академии наук [СПб.]. 1890. № 1, § 7.

В. Н. Вологодина

МАЭ в годы войны и блокады

Перелистывая страницы истории Кунсткамеры, особое внимание следует уделить периоду военного лихолетья. Ценою жизни многих сотрудников были сохранены наши уникальные коллекции, само здание МАЭ. На Нюрнбергском процессе над военными преступниками академик И.А. Орбели назвал наш музей в числе других памятников культуры, пострадавших в Ленинграде во время войны. Но трагическое существовало рядом с героическим, о чем свидетельствуют подвиги тех сотрудников, которые с оружием в руках защищали нашу Родину, наш город, наше культурное наследие, и тех, кто в осажденном городе сохранял это наследие.

С первых дней войны в армию и народное ополчение ушли восемнадцать сотрудников. К сожалению, известны далеко не все военные пути-дороги наших фронтовиков, их судьбы. Они служили в разных родах войск, участвовали в боях на Ленинградском фронте, держали оборону Ораниенбаумского плацдарма, с которого начались бои за полное освобождение Ленинграда