

## Художественное убранство и размещение экспозиции Петербургской Кунсткамеры

Т. В. Станюкович

В нашей стране передовые идеи в области музеиного строительства ярче всего проявляются в принципах построения и оформления экспозиции. Утвердившаяся и вошедшая в музейный быт комплексная, базирующаяся на данных советской исторической науки, экспозиция, использующая наравне с коллекционными предметами графический и текстовый материал, является современным этапом развития экспозиционного дела.

Вопросам истории развития и совершенствования принципов размещения и художественного убранства музейных экспозиций уделялось до сих пор мало внимания.

Настоящая статья ставит своей целью выявить этот процесс на материалах старейшего русского государственного музея — Петербургской Кунсткамеры.

Первая экспозиция Петербургской Кунсткамеры была открыта для обозрения в конце 1718—начале 1719 г. в доме А. Кикина близ Смольного (рис. 1). В этом чрезвычайно обширном по тому времени двухэтажном здании, располагавшем 25 комнатами и 2 залами, под экспозицию и под библиотеку было отведено 8 помещений.<sup>1</sup> В остальных разместились еще неразобранные фонды и хозяйственные службы этих учреждений. Ввиду того что путеводителей и изображений первой экспозиции Кунсткамеры не имеется, о размещении и художественном убранстве ее мы можем судить на основании, к счастью, довольно многочисленных литературных источников.

Существенную помощь в этом отношении оказывают описания Петербургской Кунсткамеры, сделанные современниками-иностраницами, посетившими ее в 1720—1725 гг.: неким поляком-очевидцем,<sup>2</sup> членом Гольштинского посольства Ф. В. Бергольцем,<sup>3</sup> прожившим несколько

<sup>1</sup> Первоначальный вид здания палат Кикина (рисунок А. Богданова, конец XVIII в.) опубликован в нашей работе „Кунсткамера Петербургской Академии Наук“ (М.—Л., 1953, стр. 25).

<sup>2</sup> Краткое описание г. Петербурга и совершившегося в нем в 1720 году. Записки поляка-очевидца. „Русская старина“, 1879, июнь, стр. 171—173 (в дальнейшем: Записки поляка-очевидца).

<sup>3</sup> Дневник камер-юнкера Бергольца, веденный им в России в царствование Петра Великого. М., 1875, стр. 153—156.

лет в России М. Ш. Фандербеком,<sup>1</sup> а также неизвестным, опубликовавшим в 1727 г. под псевдонимом Ниескелио книгу, посвященную истории музеев — „Музеографию“.<sup>2</sup>

Из перечисленных источников мы узнаем, что размещение музейных коллекций в начале 20-х годов XVIII в. было следующим: в первой комнате помещались анатомические препараты различных органов и частей тела человека (головки детей, которые „так хорошо сохраняются в спирте, что кажутся живыми“, „руки и ноги, на которых видны жилы через кожу, как будто живую“ и др.), в следующей — коллекция уродов („различные чудовища“ — *monstra*), эмбриологиче-

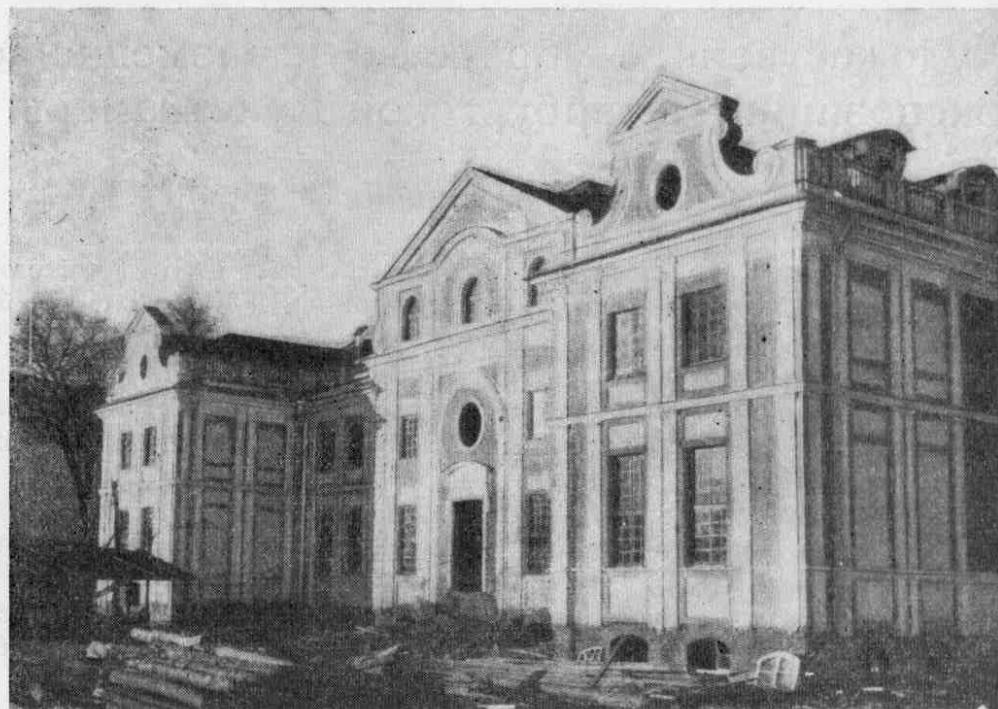


Рис. 1. Современный вид дома А. Кикина, где первоначально поместилась Кунсткамера.

ское собрание („от первого зародыша до полной зрелости“), а также различные экспонаты по зоологии и ботанике (чучела слонов, ящериц, рыб и „высушенные рыбы с удивительными ртами“, слоновые кости, тростник). В остальных комнатах были выставлены также чучела четвероногих животных „немало птиц разного рода и цвета“, „странные мыши с собачьими мордами“, „бабочки“, „янтарь“, „изображение дикого человека, которого нашли неживым с двумя лодками“ и „Мюнц-кабинет“.<sup>3</sup> Иными словами, на экспозиции были размещены без особой системы анатомические, эмбриологические, зоологические, геологические, этнографические и нумизматические коллекции. „Хоромы, где натуральные книги и вещи содержались“, были отделаны тщательно: потолки и стены их обтянуты покрытым росписью холстом,

<sup>1</sup> М. Ш. Фандербек. О состоянии просвещения в России в 1725 г. „Сын отечества“, 1842, № 1, стр. 22.

<sup>2</sup> G. F. Neickelius. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammer*, ч. III, Leipzig und Breslau, 1727, стр. 330—333.

<sup>3</sup> Записки поляка-очевидца, стр. 171—173.

а в одной из комнат затянуты шпалерами „по зеленои земле с золотом“.<sup>1</sup> Большая часть коллекций была расставлена в шкафах-„кабинетах“, а монеты и медали разложены на горизонтальных столах-витринах. Художественное оформление самих экспонатов было возложено на художницу Марию-Доротею Гзель, жену известного портретиста Георга Гзель, приехавшую вместе с ним в 1717 г. в Россию из Голландии и прожившую всю свою дальнейшую жизнь в Петербурге. Мария Гзель, или, как ее чаще именуют документы, „Гзельша“, была принята на работу в качестве „кунсткамерной малярши“ с окладом 360 руб. в год и явилась первым художником-оформителем музея. Начиная с 1718 г. в расходных документах уже имеются сведения о выплате ей денег „за крашенье и малеванье“<sup>2</sup> и за оплату различных материалов, необходимых „ко украшению натуральных и аниальных и анатомии“. В числе последних художница запрашивала различные кисти, краски, листовое золото, клей, камфору, нитки, тафту, разноцветную камку и бархат, „тафтяные и шелковые цветы разные“, „разных рук насыпные стекла и минералы“, „морские древки“ (по всей вероятности, кораллы), „цветки, которые не блекнут“, белый воск, „точены подножки и пирамиды“.<sup>3</sup> Приведенный список материалов характеризует оформительские вкусы эпохи. Прекрасным источником для их изучения может служить коллекция Рюйша, приобретенная Петром I для Кунсткамеры в 1717 г. в Голландии. Она содержала свыше 2 тысяч препаратов по эмбриологии и анатомии человека, а также 1179 образцов мелких млекопитающих, пресмыкающихся и насекомых, 259 птиц, законсервированных „сухим способом“, 2 шкафа с гербарием и большое количество всевозможных ящиков с бабочками, морскими животными и раковинами. Коллекция эта была для своего времени необычайно богатой и считалась одной из лучших в Европе не только по составу и выполнению препаратов, но и по их художественному убранству. Большая часть входивших в нее экспонатов была сгруппирована „занимательно“, украшена дополнительными аксессуарами и снабжена портретами и различными подходящими к случаю высказываниями латинских поэтов.<sup>4</sup>

Вот некоторые из оформительских приемов, применявшимися для демонстрации анатомических коллекций: препараты, демонстрирующие патологически измененные, „скорбные“, органы человека („сердце с шероховатой поверхностью“, патологически видоизмененный фрагмент печени и др.), помещались на ладони детских ручек; при демонстрации самих ручек их украшали кольцами и браслетами из бисера, либо дополняли разнообразными предметами („рука ребенка, держащая между пальцев ветку с фруктами“, „рука ребенка, держащая змею“), причем место отреза от тела, для красоты, тщательно драпировалось тканью, кружевом или специально сшитым манжетом (рис. 2—4).

Крупные зоологические экспонаты, законсервированные „сухим способом“, подвешивались к потолку и прикреплялись к колоннам, более мелкие расставлялись в шкафах в виде самостоятельных композиций или водружались на крышке банок с заспиртованными препаратами.

<sup>1</sup> Материалы для истории Академии Наук, т. I, СПб., 1885, стр. 378—380 (в дальнейшем: Материалы).

<sup>2</sup> Архив Академии Наук СССР (в дальнейшем: ААН), ф. 3, оп. 1, № 1, л. 70.

<sup>3</sup> Материалы, т. I, стр. 12—14.

<sup>4</sup> G. F. Neickelius, ук. соч., ч. I, стр. 116. Большая часть этой коллекции сохранилась до наших дней. Подробно см. статью В. В. Гинзбурга „Анатомическая коллекция Ф. Рюйша в [собраниях Петровской Кунсткамеры“ (Сб. МАЭ, т. XIV, 1954).

Примером таких композиций могут служить: рыба в зарослях кораллов, скелет ее в гуще морской капусты, экзотические насекомые среди цветов и другие композиции, изображения которых приводятся в изданных Рюйшем в 1701—1716 гг. каталогах.<sup>1</sup>

Изображения подобных препаратов сохранились и в зарисовках 30-х годов XVIII в., выполнявшихся учениками рисовальной палаты Академии Наук для предполагавшегося иллюстрированного каталога

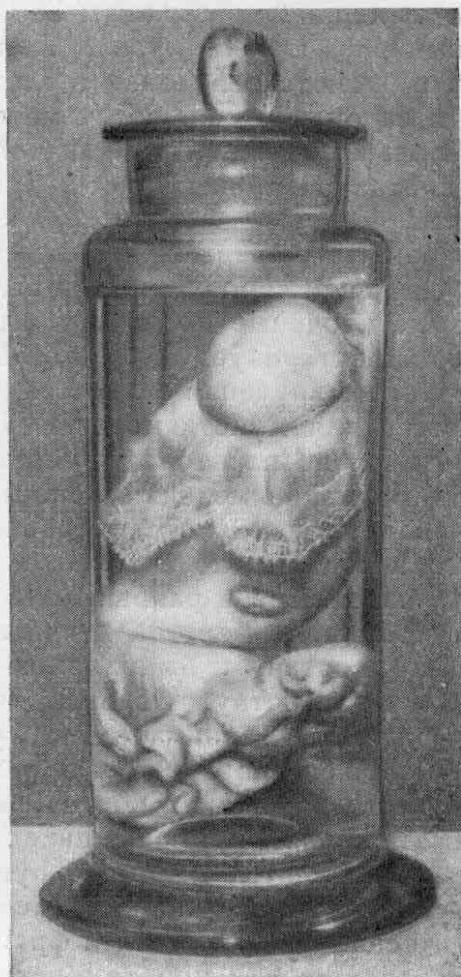


Рис. 2. Ручка ребенка с впившимся в нее клещем. (Из коллекции Рюйша, фот. А. В. Маторина, 1954 г.).



Рис. 3. Восьмимесячный плод, украшенный ожерельем и браслетами из бисера. (Фот. А. В. Маторина, 1954 г.).

Петербургской Кунсткамеры. В числе их можно назвать обезьянку, державшую в лапках рыбу (обезьянка была помещена в сосуд, покрытый орнаментированной крышкой, увенчанной украшениями из раковин и кораллов) (рис. 5), препарированную жабу, сосуд с которой был украшен композицией из рыб и кораллов, и многое другое.<sup>2</sup>

Особенно показательны в этом отношении композиции эмбриологических коллекций Рюйша. Вот краткие описания некоторых из них, приведенные в каталоге: „трехмесячный плод мужского пола в пасти

<sup>1</sup> Fr. Ruyschius. *Thesaurus anatomicus*, I—X. *Museum anatomicum Ruyschianem*, 1701—1716.

<sup>2</sup> ААН, разр. IX, оп. 4, №№ 1—427.

ядовитейшего животного, называемого жителями восточной Индии чекко“; „лежащий в гробнице труп человеческого плода шести месяцев, украшенный венком из цветов и естественных плодов и букетом, запах которого он как бы вдыхает“; „скелет плода... в руке которого внутренняя часть горла, окрашенная в яркорыжий цвет“; „сидящий в гроте скелет плода, из черепа которого выглядывает скелет мыши“ и „скелеты 2 близнецов семимесячного плода, сидящие у гроба третьего; один подносит к лицу внутренности живота, как бы вытирая слезы, другой несет в правой руке кусок кишки, в левой артериальную ветку, вынутую из селезенки“.<sup>1</sup>

Ввиду того, что коллекция Рюйша считалась одной из лучших в Европе не только по количеству и редкости своих экспонатов, но и по их оформлению, мы можем предположить, что именно она явилась тем идеалом, к которому стремилась приблизиться в своей оформительской работе М. Д. Гзель, тем более, что И. Д. Шумахер, являвшийся одновременно „библиотекариусом“ и „надсмотрителем“ Кунсткамеры, как указывают современники, интересовался в экспозиции исключительно „казовым концом“. Не будучи ученым и не вдумываясь в принципы систематики, он рабски, механически копировал те из них, которые казались ему красивее, подтверждением чему может служить тот факт, что, анализируя различные системы расстановки библиотечных книг, он более всего заботился, „дабы красота, которая в публичной библиотеке требуется, не утратилась“.<sup>2</sup>

Это предположение подкрепляется и приведенным выше списком запрашиваемых художницей материалов, в котором немалое место занимают декоративные ткани и цветы, разноцветные стекла и минералы, сусальное золото и различные красители. Как именно использовались яркие стекла и минералы, ясно уже из самого их названия — „насыпные“. Что касается красителей, то их широко применяли главным образом для усиления натурального цвета препаратов (напомним, например, окрашенную в яркорыжий цвет „внутреннюю часть горла“ человека). Сусальное золото находило широкое применение для отделки

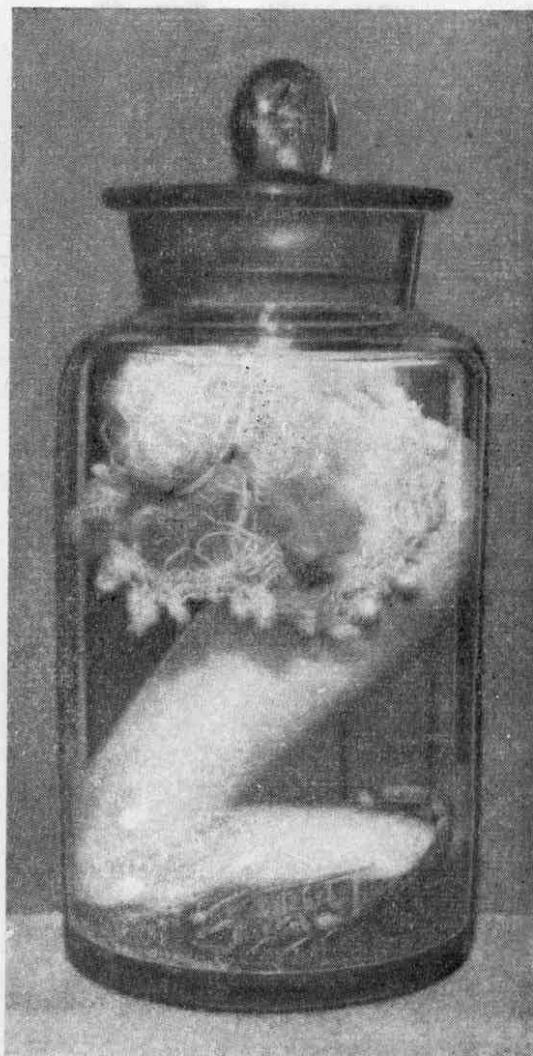


Рис. 4. Ножка ребенка со скорпионом из коллекции Рюйша. (Фот. А. В. Маторина, 1954 г.).

<sup>1</sup> Musei Imperialis Petropolitani, т. 1, ч. 1, СПб., 1742, кам. О. О., шк. XIX, №№ 7, 11, 13, 17, 18 и др.

<sup>2</sup> Отчет библиотекаря Шумахера о его путешествии за границу в 1721—1722 гг. в книге П. П. Пекарского „Наука и литература в России при Петре Великом“, т. 1, СПб., 1862, стр. 553.



Рис. 5. Зоологическая композиция Рюйша.

музейной мебели (кронштейны, полочки, картуши и др.) и даже для покрытия некоторых экспонатов.

Резюмируя изложенное, можно утверждать, что экспозиция Петербургской Кунсткамеры в первые годы своего существования обладала рядом недостатков, крупнейшими из которых было отсутствие четкого плана расположения и изобилие групповых, иногда грубо подмалеванных композиций, появление которых диктовалось стремлением сделать экспонаты максимально „красивыми“ и „занимательными“, что в ряде случаев сводило их познавательную значимость к нулю и превращало экспонаты в „курьезитеты“, столь широко распространенные в музеях Западной Европы, откуда они и были завезены в Россию вместе с коллекцией Рюйша.

Последний из этих недостатков не явился для своего времени очень крупным, так как способствовал в первые годы существования музея его популярности и пробуждению интереса к окружающему миру и лишь впоследствии превратился в тормоз.

Молодость музея и отсутствие в его штате научных сил делали невозможным на первых порах устранение этих недостатков, которые изживались постепенно, уже после передачи музея в ведение Академии Наук.

22 января 1724 г. по „Положению об учреждении Академии Наук“, Петербургская Кунсткамера переходит в ее ведение. Передаются музею и оба здания: Кикины палаты, в которых первоначально была развернута экспозиция, и невполне еще оконченное, специально строящееся здание на стрелке Васильевского острова. По преданию, Петр I, лично избравший место для нового музеиного здания, неоднократно за-

прашивал и торопил с его постройкой. По распоряжению царя к отделочным работам были привлечены лучшие силы того времени, в числе их был и архитектор М. Г. Земцов, изготавливший ряд аллегорических фигур для украшения фасада здания. Тщательно подготавлялась и внутренняя отделка, начиная от недошедшей до нас монументальной росписи и кончая музейной мебелью. Так, например, было разработано три типа нарядных, украшенных резьбой шкафов: первый из них предназначался для экспонирования минералов, раковин и „разных рук бабучек“, второй для монет, а третий для „анатомических и натуральных вещей, содержащихся в спиртусе“.<sup>1</sup>

Помимо этого, изготавлялось много шкафчиков, „подножек“, „проножек“, „тумб“, циркульных и полуциркульных полочек и другой музейной мебели. В соответствии с мебелью двери и окна экспозиционных помещений украшались наличниками и карнизами из резного дуба.<sup>2</sup>

В декабре 1726 г. большая часть отделочных работ в новом здании была закончена, и администрация Академии Наук распорядилась перенести в него музейную экспозицию, которая и была там торжественно открыта 25 ноября 1728 г. С переездом в находившееся в непосредственной близости с другими учреждениями Академии Наук здание безраздельная власть „надсмотрителя“ Кунсткамеры Шумахера окончилась.

Многие профессора, нуждавшиеся в экспонатах музея в качестве источников для своих исследований, начали высказывать недовольство системой их показа, регистрации и хранения и предлагали свои услуги для устранения этих недостатков. Шумахер долго сопротивлялся вмешательству академиков в дела вверенной ему Кунсткамеры, но после распоряжения Сената (1732 г.) вынужден был уступить. Академики были допущены к работе в музее, что не замедлило сказаться на качестве постановки хранительской и экспозиционной работы. С их помощью были составлены каталоги и иллюстрированный путеводитель по музею. Наличие этих изданий помогает нам совершенно точно восстановить характер экспозиции и оформительские приемы, утвердившиеся в Петербургской Кунсткамере к 40-м годам XVIII в.<sup>3</sup>

К этому времени сложилась следующая структура музея: собственно Кунсткамера, т. е. отдел, объединяющий в себе „искусством сделанные вещи“, Натуркамера, включавшая экспонаты из мира природы, и, кроме того, Мюнц- и Императорский кабинеты. Крупнейшим из отделов как по числу экспонатов, так и по экспозиционной площади была Натуркамера. Она занимала два зала и несколько мелких покоев в западном крыле здания. В зале первого этажа находились анатомические, ихтиологические и энтомологические коллекции, расставленные в 43 шкафах. В каждом из них помещались однородные препараты. Способы экспонирования были следующие: насекомые чаще всего размещались в виде различных композиций в остекленных ящиках-витринах; центр такого ящика занимал какой-либо крупный экземпляр, вокруг которого луцеобразно в виде звезды или какой-либо другой фигуры и по возможности симметрично располагались другие

<sup>1</sup> Материалы, т. I, стр. 198. — ААН, ф. 3, оп. 1, № 4, л. 95, 98, 103 и др.

<sup>2</sup> ААН, ф. 3, оп. 1, № 1, л. 209; № 4, л. 98 и др.

<sup>3</sup> Палаты Санктпетербургской Императорской Академии Наук, Библиотеки и Кунсткамеры. СПб., 1741. — Musei Imperialis Petropolitani, т. I—II, СПб., 1742—1745.

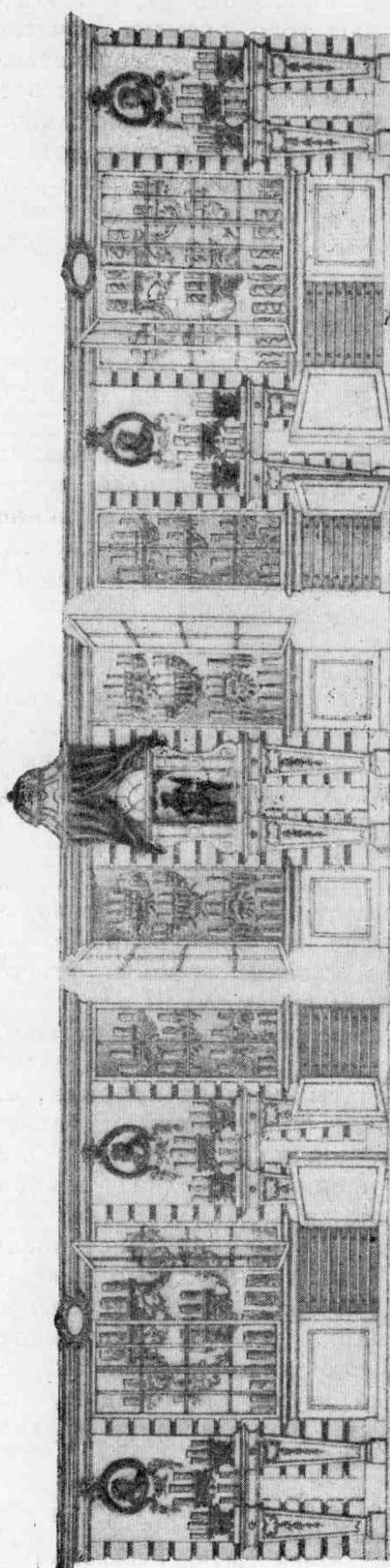


Рис. 6. Общий вид экспозиции Зоологического отдела Кунсткамеры. (Фотокопия с рисунка середины XVIII в.).

насекомые. Большая часть ихтиологических и анатомических препаратов демонстрировалась в стеклянных, заполненных спиртом сосудах. Они были расставлены различными красивыми группами (полукругом, по диагонали, горкой) на полочках с фигурными кронштейнами, которые, судя по изображению, были выполнены из левкаса и позолочены. Шкафы, стоящие между колонн, помимо этого, были украшены картушами, медальонами и скульптурой (рис. 6).

Из описаний приобретенных еще в начале XVIII в. коллекций Рюйша и Себы нам известно, что первая из них была снабжена портретами мудрецов древности, а вторая в числе экспонатов имела лаковый китайский „кабинет“, в котором помещалась сцена, изображающая суд царя Соломона. При экспонировании этих коллекций в новом здании имевшиеся в них аналогичные препараты и украшения были, повидимому, объединены: коллекция Себы пополнилась римскими мудрецами, а в центре ее продолжал восседать на троне царь Соломон, в руках которого находился жезл, а из складок ткани возведенного над ним балдахина выглядывали 2 черепа (рис. 6).

Наличие этой скульптуры объясняется, по всей вероятности, тем, что эта легендарная личность считалась как бы покровителем музеиного дела. Так, например, историк музеев Ниескелио в своей книге с полной серьезностью утверждал, что невольным создателем первой Кунсткамеры был прародитель Ной, собравший в своем ковчеге „каждой твари по паре“, а первым „подлинным“ коллекционером—обладатель сокровищницы иудейский царь Соломон. Таким образом, наличие изображения последнего в экспозиции было до известной степени оправданным. Судя по имеющимся материалам, этот „экспонат“ был единственным в своем роде. Все остальные шкафы были заполнены исключительно коллекционными предметами. Единственными красочными пятнами здесь были крышечки, надеваемые поверх горла сосудов, обтянутых пу-

зырем. По сохранившимся рисункам можно установить, что они окрашивались в различные цвета и иногда покрывались орнаментом.<sup>1</sup>

Украшение крышечек кораллами, раковинами и другими красотами природы, столь характерное для коллекций Рюйша, в новой экспозиции Кунсткамеры не практиковалось.

В зале второго этажа были выставлены растения, птицы и млекопитающие, размещенные в 22 шкафах. Растения чаще всего экспонировались совместно с семенами на остекленных планшетах или в витринах и иногда компоновались в виде ветвистого дерева и других композиций;<sup>2</sup> птицы выставлялись в вертикальных витринах вместе с яйцами и гнездами; „четвероногие“ животные представлены были главным образом их чучелами. Центр зала занимали слон, зебра и другие крупные животные, а также различные скелеты. Продолжением этого зала служила ротонда, в которой экспонировались части скелета мамонта, скелеты более мелких животных и коллекции разнообразных рогов. Из ротонды имелся проход в Анатомический театр, где в 12 шкафах были расставлены здесь же приготовленные препараты органов животных и человека.

Последним разделом Натуркамеры был Минералогический кабинет, разместившийся в 3 комнатах первого этажа. Здесь в 17 шкафах были выставлены различные почвы, руды, драгоценные камни, а также камни, извлеченные из внутренностей людей и животных. „Камни и руды, найденные в России“ были выделены особо. Для наглядности показа демонстрировалась модель горных разработок.

Второй отдел музея — Мюнц-кабинет — также помещался в первом этаже и располагал богатым собранием образцов по русской и иноzemной нумизматике. Монеты, размещенные в хронологическом порядке по странам, были укреплены на специальных планшетах в 8 шкафах особой конструкции.

Коллекции собственно Кунсткамеры размещались в 3 комнатах и на „галдырейке“ третьего этажа. Из 22 расставленных на ней шкафов шесть было отведено под выставку одежды народностей Сибири, „других провинций Российского государства“ и зарубежных народностей. Здесь же помещалась и „колдовская одежда, ведемские шаманские барабаны и идолы языческих народностей России“. В каждом шкафу имелись дополнительные градации, и размещалось, в зависимости от размера, от 20 до 50 предметов (рис. 7).

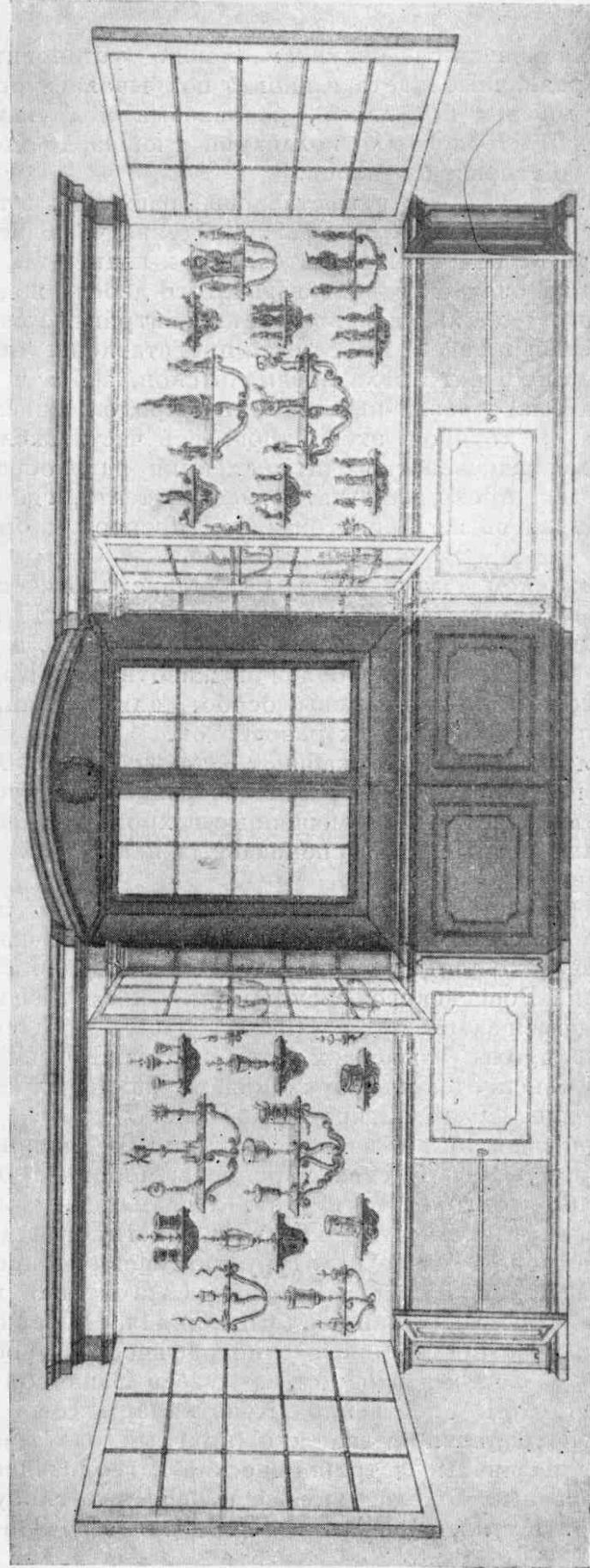
Остальные витрины были заняты различными экспонатами, освещавшими культуру и быт русских, черемисов, мордвы, чувашей, татар, калмыков, бурятов, монголов, тунгусов, лапландцев, самоедов, остыков, камчадалов, якутов, ламутов, коряков, юкагиров и других отечественных народностей, а также культуру китайцев, японцев, бухарцев, персов, турок, народов Южной Америки (Аргентина) и некоторых стран Западной Европы (Франция, Финляндия, Швеция и Дания). Такого большого и разностороннего этнографического собрания в середине XVIII в. не имелось ни в одном из музеев Западной Европы.

Последним отделом собственно Кунсткамеры был Физический кабинет. В демонстрационном зале его (круглый зал третьего этажа) были выставлены различные астрономические и геодезические инструменты и разнообразные модели: земные и небесные глобусы, системы мироздания и др. Крупнейшей из моделей (диаметр 336 см) был так

<sup>1</sup> ААН, разр. IX, оп. 4, №№ 713, 717, 718, 720 и др.

<sup>2</sup> О. Беляев. Кабинет Петра Великого, ч. II. СПб., 1800, стр. 18.

Рис. 7. Деталь экспозиции Кунсткамеры. (Фотокопия с рисунка середины XVIII в.).



называемый Готторпский глобус, поднесенный Петру I в 1713 г. герцогом Голштинским. Наружная поверхность его изображала землю, а внутренняя — „багряное небо с созвездиями“. Глобус был установлен в центре зала и снабжен механизмом. Когда зрители (10—12 человек) рассаживались внутри этого примитивного планетария, он начинал медленно вращаться, демонстрируя „бег светил“.

Последний отдел музея — Императорский кабинет — по принципам своей экспозиции резко отличался от предыдущих, что объяснялось тем, что он имел совершенно иной профиль. Это был небольшой мемориальный музей, ставивший своей целью прославление личности Петра I. Центральным экспонатом его была „восковая персона“, изображавшая

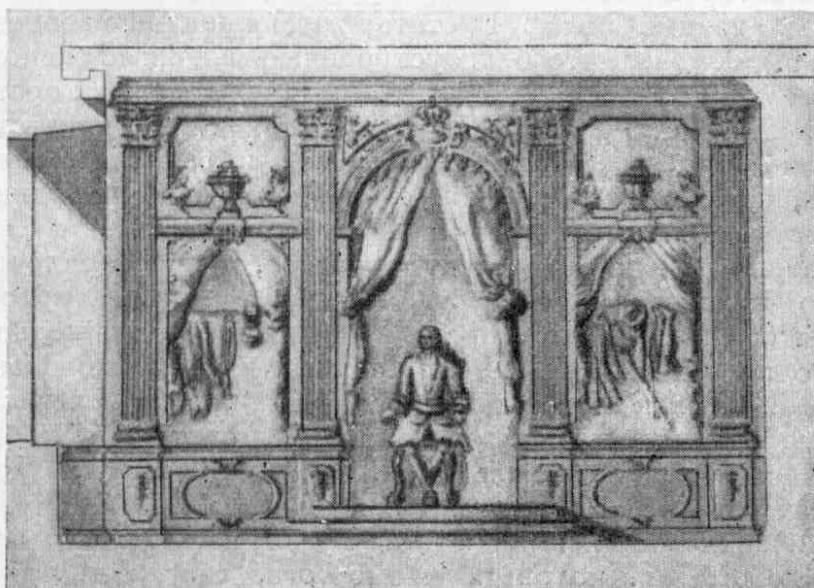


Рис. 8. Центральный интерьер Императорского кабинета.  
(Фотокопия с рисунка середины XVIII в.).

Петра I в натуральную величину. Голова ее была вылеплена из воска скульптором Растрелли, туловище выточено из дерева и снабжено шарнирами, позволяющими сажать фигуру и придавать ее рукам и ногам нужные положения (рис. 8).

Фигура была облачена в подлинное парадное платье Петра I, посажена в кресло, на котором он сиживал в торжественных случаях, и водружена под роскошно задрапированный балдахин в нишу, на возведение, напоминающее подобные же сооружения в тронных залах. По сторонам трона, в полуницах были размещены воинские доспехи и регалии. Эти ниши, так же как и вся палата, были богато украшены лепкой, резьбой и позолотой, ибо экспозиция данного помещения должна была воздействовать прежде всего на эмоции зрителя, внушая ему представление о величии и могуществе покойного императора.

Помимо предметов личного обихода Петра I и выполненных им изделий, этот отдел располагал большой коллекцией принадлежавших ему моделей кораблей.

В оформлении перечисленных отделов принимали участие „живописного дела ученик“ Федор Черкасов, рисовальщик Андрей Греков, резчик Егор Пирошков и многие другие мастера и подмастерья мастерских Академии Наук.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Материалы, т. IX, 1897, стр. 21. — ААН, ф. 3, оп. 1, № 5, л. 92 и др.

Таким образом, к 40-м годам XVIII в. Петербургская Кунсткамера располагала уже богатой и разнообразной экспозицией, занимавшей все три этажа нового музеиного здания. Коллекции ее были подразделены на 4 отдела, классификация внутри каждого из которых основывалась на новейших научных системах того времени. Экспозиция также располагалась на основе этих систем и группировалась по принципу „подобное с подобным“, а оформлялась в зависимости от целевой установки отдела. Для наглядности показа в экспозиции широко использовались макеты и модели. Перечисленные черты выгодно отличали экспозицию Петербургской Кунсткамеры от западноевропейских музеев того времени.

Один из авторов знаменитой французской энциклопедии, Жан Деламбер, десятью годами позже в статье, посвященной кабинетам натуралиев (1751 г.), отмечал, что благоустроенные музейные экспозиции даже в эти годы можно было встретить крайне редко. „Гораздо больше таких, — отмечал он, — которые отличаются лишь богатством своих собраний, но лишены всякого порядка... и выставляются в полном беспорядке, без всякого внимания к природе вещей и принципам естественной истории“.<sup>1</sup>

В качестве примера подобного богатого, но беспорядочного собрания можно привести Лейденский музей, экспонаты которого были выставлены без какой-либо определенной системы. В первом зале его помещались головы и ноги слонов, шкуры тигров, раковины, крокодил, деревянный дом „как их делают в Норвегии“, клюв неизвестной птицы из Бразилии, несколько стрел из Индии, дудочка, клубок московского монаха, финские лыжи, модель лодки для ловли китов, хирургические инструменты, скелет орла, кресло для родов и др.

Анатомические коллекции этого музея изобиловали „занимательными“ композициями, которые, кроме того, снабжались зазывающими этикетками, примерами которых могут служить следующие: „скелет осла, который несет на себе женщину, убившую ребенка своей дочери“, „скелет пирата“, „скелет слуги некоего капитана, который был задушен“, и др.

Из приведенных текстов следует, что устроители данного музея при объяснении выдвигали на передний план не научную или познавательную значимость экспонатов, а связанные с ними таинственные или пикантные истории. Подобная игра на нездоровом любопытстве производилась с целью увеличить посещаемость музея, а следовательно, и доходность его, что в свою очередь вытекало из того, что назначением большей части западноевропейских музеев являлось отнюдь не просвещение, а получение прибыли.

Петербургская Кунсткамера составляла в этом отношении приятное исключение. Она была создана в целях просвещения, содержалась на государственный счет и не только не взимала плату за вход, но в первые годы своего существования даже получала специальные ассигнования (400 руб. в год) на угощение почетных посетителей.

Возвращаясь к экспозиции Лейденского музея, следует отметить, что внутри музейных шкафов какая-либо система также отсутствовала. Экспонаты располагались в них совершенно беспорядочно. Для иллюстрации можно перечислить состав некоторых шкафов. Так, в одном из них были помещены „клюв птицы“, белое и небелое египетское

<sup>1</sup> J. D'Alambier. Cabinet d'*histoire naturelle*. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné, t. II, 1751, стр. 490.

полотно, „камень, найденный в чреслах девушки“, „коралловый кустик“, „горшок, полный пива, из Китая“, „сабля из Индии“, „рука сирены“, „голова тигра“; а в другом — „мумия“, „морской паук“, „кровь крокодила“, „кусок хлеба“, „молоток, которым дикари Голландии убивали иностранцев“, „недоносок“ и др.<sup>1</sup>

Приведенный пример не является чем-либо исключительным. Большая часть музейных экспозиций находилась в 30—40-х годах XVIII в. на том же уровне, ибо даже королевский кабинет в Париже, который Даламбер считал лучшим музеем Европы, был превращен из собрания раритетов в подлинно научное учреждение лишь в конце 40—начале 50-х годов XVIII в.<sup>2</sup> Начало подобной же перестройки в Петербургской Кунсткамере относится к более раннему времени — к концу 20—началу 30-х годов, когда в связи с переходом ее в ведение Академии Наук академики начали принимать непосредственное участие в сборе, систематизации, каталогизации коллекций и в устройстве экспозиций, чем и объясняется исключительно высокий научный уровень музея.

Дальнейшее развитие академического музея было задержано пожаром 1747 г., уничтожившим все этнографические, физические, а также некоторые другие коллекции. Восстановление здания и утерянных коллекций затянулось более чем на полтора десятилетия и о новом плане экспозиции Кунсткамеры можно говорить лишь применительно к 70—80-м годам XVIII в. Новому плану соответствовала лучшая внутренняя отделка помещений и большая наглядность экспозиции. Ввиду того что план размещения отделов конференция Академии Наук приказала оставить неизменным, назначение помещений было точно известно, благодаря чему художественное оформление некоторых из них, как показывает кое-где сохранившаяся до нашего времени отделка, производилось в соответствии с будущей экспозицией. Так, например, в лепную отделку Мюнц-кабинета, исключительно художественно выполненную лепщиком Г. Ф. Партьером, были включены разнообразные монеты и медали, а кабинета, где выставлялись „караллы и мандреноры“, — многочисленные раковины (рис. 9).

Музейная мебель по восстановлении должна быть установлена на прежних местах и в прежнем составе, однако, среди заказов на нее встречается ряд предметов нового музейного оборудования: „ящики фигурные за стеклом для постановки чучел“, „фигурные фонари для поставления дерев с вычучеленными птицами“, „шкафы с выгибыми куполами“ неизвестного нам назначения, подставки с золотыми рамками также для чучел, „столы с резьбою красивою и позолотой“ для Мюнц-кабинета, „постаменты“, „молярной и золотарной работы ножки к восковой панораме“.<sup>3</sup>

Во всех помещениях музея навешивались портьеры, а в „большем покое... где стоит восковая персона Петра Великого... для удержания всегдашней от каменного пола пыли“ было приказано „обить оный купленным на то сукном“.<sup>4</sup>

Все перечисленные работы велись под присмотром и руководством, по чертежам и рисункам много лет работавшего при Академии Наук

<sup>1</sup> Catalogue de ce qu'un voit de plus Remarquable dans la chambre de l'Anatomie Publique de l'Université de la ville de Leide par François Schayl, mis en ordre les Nombres suivans. Leiden, 1741.

<sup>2</sup> J. Dalambér, ук. соч., стр. 490—491.

<sup>3</sup> ААН, ф. 3, оп. 8, № 42, лл. 11, 12, 13, 14, 26; ф. 3, оп. 1, № 305, лл. 157, № 314, л. 25, 51 и об. и др.

<sup>4</sup> ААН, ф. 3, оп. 1, № 305, л. 157.

в качестве скульптора и архитектора Михаила Павловича Павлова. Благодаря тому же замечательному мастеру, имевшему к этому вре-

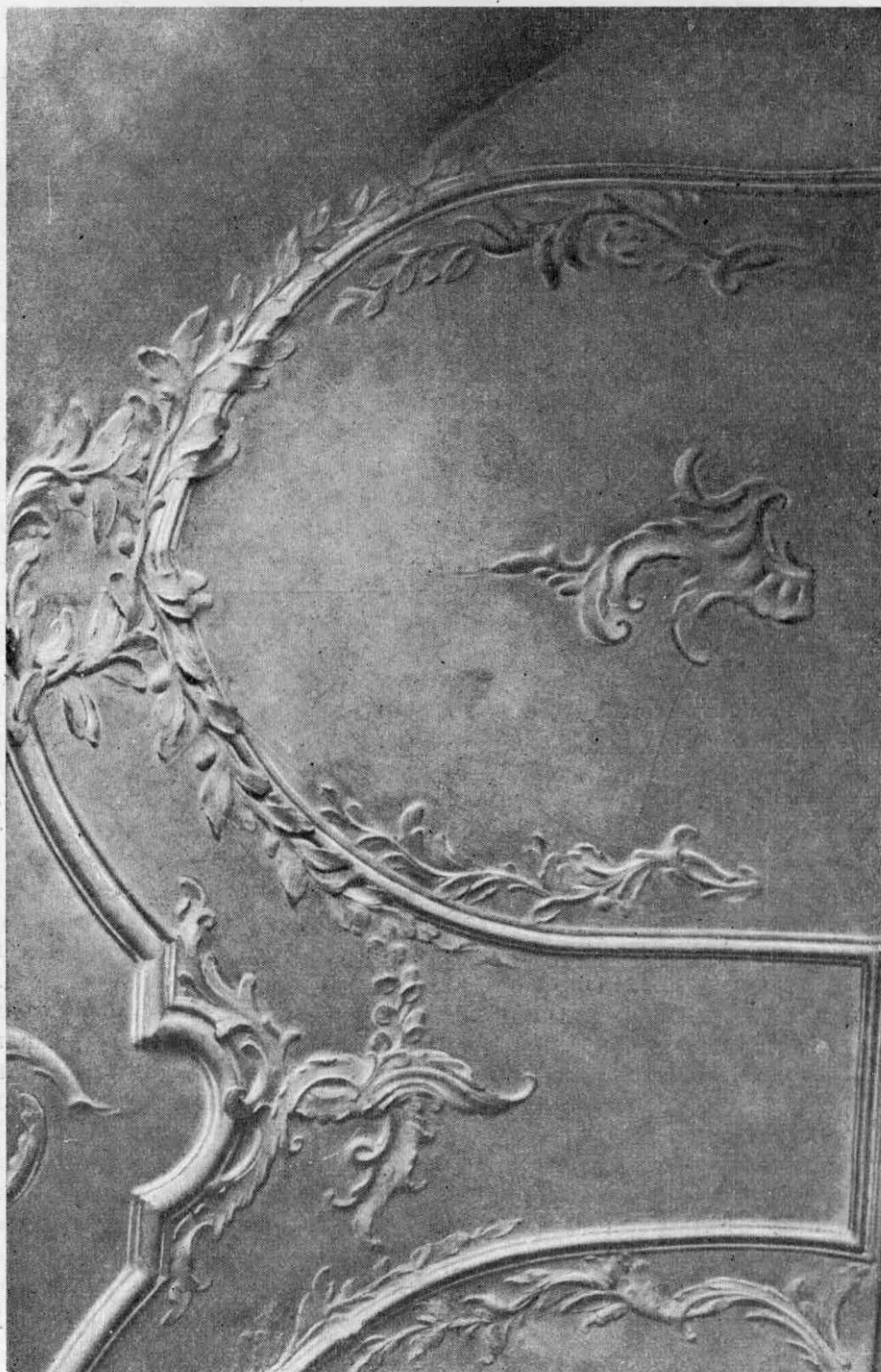


Рис. 9. Деталь отделки Минералогического кабинета. 1764 г. (Фот. А. В. Маторина, 1953 г.).

**мени на своем счету большое количество аллегорических и портретных скульптур,<sup>1</sup> Кунсткамера обогатилась прекрасными манекенами. Они**

<sup>1</sup> Е. Н. Суслова. Первый скульптор Академии Наук — Павлов. Журн. „Искусство“, № 6, 1951.



Рис. 10. Голова китайца. Манекен работы М. П. Павлова. 80-е годы XVIII в. (Фот. А. И. Кузьминой, 1953 г.).



Рис. 11. Голова остыка. Манекен работы М. П. Павлова. 80-е годы XVIII в. (Фот. А. И. Кузьминой, 1953 г.).

были сделаны из сена и войлока на деревянных каркасах, обшиты холстом и имели руки и головы из воска. Последние отливались в гипсовых формах, окрашивались и снабжались стеклянными глазами и париками.<sup>1</sup> К 1780 г. восемь из них были закончены и установлены на специальных тумбах на галерее. Это были манекены китаянки, китайца, алеутки, остыка, самоеда, киргиза, тунгуски и японца.

Один из современников, описывая Петербургскую Кунсткамеру, подробно останавливается на манекенах и характеризует их следующим образом: „И затем этот ряд физиономий!.. мы видим здесь изменение человеческого облика. Длинные и круглые головы, плоские и вздернутые носы... бородатые и безволосые подбородки сменяются в гротескном разнообразии“.<sup>2</sup>

Из приведенной цитаты ясно, что выполненные Павловым манекены не были просто удобными вешалками для демонстрации одежды, а являлись сами по себе произведениями искусства. Они с большой, а в некоторых случаях даже с гротеской выразительностью воспроизводили характерный антропологический облик перечисленных народностей и производили сильное впечатление на публику.

В фондах Музея антропологии и этнографии АН СССР — наследника этнографических коллекций Кунсткамеры — сохранились две выполненные из воска головы; одна из них изображает китайца, другая — остыка (фонды МАЭ, колл. № 1037/1-2; рис. 10, 11). Научная документация этих экспонатов отсутствует. Ни в одной из инвентарных книг они не упоминаются. Этот факт вместе с особенностями заделки шеи голов говорят о том, что эти головы предназначались для манекенов. Исполнены они рукой первоклассного скульптора. Лица их раскрашены, снабжены стеклянными глазами и имеют не только бороду и усы, но чрезвычайно искусно имитированные брови и ресницы. Сопоставляя эти скульптуры с другими работами Павлова, можно с полной уверенностью утверждать, что они являются остатками тех манекенов, которые были выполнены им по заказу Академии. Наше предположение подтверждает и то, что голова китайца, прекрасно сохранившая свою форму и раскраску, передает, как указывал упоминавшийся выше современник, антропологический тип китайца в несколько гротескной форме. Изображение головы остыка сделано не менее искусно, но в более реалистической манере.

В оформительской работе музея, помимо М. П. Павлова, активное участие принимали художник-монументалист Н. И. Любецкий, рисовальщики Беркган и М. Шарауров.<sup>3</sup>

К 70—80-м годам XVIII в. экспонаты собственно Кунсткамеры были восстановлены примерно в том же объеме и размещены по тем же группам, что и до пожара 1747 г., однако одна из комнат ее получила по специфике хранящихся экспонатов название „комнаты моделей“. Там были выставлены модели мостов отечественных и зарубежных конструкторов (И. П. Кулибин, Герард и др.), модель оптического телеграфа, знаменитые „диковинные часы“, микроскоп, телескоп и другие изделия, сконструированные и выполненные Кулибиным, „механическое бюро“ (орган) конструкции Х. Г. Кранценштейна и ряд других приборов и моделей.

Расположение отделов Натуркамеры также оставалось неизменным, однако, внутри их произошли изменения в лучшую сторону. Последнее

<sup>1</sup> ААН, ф. 3, оп. 8, № 42, лл. 28—31.

<sup>2</sup> H. Storch. Gemälde von St. Petersburg, Theil II, Riga, 1794, стр. 134.

<sup>3</sup> ААН, ф. 3, оп. 1, № 322, л. 16; оп. 8, № 31, лл. 9, 10 и 24; № 42, лл. 8—10.

объяснялось прежде всего тем, что во главе музея впервые был поставлен видный ученый — С. К. Котельников, принявший сам активное участие в работе музея и сумевший привлечь к руководству его отделов ряд крупных ученых. Некоторым из них, например, академикам П. С. Палласу и К. Г. Лаксману „за приложенные ими труды, тщание и искусство в порядке к установлению натуральных вещей в Кунсткамере“ в 1778 г. были вручены золотые медали.<sup>1</sup>

К началу 70-х годов XVIII в. относится появление в Кунсткамере новой формы экспозиции — экспозиционных выставок. К этому времени в нее начинают стекаться многочисленные материалы из так называемых „физических экспедиций“ 1768—1774 гг., обследовавших для физико-топографического описания России громадные пространства, начиная от северо-востока Сибири и кончая Бессарабией и Кавказом. Для экспонирования этих коллекций было выделено особое помещение — галерея, окружавшая круглый зал первого этажа, для чего по распоряжению С. К. Котельникова была произведена перепланировка входов в здание<sup>2</sup> и заказана специальная мебель.

Таким образом, за первые 50 лет своего существования Кунсткамера Петербургской Академии наук прошла путь от незначительного собрания раритетов до подлинно научного музея. По богатству своих фондов она заняла одно из первых, а по уровню экспозиции исключительное место среди музеев мира. За эти годы в ней было выработано три типа экспозиций: систематическая (все отделы музея), мемориальная (Императорский кабинет) и временная (экспедиционные выставки). Параллельно с разработкой типов экспозиций складывались и оформительские приемы музея. Под влиянием научных сил Академии Наук система антинаучных групповых композиций была отставлена и заменена строго предметным способом показа. Эти крупные сдвиги объяснялись тем, что с момента создания Академии Наук Кунсткамера была передана в ее ведение и работу в музее контролировали и непосредственно вели ведущие профессора Петербургской Академии.

<sup>1</sup> ААН, ф. 3, оп. 8, №№ 1, 3 и 36, лл. 1—2.

<sup>2</sup> ААН, ф. 3, оп. 1, № 252, лл. 20—26.