

КУЛЬТУРА

А. В. ШИПИЛОВ

Кунсткамера Петра I: российский музей как форма и инструмент социокультурных изменений

Диалектика музея

Музей – собрание "бесполезных" вещей. Именно изъятость вещи из практического употребления делает ее музейным экспонатом; эта вещь может быть созданной или лишь преобразованной человеком, древней или современной, уникальной или рядовой – какой угодно; главное, что она выключена из практики. Экспонат есть вещь в модусе своего бытования: не она служит жизни – жизнь служит ей. Такую вещь хранят не для использования – наоборот, используют все средства для ее [со]хранения; музейный экспонат самостен и самоценен, он выступает не средством, а целью человеческой активности. Это вещь-субъект, субъект разнообразных бытийных предикаций; ее функция – просто быть. Вернее, быть исключительно, только быть, причем быть ровно настолько, чтобы не иметь ни малейшей возможности стать иной. Таким образом, музейный экспонат есть вещь, извлеченная из бытия, а из нее самой извлечена всякая бытийность. Она не может изменяться – всякое изменение означает разрушение ее как музейного экспоната, и все усилия музейных работников направлены на то, чтобы этого не произошло. В сущности, музейный экспонат есть вещь, взятая как *идея себя самой*.

Музей очуждает вещь, делает ее само-стоятельной. Стоящее между вещью и человеком стекло музейной витрины есть та преграда, без которой они бы никогда не встретились – чтобы увидеть что-то, надо перестать этим чем-то быть. Прозрачная стена делит пополам тот человековещный континуум жизнепроживания, в котором вещь очеловечена, а человек овеществлен настолько, что нельзя понять, где кончается одно и начинается другое. В музее вещь и человек дистанцируются друг от друга, между ними исключается тактильный и устанавливается оптический контакт: обычную вещь можно трогать, даже не глядя на нее, вещь в музее нельзя трогать, даже смотря на нее в упор. Если последняя есть часть музейной *экспозиции*, то первая – принадлежность жизненной *ин-позиции*; одна включена в жизнь и потому выключена из рассмотрения, другая наоборот, выключена из жизни и потому включена в число объектов, достойных внимания. В музее человек и вещь становятся друг другу в положение одного и иного, и этим разрушается их единство и создается их целостность; смотря на вещь как на иное, человек впервые видит ее как таковую, и именно поэтому ощущает себя – собой.

Шипилов Андрей Васильевич – кандидат культурологических наук, доцент кафедры истории Отечества Воронежского государственного аграрного университета.

Музейный экспонат есть артефакт культуры по определению, даже в том случае, если представляет собой природный объект: скелет животного или образчик горной породы выступают здесь как часть человеческой реальности. Если вещь, созданная человеком, в музее очужается, то вещь, сотворенная природой, здесь осваивается; в обоих случаях между человеком и вещью устанавливается некое отношение, которого нет вне стен музея (если вещь искусственного происхождения в обычной жизни не является объектом внимания из-за своей близости к человеку, не столько пространственной, сколько ситуативно-деятельностной, то вещь естественного происхождения не рассматривается как нечто достойное удивления из-за своей удаленности от человека). В музее очужается свое и осваивается чужое – как в антропологическом, так и в социальном смысле слова; здесь специально создается ситуация удивления, которое, как известно, лежит в начале всякого знания.

Музей аккумулирует артефакты и за счет этого исполняет функцию трансляции культуры. Музей сохраняет вещь, минимизируя в силу своих возможностей природно-бытийную составляющую последней, препятствуя естественной потенции вещи к изменению, т.е. разрушению; так даже природный объект делается объектом культуры, артефактом. Накапливая и систематизируя артефакты, музей конструирует некий искусственный мир, откуда изгнано время и где царит вечность как единственно возможный способ существования культурной формы. Это особая мемориальная среда, в которой каждая вещь становится памятником; в повседневной жизни вещи находятся внутри времени – в музее время находится внутри вещи. Уже это делает музей транслятором артефактов: в своем вечном настоящем он переправляет вещь из прошлого в будущее, передает ее от поколения к поколению, устанавливает коммуникацию между создателем и потребителем артефакта, невзирая на хронологическую дистанцию между ними.

Но трансляционная функция музея не ограничивается трансгенеративной коммуникацией. В каждый данный момент музей предлагает социуму свои экспонаты – т.е. вещи, превращенные в информационные репликаты самих себя. Посетитель музея попадает в специфическую среду невербального знания, где денотатов чуть ли не больше, чем значений, и в то же время каждый артефакт окружен концентрированной семиотической аурой, так что музей выступает хранилищем реализованных, овестьствованных смыслов. Музей – это центр вещного знания: если из библиотеки можно взять вещь (книгу) и не получить знание (такое бывает), то из музея можно получить только знание, но никак нельзя взять вещь (экспонат). Экспонат не тиражируем, он уникален, и потому его доступность потенциально бесконечна: единица соотносится со всем множеством без исключения. На него можно только смотреть, и потому это возможно для сколь угодно большого количества людей в течение сколь угодно долгого времени – ограничения здесь определяются не сущностными свойствами экспоната, а факторами, внешними по отношению к последнему. Музей транслирует артефакты в социум – но таким образом, что они становятся достоянием последнего, не покидая первого; это делает трансляционный потенциал музея поистине безграничным. Музей интеллектуально-эстетически обогащает посетителя, сам становясь от этого не беднее, а богаче – чем больше посетителей, тем больше музей отвечает своему предназначению.

Назначение музея бифункционально: с одной стороны, он хранит артефакты, с другой – экспонирует их. Одно подразумевает другое, и все-таки первоначально функция хранения доминировала над функцией экспонирования (т.е. специфически музейной формой трансляции культуры). Музей долгое время существовал неинституционализированно, не будучи самостоятельной социокультурной структурой, институционализация же музея была тесно связана со становлением гражданского общества. До этого мы можем говорить не о собственно музеях, а о личных и государственных хранилищах ценностей и редкостей, доступ к которым посторонних лиц был весьма ограниченным, а экспонирование – более чем эпизодическим.

Первые опыты собирания редкостей в России

В России в допетровские времена собрания ценностей существовали в форме церковных и монастырских ризниц (например, в ризнице московского Успенского собора хранились различные драгоценности, памятники пластики и живописи [Станюкович, 1953, с. 9; Ненарокова, 1987, с. 171]), а также в виде казнохранилищ при великокняжеском и, позднее, царском дворе. Оружейная (Оружничья) палата, созданная в конце XV – начале XVI века, была дворцовым арсеналом, в котором наряду с боевым и церемониальным оружием хранились государственные регалии и разнообразные произведения прикладного искусства, полученные в качестве посольских даров, трофеев, подношений. Сюда приводили послов и знатных иностранных путешественников, чтобы продемонстрировать им богатство московского двора. Хранившиеся здесь предметы, за исключением царских регалий, могли выдаваться в виде награды или покидать хранилище иными путями; все элементы собрания время от времени использовались для тех или иных практических целей; путь эволюции от дворцового "производственного склада" до публичного музея к началу петровской эпохи не был пройден до конца. Оружейная палата была не государственным историческим музеем, а государевой (династической) собственностью, которой монарх распоряжался по своему усмотрению; среди разнообразных функций этого дворцового подразделения ритуально-представительские и бытовые нужды стояли на первом, хранение – на втором, а экспонирование – на последнем месте.

Кроме государственных и церковных собраний, в России конца XVII – начала XVIII века существовали и частные, точнее, личные коллекции ценностей и редкостей разного рода. Памятники старины коллекционировали Б. Хитрово, А. Матвеев, Ф. Ртищев, А. Ордин-Нащокин, В. Голицын; сам царь Алексей Михайлович собирал византийские древности. Правда, у этого поколения собирателей предметы домашней утвари и собственно коллекционные вещи еще толком не различались; более определенно о коллекционировании можно говорить в том случае, если предметом последнего являлись вещи, не имевшие непосредственно бытового, потребительского значения. Так, Ф. Головин в бытность свою сибирским воеводой собирал археологические памятники (преимущественно изделия из драгоценных металлов, которые еще в XVII веке в массовых количествах добывались из древних и средневековых курганов русскими "бугровщиками") [Станюкович, 1978, с. 8–9; Полунина, Фролов, 1997, с. 100–102, 126–129].

Еще шире распространилось коллекционирование среди следующего поколения – современников и сотрудников Петра I. Одним из крупнейших собирателей этого времени был Я. Брюс: его собрание состояло из портретов знаменитых людей, предметов прикладного искусства, этнографических экспонатов, измерительных приборов, монет, образцов руд, разнообразного графического материала. Собрание Б. Шереметева было столь же универсальным: в его домашней кунсткамере находились коллекции минералов, раковин, гербариев, произведений искусства, инструментов. Но и эти собрания нельзя назвать в полном смысле музейными: Брюс использовал предметы из своих коллекций для научной работы, Шереметев просто украшал ими дом (наряду с иностранной мебелью, картинами, зеркалами, часами). В общем, то же можно сказать и о других известных собраниях петровского времени. В частности, следует упомянуть крупное собрание картин Д. Голицына и археологическую коллекцию А. Демидова, из которой тот преподнес в дар Екатерине I 1250 золотых предметов (позднее эта коллекция была передана в Кунсткамеру) [Полунин, Фролов, 1997, с. 130–133, 400–402; Станюкович, 1978, с. 10]. Все это были либо разросшиеся научные кабинеты, либо, чаще, собрания диковин, демонстрируемых гостям для развлечения и, разумеется, закрытых для остальной публики (впрочем, следует учитывать карликовые размеры тогдашнего благородного общества: надо думать, что значительная часть последнего если не видела, то, по крайней ме-

ре, слышала об этих вельможных собраниях, так что определенный культурный резонанс все же был).

Один из наиболее активных собирателей этого времени – сам Петр I. Коллекционированием будущий император увлекался со времени "Великого посольства". Амстердам, где Петр посещал государственные и частные собрания, бывал на многочисленных аукционах, являлся в то время международным центром торговли коллекционными предметами, привозившимися сюда со всех стран света (особенно из Ост- и Вест-Индии). Здесь составлялись крупные собрания естественно-исторических, анатомических, антикварных предметов, фигурировавшие как "кабинеты редкостей". Кроме картинной галереи и ботанического сада, Петр посетил музеи Ост-Индской и Вест-Индской компаний, осмотрел частные собрания Ф. Рюйша, Я. Вильде, Н. Витзена. В других странах внимание царя также неизменно привлекали музеи и коллекции: в Лондоне он посетил Тауэр и Монетный двор, а в дрезденской Кунсткамере был трижды.

Одним посещением музеев дело не ограничилось: Петр начинает закупать вещи для собственной коллекции – в Амстердаме, Лондоне, а вернувшись в Москву, выписывает их из-за границы. В основном он приобретает научные приборы и инструменты вместе с естественно-научными экспонатами – разного рода редкостями из мира живой и неживой природы, такими как "морской зверь коркодил", "плоды морские", раковины, разнообразные препараты "рыб, птиц и гадов". Кроме того, приобретались им этнографические предметы, картины (в основном "марины" – изображения кораблей и морских пейзажей), а также живые экспонаты – от обезьян и попугаев до арапчат. Все это хранилось в Москве, в Главной аптеке. Здесь так называемый Императорский кабинет соседствовал с анатомическими и зоологическими коллекциями Аптекарской канцелярии: в своей совокупности эти собрания и составили основу петербургской Кунсткамеры [Полунина, Фролов, 1997, с. 255–260; Станюкович, 1978, с. 15–17].

Смысловое пространство музея XVIII века

Однако прежде чем рассказать о первом российском музее, который действительно соответствовал этому названию, хотелось бы пояснить, что же в то время представлялось людям достойным внимания – т.е. осмотра, приобретения и хранения (собрания, коллекционирования). Помимо традиционных предметов коллекционирования, связанных с искусством, на первое место в Новое время выдвигаются экспонаты особого рода – предметы естественной истории.

Само понятие "естественная история" чрезвычайно характерно: пристальный интерес человека начинает привлекать природа, в которой он живет, и история, в которой он действует. Если раньше целью человеческой жизни было спасение души, то теперь на передний план выступают утилитарные благо и польза; жизнь для Господа уступает место жизни для себя – а раз так, то необходимо поближе познакомиться с условиями этой жизни. Природа уже не является предикатом и акциденцией божества, она приобретает субстанциональность, становится чем-то самоценным.

В эпоху Средневековья все природное не было ценным как таковое и представляло интерес лишь постольку, поскольку в символической форме выражало божественный замысел, говорило о силе и славе Господа; теперь же, безотносительно к тому, насколько убедительно и настойчиво постулируется и доказывается это служебное предназначение естественных феноменов, они интересуют человека как таковые. У человека словно открылись глаза, и он увидел окружающий его огромный, бесконечно разнообразный и почти неизвестный ему мир. Если раньше он смотрел, но не видел, ибо знал символическую сущность вещей, то теперь он смотрит и видит, но не знает – и потому жадно стремится познать этот мир: природа теперь интересует его не как знак, а как денотат, и он познает не ее назначение, а ее устройство.

Это была фундаментальная революция в сознании, одновременно гносеологическая и аксиологическая: новые знания выступали коррелятом новых ценностей. И в этой революции естественно-исторические музеи играли одну из главных ролей: они были не только передаточным механизмом, внедрявшим интеллектуальные новации элиты в коллективные представления массы, но и своего рода генератором принципиально нового мироощущения, нового мировосприятия. Существует достаточное количество свидетельств, с каким ужасом воспринимал носитель традиционной (христианской) культуры все эти скелеты, кишки и чучела: дело было не в том, что он не видел этого раньше – видел, и куда чаще, чем люди более поздних эпох; он жил среди всей этой телесно-чувственной грязи и вони – но стремился к совершенно иному, видел ценность в противоположном, трансцендентном этому природно-плотскому безобразию. Теперь же в его сознание внедрялось представление о значимости, самоценности (да и просто рыночной ценности) всех проявлений вещественно-телесного мира, восприятие этой вещиности как подлинной, настоящей, фундаментальной реальности; здесь была некая новая "правда жизни", первое знакомство с которой, а тем самым и усвоение ее (пусть более или менее частичное) происходило именно здесь, в стенах кунсткамер, кабинетов редкостей и музеев *естественной истории*.

Вторая составляющая данного понятия была не менее важна, чем первая: человек Нового времени жил в действительно новом – историческом времени. Переведя свой взгляд с неба на землю, он неизбежно должен был покинуть вечность ради времени: "сейчас" перестало соотноситься со "всегда", а заняло свое место между "до" и "после". Двуплановость вечного и настоящего сменяется более привычной нам растяжимой размеренностью длительного временного потока, статика сущего уступила место динамике бытия – историческое явление воспринимают теперь не со стороны смысла, а со стороны содержания; вернее, временные явления перестают сводиться к своему временному смыслу – наоборот, вневременной смысл выводится из временных явлений: содержание празднует победу над формой, и уже не идея содержит в себе материю, а материя заключает в себе идею, порождая мысль, действие, историческое движение. Раньше искали конец – теперь обращаются к началу; интерес к цели исторического события сменяется интересом к его причине, телеологизм уступает место детерминизму; вместо "зачем", т.е. "какой в этом смысл", историки теперь спрашивают о том, "почему" это было.

Так же как и в отношении к природе, в отношении человека к истории происходит настоящая революция, смена гносео- и аксиологической парадигмы восприятия. Рождается совершенно новое мироощущение: если раньше на время смотрели сквозь призму вечности, то теперь на вечность смотрят со стороны времени; движение перестало быть формой покоя – это покой стал формой движения. Присущее человеку Нового времени желание жить для будущего – или "в будущее" (в отличие от традиционного человека, живущего одним днем, каждый из которых для него – новый, а все они вместе – один и тот же) имеет своим зеркальным отражением желание узнать, что было в прошлом. Вместе с тем, человек ощущает, что настоящее непрерывно становится прошлым, и стремится зафиксировать, сохранить это настоящее для будущего, убедить будущее в своей настоящей значимости, в значимости своего настоящего. Интерес к будущему и интерес к прошлому взаимосвязаны – в сущности, это разные проекции одного и того же положения человека, вдруг ощутившего, что он живет не всегда, а сегодня.

Историческое сознание и коллекционирование как государственная политика

Отсюда напряженный интерес к истории, присущий людям первой половины XVIII века как носителям новой культуры с ее историзированным мироощущением и миропредставлением. Интерес к коллекционированию перерастает рамки индивидуальных предпочтений и становится основой *государственной политики*. Об этом

говорят официальные указы петровского времени, в которых желание сохранить настоящее для будущего спорит с желанием включить прошлое в настоящее. Петр собирал за границей вещественные памятники Северной войны, из Персидского похода прислал медное ядро, попавшее в один из кораблей русской эскадры во время боя с противником, и деревянное блюдо с серебряным ключом от городских ворот Дербента – "для памяти на предбудущее время" [Разгон, 1971, с. 308]. С той же целью он требовал сохранять суда потешного флота, выстроенного им на Плещеевом озере (они действительно сохранились там вплоть до пожара 1783 года), создал целый мемориал для знаменитого ботика и т.д. Сохраняя памятники настоящего для славы в будущем, Петр стремился сберечь и памятники прошлого – для славы в настоящем. Еще в 1702 году, когда в Москве строился цейхгауз, там планировалось создать хранилище памятного и трофейного оружия. Соответствующий указ гласил: "...в Киеве и Батурине и во всех Малороссийских городах можжиры и пушки медные и железные и всякие воинские сенжаки осмотреть и описать и росписи прислать, будет явятся те, которые у окрестных государей, а именно: у султанов турецких и у королей польского и швейцарского на боях, где воинским случаем под гербами их взяты и ныне есть налицо, и те все собрав взять в Москве в новопостроенном Цехаусе для памяти на вечную славу поставить" [Разгон, 1971, с. 318].

Конечно, в этом был и политико-пропагандистский момент, однако он имел специфику, которую следует отметить особо: предшествующие государи не использовали музейных собраний для пропагандистской обработки подданных, ибо не думали о "вечной славе": сакральная вечность для них исключала секулярную славу, это были понятия противоположные, поэтому никаких мемориальных затей у них и не было. В допетровские времена любая вещь рассматривалась утилитарно, ибо от нее и не ждали ничего, кроме непосредственной пользы: все логически и аксиологически высокое находилось в изрядном отдалении от вещного мира, мира недолговечных и вообще не-вечных вещей. Теперь ситуация меняется: ценность подчиняется земному притяжению и наполняет собой вещи, временность, бренность которых становится своеобразным достоинством, перевешивающим их практическую бесполезность. То, что раньше было слабым местом, становится главным козырем: устарелость, древность парадоксальным образом служат залогом сохранности вещи, ибо ее ветхость выражает собой некое сгущение времени, то не слишком устойчивое основание, на котором теперь только и может стоять человек. Вещи теперь воспринимаются как консерванты и концентраты времени, уничтожать их – уничтожать самого себя. Наоборот, вещи следует сохранять, оберегать, ибо они – единственные свидетели жизни во времени.

Вряд ли современники Петра и он сам мыслили именно так или хоть сколько-нибудь похоже; они вообще мало мыслили – но много делали, и делали как раз то, что говорило об изменении их восприятия времени. Коллекционирование приобретало *государственный масштаб*. Петр I своими указами запретил переливать "куриозные пушки" и старые монеты. Их надо было доставлять в арсеналы и на денежные дворы. Но одного пассивного сохранения древностей было недостаточно – требовался активный их поиск. И вот в 1716 году сибирский губернатор М. Гагарин получил указание "приискать старых вещей, которых сыскивают в земле древних поклад" [Разгон, 1971, с. 304]. В 1717 году воронежский губернатор С. Колычев получил предписание о "приискании в Костинске и других городах великих костей как человеческих, так и слоновых и других необыкновенных"; в 1718 году издается общегосударственный указ, согласно которому местные власти должны были приобретать у населения "старые подписи на каменьях, жилезье или меди, или какое старое и ныне необыкновенное ружье, посуду и прочее все, что зело старо и необыкновенно" [Станюкович, 1953, с. 29]. В 1723 году псковский губернатор получает запрос о монетах князя Игоря, якобы найденных в Пскове (как выяснилось, это были копейки времен Ивана Грозного) [Каспаринская, 1991, с. 12].

В 1720–1724 годах издается еще ряд указов, предписывавших собирать и сдавать археологические, исторические и библиографические материалы: так, предписывалось "куриозные вещи, которые находятся в Сибири, покупать... и, не переплавлявая, присылать в Берг- и Мануфактур-коллегию" [Каспаринская, 1991, с. 12], отправлять в Москву "древних лет рукописные, на хартиях, и на бумаге церковные и гражданские летописцы, степенные, хронографии и прочие сим подобным" [Станюкович, 1953, с. 30]. За восемь последних лет царствования Петра было издано семь распоряжений о сохранении древностей.

Коллекционная деятельность постепенно приобретала научную основу. Экспедиция А. Бековича-Черкасского (1716–1717) доставила археологические, этнографические и рукописные коллекции, собранные на памятниках Прикаспия и Средней Азии; в 1718 году в Сибирь отправилась первая научная (а не военно-топографическая) экспедиция во главе с приглашенным из Данцига доктором Д. Мессершмидтом, которому предписывалось "приискивать... могильных всяких древних вещей, шайтаны медные и железные и литые образцы человеческие и звериные" [Станюкович, 1953, с. 32].

Первый российский музей

Все эти распоряжения имели своим результатом то, что в государственных хранилищах постепенно накопилось значительное количество разнообразных естественно-исторических экспонатов. Петр I распорядился ими действительно по-царски, создав Кунсткамеру – первый государственный публичный музей в России. В Европе первым был Оксфордский музей, основанный в 1682 году на базе коллекции африканских и американских редкостей Г. Эшмоля. Собственно, это был университетский музей, первым же действительно государственным в Англии стал Британский музей, открывшийся для публики только в 1759 году. Во Франции в 1635 году основан Кабинет естественной истории, на основе которого в 30-е годы XVIII века был открыт музей этого же профиля. Другие крупные собрания – парижский Королевский кабинет медалей, берлинское Королевское собрание и др. – оставались практически закрытыми для публики дворцовыми учреждениями, подобными кремлевской Оружейной палате [Станюкович, 1978, с. 72]. В России первыми государственными учреждениями, имевшими функции хранилищ, стали основанная в 1709 году при Адмиралтействе Модель-камера, где собирались модели и чертежи кораблей, и Петербургский арсенал, где хранилось не только боевое, но и памятное и трофейное оружие. Однако эти учреждения, помимо того, что были совершенно закрытыми для публики, имели в первую очередь практическое предназначение. Коллекция Модель-камеры использовалась в качестве собрания образцов при строительстве новых кораблей, а столичный цейхгауз был прежде всего складом вооружения; их музейная спецификация стала обозначаться значительно позже, по мере накопления экспонатов и выведения последних из практического употребления [Каспаринская, 1991, с. 14].

Таким образом, петровская Кунсткамера стала действительно первым государственным музеем в России и одним из первых подобных музеев в Европе. Кунсткамера (переводится с немецкого приблизительно как "палата редкостей") ведет свое происхождение от императорского кабинета Петра, к 1714 году перевезенного в Петербург и поставленного на попечение Р. Арескина. Свой штат и помещение Кунсткамера получила в 1718–1719 годах, когда назначенный "надсмотрителем редкостей и натуралиев" И. Шумахер перевез коллекции в Кикины палаты, после чего, по словам Я. Штелина, "приказал Его Величество находящимся под начальством лейб-медика Арескина, главного оной кунсткамеры надзирателя, библиотекаря Шумахеру: поелику все в надлежащем порядке учреждено и расставлено, то бы впредь всякого желающего смотреть оную пускать и водить показывая и изъясняя вещи". Кунсткамера стала одним из плодов просветительно-пропагандистской политики Петра:

вместо того, чтобы брать плату за вход, как то было не только в частных, но и в государственных музеях Европы (причем суммы были весьма и весьма серьезными), в Кунсткамере посетителей еще и бесплатно угощали водкой [Станюкович, 1953, с. 24–27].

Действительно, не выпив для храбрости, осматривать экспонаты рядовому "человеку с улицы" было непросто. Коллекции Кунсткамеры содержали огромное количество образчиков разного рода уродств, вызывавших удивление и отвращение. Это было данью установившейся в Европе эпохи барокко моде на эмоциональную агрессивность изобразительного искусства, захватывающие, потрясающие душу и леденящие кровь зрелища, экзотику и экзальтированность. Надо сказать, что демонстрация уродств была тогда чрезвычайно популярна по всей Европе, на ней специализировались многие музеи: так, в амстердамском Анатомическом театре экспонировались скелеты преступников обоих полов, "одетые славным образом и сидящие на разных зверях", в одной аусбургской аптеке показывали мумифицированные головы убитых турок [Станюкович, 1953, с. 30, 41–42; Станюкович, 1978, с. 12].

Подобные же тенденции возобладали и в России. В 1718 году был издан специальный указ "о приносе родившихся уродов", в котором предписывалось последних не убивать, а доставлять за установленную плату в Кунсткамеру. Со всех концов страны вскоре стали поступать экспонаты такого рода: овца, у которой по сторонам два рта с языками и два глаза, которыми видела, "один барашек, у него 8 ног; у другого – три глаза, два туловища, шесть ног", "младенец, у него три ноги", "младенец с двумя головами", "один младенец – глаза под носом и руки под шеей", "два младенца грудью и животом срослись" и т.п. Показывали здесь и живых уродов: так, в 1722 году при Кунсткамере содержали трех "монстров" – Якова, Степана и Фому. Монстр Ф. Игнатъев имел рост 126 см, на руках и ногах у него было по два сросшихся "пальца" наподобие клешней, которыми он собирал монеты и исполнял иные действия для забавы публики; эти монстры находились на жаловании (получали по 20 рублей в год – немалые по тем временам деньги), их бесплатно кормили и раз в три года выдавали обмундирование – мундир, кафтан, камзол и штаны.

Не менее впечатляющими были анатомические и эмбриологические экспозиции. Петр I приобрел у Рюйша его богатейшее собрание, включавшее тысячи препаратов по эмбриологии и анатомии человека, чучела животных и птиц, большой гербарий. Рюйш не только прекрасно бальзамировал трупы и изготовлял препараты, но и составлял из них по моде того времени художественные композиции: кроме головок детей в банках, которые "так хорошо сохраняются в спирте, что кажутся живыми... с иных чуть не брызжет живая кровь", рук и ног, "на которых видны жилы сквозь кожу, как будто живую", в Кунсткамере демонстрировались "человеческий плод, примерно семи недель, который схвачен маленькой восточной змеей", "лежащий в гробнице труп человеческого плода 6 месяцев, украшенный венком из цветов и естественных плодов и букетом, запах которого он как бы вдыхает", занимательные композиции скелетов вроде той, где два скелета семимесячных близнецов демонстрировали свою скорбь 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", и т.п. Все это богато декорировалось различными материалами – минералами, тканями, листовым золотом.

Экспозиционный экстраинтенционализм, стремление к внешнему эффекту явно доминировали над интересом к внутреннему содержанию; композиции снабжались подходящими к случаю цитатами из латинских поэтов и расставлялись на специальных столах или в шкафах, в обитых зелено-золотыми шпалерами стенах 5 комнат Кикиных палат [Станюкович, 1953, с. 38–45].

Разумеется, имелись в собрании Кунсткамеры и иные экспонаты: чучела животных, рыб, земноводных, птиц, различные минералы, раковины, кости, этнографические предметы из Азии и Америки, монеты, медали, математические и физические

инструменты и т.д., покупавшиеся за границей, поступавшие от губернских властей и частных дарителей, из экспедиций, попадавшие иными путями. Все они по мере возможности составлялись в композиции и должны были произвести на зрителя максимальное впечатление, причем никакой определенной системы в расстановке экспонатов не было – зоологические, геологические, этнографические и нумизматические экспонаты демонстрировались вперемешку.

Надо сказать, что этот экспозиционный унитивизм, отсутствие разделения не только между экспонатами гуманитарной и естественной сфер, но и попросту между категориями вещей, аддитивная структура демонстрации, когда минералы, монеты, эмбрионы, антиквариат в буквальном смысле сопологались друг с другом, были при-сущи отнюдь не только петербургской Кунсткамере, но и большинству европейских музеев того времени, которым был чужд пафос классификации. Так, в Лейденском музее максимум "системности" в экспозиции демонстрировала комната скелетов, сгруппированных в композиции типа "скелет осла, который несет на себе женщину, убившую ребенка своей дочери". В остальных помещениях не было и того: так, в одной комнате были выставлены головы двух слонов и ноги одного из них, 2 шкуры тигра, раковина, крокодил, норвежский деревянный дом, клюв неизвестной бра-зильской птицы, индейские стрелы, дудочка, клобук русского монаха, финские лы-жи, модель китобойного судна, хирургические инструменты, скелет орла, кресло для родов и т.п. То же самое творилось и внутри шкафов: в одном шкафу соседство-вали клюв птицы, египетское полотно, камень, найденный "в чреслах девушки", ко-ралловый куст, "горшок, полный пива из Китая", индийская сабля, голова тигра, "рука сирены"; в другом бок о бок располагались морской паук, мумия, "кровь кро-кодила", кусок хлеба, "сделанного из неизвестной муки", "молоток, которым дикари Голландии убивали иностранцев", "недоносок" и т.д. [Станюкович, 1953, с. 38–45].

Более научный и систематический характер собрание Кунсткамеры стало приоб-ретать уже после смерти Петра I, когда музей перешел в ведение Академии наук, а в культуре утвердились принципы рационализма и классицизма. Классицизм родст-вен музеем по своим идеалам; в его духовном пространстве царил пафос типизации и классификации. Рационализм стремился представить многообразие сущего как ло-гическое развертывание идеи. Под их влиянием музей все более превращался в сим-вол торжества разума и порядка над хаосом и текучей эмпирией жизни.

С декабря 1726 по ноябрь 1728 года экспонаты перевозились в новое здание Кунст-камеры на Васильевском острове, в котором заняли весь первый и часть второго эта-жа; в других помещениях разместили академическую библиотеку, а на третьем этаже центральной части здания установили знаменитый Готторпский глобус (созданный в 1664 году и подаренный Петру I герцогом Голштинским, этот глобус имел диаметр бо-лее 3 м; наружная его поверхность изображала Землю, внутренняя – звездное небо). Экспонаты размещались в специально изготовленных шкафах, на полках и столиках; часть экспозиционного инвентаря была богато декорирована – шкафы украшались резьбой и медальонами с портретами мудрецов, полки золотились, а посреди всего это-го великолепия на троне восседала фигура царя Соломона, считавшегося первым кол-лекционером и в этом качестве выступавшего покровителем музейного дела.

Собрание музея обрело некоторую структурность. Экспонаты были систематизи-рованы. В самой Кунсткамере выставлялись "куриозитеты" и "искусством сделан-ные вещи" – предметы прикладного искусства и быта вместе с этнографическими экспонатами. В Физическом кабинете хранились различные машины и физические инструменты. Их не только экспонировали, но и использовали для демонстрации опытов. В Натур-камере и Анатомическом театре были выставлены анатомические препараты, чучела зверей, рыб, птиц, земноводных, насекомых, гербарии, минерал-ы и т.п. Далес следовали Мюнц-кабинет (собрание монет и медалей) и Император-ский кабинет, посвященный памяти Петра I, в котором собраны танки и инструмен-ты императора. Здесь же восседала на парадном кресле его восковая фигура работы К. Растрелли, а вокруг были размещены регалии и личное оружие императора.

Коллекции Кунсткамеры в послепетровские десятилетия чрезвычайно расширились: в музей поступали этнографические, ботанические, минералогические и др. собрания от академических экспедиций (особенно от знаменитой Второй Камчатской экспедиции), приобретаемые путем покупки или по завещанию разносоставные собрания частных лиц (например, собрание Брюса), дары от лиц и учреждений, а также предметы, накапливавшиеся в Канцелярии конфискации после многочисленных арестов, судов и казней того времени. В 1741 году собрание Кунсткамеры пополнилось нумизматическими коллекциями А. Вольнского и П. Мусина-Пушкина, насчитывавшими более 500 предметов. В результате к середине 40-х годов XVIII века собрание Кунсткамеры стало одним из богатейших в Европе, особенно в отношении этнографических экспонатов и "натуралиев" [Станюкович, 1953, с. 90].

Свою функцию трансляции новой культуры петербургская Кунсткамера исполняла весьма активно. Ее посещали множество как российских, так и иностранных знатных персон: это становилось как бы частью обязательной экскурсионной программы любого путешественника. Здесь бывали португальский инфант Эмануэль, польский коронный регент фон Липелипский, принц Брауншвейг-Бевернский, польский посол А. Рудолин (все, естественно, со своими свитами), послы из Бухары, от калмыков, французские офицеры и др. Для удобства посещения Кунсткамеры подобными почетными гостями был организован даже специальный перевоз через Неву – на берегу оборудовали пристань, к которой причаливали академические шлюпки со штатными гребцами, облаченными в форменные мундиры.

Однако куда большее значение для процесса трансляции культуры имело посещение музея не заезжими иностранцами и представителями российской знати, и без того являвшимися носителями западной культуры, а лицами низших чинов и простолюдинами, как столичными, так и приезжими. В одном документе, относящемся к 1744 году, говорится, что в Кунсткамере "всегда великое людство", ибо туда "ежегодно всякого чина люди приходят и просятся". Учет такого рода посетителей не производился именно по причине их незнатности; по мнению Г. Станюкович, "к ним в первую очередь следует отнести учеников Академической гимназии и Университета, обучавшихся на экспонатах музея рисованию, естественным наукам и физике; учащихся профессиональных школ Петербурга и других городов страны, местную и приезжую интеллигенцию, верхушку ремесленников, а также передовых представителей купечества и армии" [Станюкович, 1953, с. 58]. Таким образом, значительную группу посетителей составляли носители традиционной культуры (за исключением учащихся, лиц свободных профессий и военных), которые в стенах Кунсткамеры подвергались непосредственному воздействию культуры нового типа и тем самым оказывались включенными в расширяющуюся сферу влияния нового послепетровского социума.

Однако этот социум только начинал свою эволюцию к гражданскому обществу, что давало о себе знать и в музейной жизни. Кунсткамера оставалась не самостоятельным, а ведомственным учреждением, одной из многочисленных академических структур; ее помещение, штаты, финансы не были отделены от Академии и, таким образом, до подлинной самостоятельности было еще далеко (можно сказать, что музей выступал не субъектом, а предикатом социально-культурного действия). Продолжали напоминать о себе рудиментированные, но еще весьма значительные установки вотчинного государства, главы которого зачастую рассматривали государственное как государево и не делали большого различия между тем, что было предназначено для общества, и тем, что было предназначено для них лично. Так, все привозимые в страну редкие животные и прочие "куриозы" поступали прежде всего в императорский дворец, и лишь в том случае, если что-то оказывалось ненужным, передавались в академическую Кунсткамеру, которая тем самым оказывалась лишней многих экспонатов. Не церемонился двор и с уже существующими коллекциями: зарегистрированные и выставленные экспонаты по приказаниям членов царствующей династии доставлялись во дворец (для "ношения ко двору" были даже из-

готовлены специальные мешки) и редко возвращались обратно. В этом отношении чрезвычайно показателен пример со знаменитой "ледяной свадьбой", устроенной Анной Иоанновной, вздумавшей поженить своего шута князя М. Голицына с шутихой, калмычкой А. Бужениновой: церемония предполагала шествие представителей всех российских и некоторых зарубежных народов в национальных костюмах, которые и были взяты из Кунсткамеры вместе с музыкальными инструментами, оружием и различной утварью. Ценнейшие этнографические экспонаты были подвергнуты подгонке и частичной переделке; но и в таком виде вернулись далеко не все предметы – многое было утеряно безвозвратно [Станюкович, 1953, с. 76–77; Разгон, 1971, с. 321].

5 декабря 1747 года в здании Кунсткамеры произошел пожар, который уничтожил значительную часть коллекции – этнографические экспонаты, обсерваторию со всеми инструментами, Готторпский глобус, многие анатомические препараты и др. Кунсткамера вместе с библиотекой были переведены в дом Демидовых, где разместили уцелевшие экспонаты. Ремонт музейного здания затянулся на два десятилетия.

Однако главное уже было сделано: за первый период активного функционирования Кунсткамеры сменилось два поколения. Как в столице, так и в стране в целом составил определенный круг людей, на мироощущение и мировоззрение которых даже однократное посещение музея естественной истории не могло не оказать влияния. Наряду со школой, издательством, библиотекой музей играл роль трансляционного института культуры – светской рационализированной культуры, создававшей людей, по-новому воспринимавших окружающий предметно-вещественный мир и самих себя в этом мире. Вещь для них утрачивала привычную для традиционной культуры очеловеченность и превращалась в сырье или инструмент, человек же развеществлялся, терял черты вещи, в результате чего только и могло возникнуть новое отношение к человеческой личности, утверждаемое как должное. Человек впервые в России начал рассматриваться не как средство, а как цель социальной активности. Конечно, путь даже к простой манифестации этой принципиально новой антропосоциальной парадигмы был еще очень долгим, но первый шаг был сделан, а формой и результатом этого движения явилась и ныне украшающая собой Васильевский остров Кунсткамера Петра Великого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Каспаринская С.А. Музеи России и влияние государственной политики на их развитие (XVIII – начало XX в.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). М., 1991.

Ненарокомова С.М. Государственные музеи Московского Кремля. М., 1987.

Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы. Биографический словарь. М., 1997.

Разгон А.М. Охрана исторических памятников в России (XVIII – первая половина XIX в.) // Очерки истории музейного дела в СССР. Вып. VII. М., 1971.

Станюкович Т.В. Кунсткамера Петербургской Академии наук. М. – Л., 1953.

Станюкович Т.В. Этнографическая наука и музеи. Л., 1978.