

Было сделано описание двух плавильных, обжигательной, дистиллянной, перегонной, финифтяной, пробирной печи для варки стекла, печи с сильным дутьем, печи для дегирирования или антора с баней. Печи, как и образцы лабораторной посуды, в 1/10 величины создавались в Институте химии силикатов «стеклодувом, который сверхурочно приходил для этой цели в лабораторию академика И.В. Гребенщикова» [Архив Музея Ломоносова. Д. 2]. Только стеклянной лабораторной посуды (колбы, реторты, выпаривательные чашки, воронки, стеклянные ступки, различного рода пузырьки и пр.) было изготовлено 150 экземпляров.

Всего в макете Химической лаборатории было установлено около 480 предметов. В миниатюре была изготовлена и мебель. По высказыванию В.Я. Курбатова, «мебель хотя и изготовлена плотниками, но могла быть художественной, учитывая высокое мастерство и художественное чутье, присущее хорошим русским, особенно северным, плотникам» [Там же]. Макет был выполнен государственной проектной конторой Академии наук СССР «Ленакадемстройпроект» в 1948 г. и передан в Музей М.В. Ломоносова. Он оказался настолько удачным, ярким и информативным, что были сделаны две реплики макета для Политехнического музея и Музея Ломоносова на родине ученого.

Библиография

- Борзаковский В.П., Каплан-Ингель Р.И.* Макет химической лаборатории М.В. Ломоносова // Ломоносов: Сборник статей и материалов. Л., 1951.
- Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1954. Т. 5.
- Стецкевич Е.С.* Роберт Исаакович Каплан-Ингель и послевоенная реконструкция здания Кунсткамеры 1945–1949 гг. // Кунсткамера: Этнографические тетради. 1995. Вып. 8–9. С. 127–135.

П.А. Матвеева

ОТ КУНСТКАМЕРЫ ДО МАЭ: ЕЩЕ ОДИН ВЗГЛЯД НА ЭКСПОЗИЦИЮ

Никто не спорит, что грамотная организация музейной экспозиции является, пожалуй, ключевым моментом во взаимодействии публики с экспонатом. Но ведь и принципы самой организации, в том числе и в МАЭ, в разные периоды отражали и различные социальные явления, и, в конечном счете, отношение к науке в целом. Конечно, эти экспозиции обладали рядом существенных недостатков: какие-то были перегружены предметами, другие, напротив, грешили их отсутствием. Но, безусловно, такой опыт был и остается необходимым, для того чтобы выработать то оптимальное, что позволит организовать максимально комфортное пребывание посетителя в Музее.

Сегодня, придя в МАЭ, посетитель видит экспозиции, оформленные и открытые в разное время. Интересно то, что один из самых посещаемых залов —

зал, где выставлены ранние естественно-научные коллекции, — знакомит посетителя не только с богатейшими собраниями Музея, но и с эпохой, когда эти коллекции формировались, рассказывает об интереснейшем периоде в истории музейного дела. И это при том, что о постановке музейного дела как такового в тот далекий от нас период, в первой половине XVIII в., мало кто заботился: богатые, но неупорядоченные музейные коллекции были явлением довольно распространенным, «гораздо больше таких, которые отличаются лишь богатством своих собраний, но лишены всякого порядка» [Станюкович 1953: 78]. В основном экспозиции страдали отсутствием четкого плана и изобиловали экспонатами, а нередко и целыми композициями из них, что часто сводило их познавательную ценность к нулю, выдвигая на первый план «красивость» и «занимательность».

Между тем большинство европейских музеев в тот период находилось на стадии собирательства экспонатов, и на их фоне экспозиции Кунсткамеры выгодно выделялись. Музей был разделен на ряд отделов, внутри каждого из которых также существовала своя система расположения экспонатов; тщательно была разработана внутренняя отделка — начиная от монументальной росписи и заканчивая музейной мебелью (например, было разработано несколько видов экспозиционных шкафов). Уже в 40-х годах XVIII в., когда экспонаты в залах по-прежнему были сгруппированы по принципу «подобное с подобным», вышли в свет каталог (*Musei Imperialis Petropolitani*) и краткий путеводитель по залам Кунсткамеры («Палаты Санктпетбургской Императорской Академии наук»). Произошло это во многом благодаря тому, что с переходом Музея в ведение Академии наук ученые стали принимать активное участие в систематизации и каталогизации коллекций, что, безусловно, положительно отразилось на организации экспозиции.

После пожара 1747 г. к середине 1760-х годов экспозиции были восстановлены примерно в том же объеме и по тем же принципам, что и до пожара. К последней трети XVIII в. относится появление экспозиционных выставок, связано это было с волной экспедиций, исследовавших пространства России, и, как следствие, с целым потоком предметов, которые требовали экспонирования. Однако последовавшее в начале XIX в. разделение коллекций Кунсткамеры на ряд музеев, как минимум, стало отражением развития тех наук, которые они представляли, и, как максимум, провозгласило завершение пути от энциклопедичности к узкой специализации.

К началу XIX в. в Музее накопилось огромное количество предметов, представлявших этнографию самых разнообразных районов России и зарубежных стран. Однако в выставочных залах царил теснота, а большая часть вновь поступавших из экспедиций предметов и вовсе не демонстрировалась публике, зачастую эти вещи хранились даже нераспакованными. Одним словом, опыт разделения Кунсткамеры на ряд академических музеев сыграл двоякую роль, и экспозиции находились не на должном уровне. В 40–50-е годы XIX в. на экспозиции были представлены как предметы этнографической коллекции бывшей Кунсткамеры, так и новейшие поступления.

Об экспозиции Музея 60-х годов XIX в. имеются немногочисленные сведения, о которых в архиве Академии наук сохранились лишь черновые описи, фиксирующие расположение экспонатов в шкафах, при этом последние были сильно перегружены. К сожалению, позиция в вопросе экспонирования академика А.А. Шифнера, занимавшего пост директора Этнографического музея в тот период (до 1879 г.), не известна, однако с большой долей уверенности можно сказать, что он подчеркивал значимость научно-просветительной роли Музея и добился увеличения бюджета и улучшения поступления музейных коллекций [Станюкович 1978: 105].

В 1879 г. на этом посту его сменил академик Л.И. Шренк, в конце 1870-х годов выступивший одним из активных сторонников создания единого Музея на базе Этнографического и Анатомического музеев. Благодаря его стараниям в 1887 г. уже объединенному Музею было предоставлено просторное выставочное помещение на втором этаже флигеля со стороны Таможенного переулка [Там же: 116], и именно здесь к концу 1889 г. была открыта первая экспозиция объединенного Музея антропологии и этнографии.

Эта экспозиция воплощала идею «триады наук» о человеке — в двух залах второго этажа показывались антропологические, археологические и этнографические коллекции: «Все коллекции <...> были размещены во втором этаже нынешнего трехэтажного здания Музея. Этот этаж был разбит на два зала; в первом зале поместились этнографическая коллекция из России, Азии, Африки и Австралии, во втором — собрания из Америки и весь антропологический и доисторический отделы» [Материалы... 1917: 245]. Примечательно, что на этой экспозиции в ее этнографической части существовали довольно удачные попытки оформления шкафов по типологическому принципу (подробнее см.: [Решетов 1997: 76]); по сути, такое размещение предвосхитило последующие поиски сотрудников МАЭ, касающиеся оформления экспозиций.

Юбилейная экспозиция 1903 г., открытая к 200-летию основания Петербурга, представляла культуру народов Австралии, Океании, Америки, Азии, а предметы располагались исключительно по их однородности. Об этой новой экспозиции Л.Я. Штернберг говорил: «Неоспоримы две особенности ее: строго выдержанный культурно-этнический принцип размещения и расположение предметов исключительно по однородности их назначения и роли в культуре» (подробнее см.: [Станюкович 1964: 92]). Правда, и внутри этих крупных этнокультурных регионов имелись более мелкие рубрики, разработанные по разным принципам (лингвистическим, географическим, культурно-хозяйственным и др.). Экспонаты в них часто располагались в последовательности от простого к сложному, скажем, демонстрировалась эволюция типов жилищ или орудий охоты. Такой *эволюционно-типологический принцип* показа отдельных предметов не был уникальным: в этом вопросе МАЭ развивался параллельно другим музеям мира, ведь зачастую сотрудники командировались в европейские музеи и не понаслышке знали об организации подобных экспозиций (подробнее см.: [Станюкович 1978: 146]). Важно, что этот принцип был в нашем Музее не единственным. В ряде случаев применялся и *метод функциональный*, когда экспозиция строилась таким образом, чтобы посетителю стало понятным назначение какого-либо

предмета (например, когда манекен шамана в момент камлания был облачен в соответствующий костюм и снабжен бубном).

К открытию экспозиции был подготовлен Путеводитель, снабженный подробными описаниями и комментариями, который существенно облегчал осмотр. В тот период в мировой музейной практике еще только возникал вопрос о необходимости текстовых аннотаций к экспонатам, и МАЭ не являлся исключением. В большинстве музеев использовался краткий этикетаж, и здесь не существовало единства: могло быть указано или название предмета, или место бытования, или имя собирателя, да все, что угодно. Именно поэтому у нас было принято решение разместить отдельные листы Путеводителя в витринах, они и служили аннотациями к коллекциям. В целом экспозиция 1903 г. послужила первым шагом к перестройке всего Музея, а комплексный показ различных культур стал преобладающим.

В 1912 г. в МАЭ был торжественно открыт еще один отдел — Галерея императора Петра I, ядро которой составили предметы, входившие в Кабинет Петра Великого и которые после смерти императора экспонировались в Кунсткамере. Мысль о создании такого мемориального музея появилась в период празднования 200-летия Петербурга, когда Музею было присвоено наименование «Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого» (подробнее см.: [Решетов 2008]).

Любопытно, что, учитывая довольно высокий уровень организации этнографической экспозиции, коллекции антропологические практически не составлялись, а использовались только лишь специалистами. Произошло это потому, что довольно долгое время в связи с недостатком научных сил за коллекциями следили в основном добровольцы (подробнее см.: [Станюкович 1978: 154]), а сами принципы экспонирования еще не были разработаны. Это произойдет значительно позже, в послереволюционной экспозиции 1925 г., которая явилась, по сути, первой попыткой создать цельную связную выставку. Появился четкий план, стали активно использоваться вспомогательные материалы. Казалось, все задумано и реализовано именно таким образом, чтобы широкая, непрофессионально подготовленная публика получила максимально доступное представление о предмете, тем более что выставка должна была «обслуживать как специалистов, так и широкие круги публики одновременно» [Станюкович 1964: 108]. Однако нехватка помещений все же тормозила развитие: «Музей задыхался от коллекций, и вещи в шкафах были развешены в семь рядов. Даже на стеклах дверей были развешены особые добавочные выставки» [Там же: 102].

В целом послереволюционная экспозиция довольно значительно расширилась в связи с переездом Библиотеки Академии наук в новое здание. О выгодах для МАЭ в связи с этим событием отмечалось еще во время его строительства: «Здание это с того времени, как Библиотека будет переведена в новое помещение, перейдет в полное распоряжение Музея» [Материалы... 1917: 252]. Перемещение библиотечных фондов позволило увеличить экспозиционные площади более чем в два раза.

В экспозиции 1925 г. по-прежнему применялся *географический принцип размещения*, а также частично *тематический*, как это было характерно для большинства отечественных и зарубежных музеев. Были и отдельные *типологические* вкрапления, скажем, так называемая «Галерея шаманов», где были представлены костюмы и шаманские принадлежности различных народов Сибири. Такой тип выставок давал возможность посетителю самому сравнить и оценить различные достижения человечества, «понять, как создавалась техника, <...> как сложились верования и идеи» [Станюкович 1978: 188]. В итоге это вылилось в целый ряд типологических выставок («Первобытные орудия и оружие» (1927), «Огонь в истории культуры» (1928), «Типы жилища» (1929) и др.), в которых, помимо коллекционных предметов, широко применялись различные планы и схемы, карты распространения различных их типов или явлений, а также графики, разъясняющие эволюцию и развитие форм [Там же: 192]. Однако предметы, выстроенные в эволюционно-типологические ряды, были вырваны из конкретной среды и поэтому не в полном объеме могли быть изучены посетителем. Все же следует заметить, что в эти годы улучшилось художественное оформление Музея — впервые были введены заголовки на шкафах, выполненные рельефными накладными буквами, появились макеты и даже сценки с использованием манекенов, окруженных подлинными предметами быта.

Великая Отечественная война прервала работу сотрудников МАЭ, многие из которых ушли на фронт, другие были эвакуированы, часть осталась в Музее для обслуживания коллекций. Однако уже в 1945 г. в крайне сжатые сроки к празднованию 220-летнего юбилея со дня основания Академии наук была подготовлена выставка, которая заняла пять залов второго этажа. Здесь были представлены и ценнейшие коллекции Музея, датированные XVIII–XIX веками, и несколько тематических выставок, и материалы о деятельности МАЭ в годы войны (подробнее см.: [Станюкович 1964: 131]). А уже в 1946 г. Музей вновь открыл свои двери для широкой публики.

Библиография

- Материалы для истории академических учреждений за 1889–1914 гг.* Пг., 1917.
- Очерк истории музеев Императорской Академии наук.* СПб., 1865.
- Решетов А.М. Галерея Петра I в МАЭ: история создания и закрытия // Радловский сборник. Научные исследования и проекты МАЭ РАН в 2007 г. СПб., 2008. С. 463–468.
- Решетов А.М. Леопольд Иванович Шренк (к 170-летию со дня рождения) // Курьер Петровской Кунсткамеры. СПб., 1997. Вып. 6–7. С. 72–87.
- Станюкович Т.В. Кунсткамера Петербургской Академии наук. Л., 1953
- Станюкович Т.В. Музей антропологии и этнографии за 250 лет // 250 лет Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого: Сборник МАЭ. М.; Л., 1964. Т. XXII. С. 5–150.
- Станюкович Т.В. Этнографическая наука и музеи. Л., 1978.
- Станюкович Т.В. Художественное убранство и размещение экспозиции Петербургской Кунсткамеры // Сборник МАЭ. М.; Л., 1955. Т. XVI. С. 385–400.