

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 7.074

Musaeum Kircherianum в истории музейного дела эпохи барокко

В. П. Поршнева

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4

Для цитирования: Поршнева В. П. 2022. Musaeum Kircherianum в истории музейного дела эпохи барокко. *Вопросы музеологии* 13 (1): 16–38. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2022.102>

Музей, названный именем его основателя А. Кирхера (1602–1680), как и обширное письменное наследие ученого иезуита, недостаточно оценены отечественными историками культуры и музейоведами, в то время как в Европе и США в течение последних трех десятилетий вышли десятки монографий и сотни статей, посвященные этой незаурядной личности. Показателем растущего интереса к А. Кирхеру стала юбилейная выставка в залах римского Палаццо Венеция в 2001 г., организаторами которой на несколько недель погрузили посетителей в интеллектуальную атмосферу времени расцвета культуры барокко, используя подлинные экспонаты и их реконструкции прежнего музея Римской коллегии ордена Иисуса Христа. Название выставки, Museo del mondo, подчеркивало универсальный характер музея, просуществовавшего, хотя и с большими потерями, до 1913 г. Его экспозиция представляла собой целостную авторскую модель Вселенной, мир метафор и символов, порожденный мистическим мировоззрением А. Кирхера. Мир, далекий от физической реальности, несмотря на то что его создатель знал и учитывал главные научные открытия того времени. Оценку музею следует давать не по вкладу А. Кирхера в естествознание и гуманитарные науки, а по тому, как был оформлен интерьер, насколько искусно подобраны и представлены экспонаты, дополненные картинами, гравюрами и авторскими пояснительными надписями, как мастерски были продуманы визуальные и звуковые эффекты. Кроме того, историки недостаточно связывают музей с письменным наследием А. Кирхера, предварительно изложившего свою модель мироустройства в серии иллюстрированных фолиантов, вместе составивших как бы виртуальный музей, который автор переворотил в Musaeum Kircherianum, заменив книжные иллюстрации предметным рядом. Источниками предлагаемой реконструкции музея являются космологические, естественно-научные, языковедческие, исторические труды А. Кирхера, не переведившиеся с латинского и не

переиздававшиеся с конца XVII в.; записки путешественников, посещавших *Musaeum Kircherianum* в разные периоды его истории; и музейные каталоги 1678–1878 гг.

Ключевые слова: А. Кирхер, Л. Бернини, барокко, иезуиты, *Musaeum Kircherianum*, обелиски, коллекции, магнетизм, театр метафор.

Весной 2001 г., в преддверии юбилея Афанасия Кирхера (*Athanasius Kircher*, 1602–1680), в залах одного из престижных музеев Рима (Палаццо Венеция, новый корпус) открылась выставка, посвященная ученому иезуиту XVII в., создателю знаменитого музея (*Musaeum Kircherianum*) при иезуитском *Collegium Romanum*. В историческом здании, которое занимают аудитории лицея имени Э. Висконти и Министерство культуры, размещать выставку сочли нецелесообразным, чтобы не прерывать учебный процесс и не нарушать работу чиновников.

Нахождение экспонатов в чужом пространстве не позволило создать точную копию старого музея. К тому же выставка была временной, скомпонованной из коллекций нескольких музеев — наследников коллекций А. Кирхера (Национального римского музея, Национального музея этрусского искусства, Музея доисторической этнографии Л. Пигодини и других).

Но организаторы и не ставили перед собой задачу возрождения музея, ограничившись тем, что на несколько недель погрузили посетителей в интеллектуальную атмосферу времени расцвета культуры барокко на примере подвижничества незаурядной личности, до тех пор остававшейся недооцененной.

Название выставки, *Museo del mondo*, подчеркивало универсальный характер музея, чья экспозиция, по замыслу основателя (рис. 1), представляла целостную модель мира¹.

Ополномзавнении А. Кирхера говорить не приходится. О нем писали в 1870-х гг., когда *Musaeum Kircherianum* возобновил свою деятельность в качестве государственного музея. Издается биография А. Кирхера, в которой он ставится в один ряд с такими великими современниками, как Фрэнсис Бэкон, Галилео Галилей, Иоганн Кеплер, Рене Декарт, Блез Паскаль, Исаак Ньютон². Появляется последний каталог



Рис. 1. Афанасий Кирхер. Гравюра К. Блумарта II. Nürnberg, *Germanisches Nationalmuseum*. Graphische Sammlung. Inv. Nr MP 12693. URL: <https://www.portraitindex.de/documents/obj/33802643> (дата обращения: 14.09.2021)

¹ Lo Sardo (ed.), 2001.

² Brischar, 1877. S. 4.

музея, которому суждено будет исчезнуть в 1913 г. Из прежнего богатства к тому времени остались художественные коллекции: скульптура, рельефы, геммы, монеты, керамика, мозаики³.

Затем о Кирхере вспоминали в основном теософы, атлантологи, любители альтернативной истории. И лишь в десятилетия, предшествующие юбилею, и после него, А. Кирхер в многочисленных статьях и монографиях предстает гением человечества, «последним человеком, знавшим все», «полимагом», сравнимым с титанами Возрождения.

Акцент делается на вкладе А. Кирхера в механику, оптику, естествознание. Меньшее внимание уделяется идеям, кажущимся фантастическими или нелепыми с точки зрения современной науки. В этом отношении А. Кирхер разделил судьбу тех, чьи имена назвал в вышеупомянутой биографии ее автор К. Бришар. Ф. Бэкон остался в истории как приверженец индуктивного метода познания и систематизатор наук, а не как алхимик, астролог и маг, хотя всерьез предавался этим занятиям. Декарт верил в вещие сны и в обладающих энергией и подобием воли «животных духов», обитающих в кровеносных сосудах. Кеплер считал небесные тела живыми существами и был авторитетным составителем гороскопов. Паскаль, после многолетних занятий науками, пережив во сне мистическое откровение, а до того — чудесное спасение от падения его кареты с моста в реку, погрузился в самосозерцание и духовную аскезу. Ньютон занимался поисками философского камня, тайно исповедовал арианство, изучал трактаты Гермеса Трисмегиста, искал следы атлантов, спасшихся после гибели Атлантиды, пытался разгадать символику пропорций и деталей храма Соломона. Можно упомянуть еще одного современника Кирхера, состоявшего с ним в переписке, — эрудита и полиглота Н. Фабри де Пейреска, философа, антиквара, астронома, географа, ботаника, востоковеда, коллекционера, но одновременно — астролога, толкователя сновидений, экзорциста и участника процессов над ведьмами и колдунами.

То, что ученый мир XVIII–XIX вв. воспринимал как странности и чудачества или объяснял недостатком эмпирических знаний, на самом деле несколько не разрушало целостность мировоззрения интеллектуалов эпохи барокко, опиравшихся на веру и интуицию столь же часто, как на данные опыта. В случае с А. Кирхером мы видим совмещение энциклопедических знаний с верой в сверхъестественные явления, во внезапные мистические озарения, приходящие во сне, в молитвах, в медитации. За долгую жизнь ему не раз являлись Христос, ангелы, Дева Мария. По его убеждению, он был спасен божественным вмешательством не единожды, как Паскаль, а шестикратно: спасся от язв и грыжи в 1617 г.; трижды тонул — первый раз в детстве, затянутый под мельничное колесо, затем в Рейне, провалившись под лед в 1619 г., и снова попал под колесо водяной мельницы в 1632 г.; едва не был убит наемниками армии Густава II Адольфа, но избежал опасности, предупрежденный в вещем сне. Наконец, в 1633 г. он потерпел кораблекрушение и, вопреки своим намерениям поехать через Геную в Вену, по божьей воле оказался в Риме, ставшем для него второй родиной.

Кирхер искал оставшиеся после Потопа следы тайной мудрости детей Адама, изучал древние языки, читал астрологические и алхимические трактаты, увлекал-

³ Ruggiero E. de. 1878. *Catalogo del museo Kircheriano*. Parte I–II. Roma: coi tipi del Salviucci.

ся каббалой и герметизмом. Но одновременно он ставил химические и физические опыты, пользовался телескопом Галилея и микроскопом Дж. Фабра, сам конструировал механические и оптические приборы, спускался в кратер Этны, исследовал пещеры Мальты, занимался изучением археологических памятников Лация. И делал из своих ученых изысканий выводы, большей частью (за исключением нескольких прозрений в области астрономии, физики, микробиологии, языкознания) отвергаемые уже современниками. Дж. Глэсси, автор одной из биографий А. Кирхера, изобразил его на обложке перевернутым вниз головой, назвав Кирхера эксцентриком, автором странных, если не просто фантастических гипотез⁴.

Но эти странные гипотезы, *misconceptions*, по выражению Глэсси, объяснимы тем, что религиозно-мистическое мировоззрение Кирхера сформировалось раньше, чем начались его самостоятельные занятия науками, еще в период ученичества в иезуитской школе в Фульде. Как всякий мистик, он жил не в реальном, а в созданном его воображением мире.

Перечисляя «неисчислимое нагромождение» (*ingens congeries*) своих идей и открытий, Кирхер подчеркивал их достоверность (*luculentia*), критикуемую недругами исключительно из завистливой ярости (*ex furoris*)⁵. Убежденность в собственной правоте базировалась на безусловной вере в физический мир как «художественное» творение Бога, в котором все, даже мельчайшие, предметы связаны множеством нитей и образуют систему символов, знаков, аллегорий.

Под этим углом зрения *Musaeum Kircherianum* рассматривает А. Майер-Дойч, называя его «музеем или театром метафор». Ключевой метафорой является запечатленная на фронтиспise первого каталога музея (1678 г.) двойная фигура Атланта-Геркулеса, где Атлант символизирует мировую ось, вокруг которой вращается Космос, а Геркулес — пораженного величием Космоса ученого, способного, однако, охватить мир пытливым взором⁶. Театр подразумевает представление экспонатов зрителю, когда вспомогательными средствами выступают игровые приемы. Этот термин в XVII в. часто использовался как синоним к слову *Musaeum* (*Theatrum sive Musaeum naturae artisque*). Но, подчеркивая зрелищный характер экспозиции, характерный для того времени, А. Майер-Дойч принижает уникальность детища Кирхера, ставя его в один ряд с кунсткамерами, студиоло и кабинетами редкостей эпохи барокко.

По сравнению с обилием зарубежных публикаций, приходится признать, что отечественные исследователи не уделяли А. Кирхеру должного внимания. В «Истории музейного дела» В. П. Грицкевича отмечается универсальный характер музея⁷. Т. Ю. Юренева оценивает *Musaeum Kircherianum* как воплощение идеи о природе — совокупности «таинственных иероглифов» и «символических фигур», но дает ему лишь краткую характеристику⁸.

⁴ Glassie, 2012. P. XVI.

⁵ *Fasculus epistolarum Athanasii Kircheri Soc. Jesu, viri in mathematicis et variorum idiomatum scientiis celebratissimi*. 1684. Augusta Vindelicorum: typis Urzichneiderianis. P. 35–36.

⁶ Mayer-Deutsch, 2010. S. 25–40.

⁷ Грицкевич, 2004. С. 165–166; 244.

⁸ Юренева, 2004. С. 106–107.

Согласно Л. И. Иогансон, «концепция Кирхерианума подразумевала символическое значение всех вещей, даже самых обычных, под поверхностью которых скрывалась сущность, открывающая мудрость Бога»⁹.

Повторим, что представленный в музее мир был порождением мистического мировоззрения А. Кирхера. И оценку ему следует давать не по вкладу А. Кирхера в естествознание и гуманитарные науки, а по тому, как был оформлен интерьер, насколько искусно были подобраны и представлены экспонаты, побуждавшие верить в реальность мира метафор и символов, как мастерски были продуманы визуальные и звуковые эффекты.

Отметим, что исследователи недостаточно связывают музей с литературным наследием А. Кирхера. Между тем А. Кирхер изложил свою модель мироустройства в серии иллюстрированных изданий *in folio*, отпечатанных в лучших типографиях Рима и Амстердама. Объединив их, мы получим своего рода виртуальный музей, который автор перевоплотил в *Musaeum Kircherianum*, заменив книжные иллюстрации экспонатами.

Космологическую модель А. Кирхер представил в форме диалога между путешественниками по Солнечной системе ученым-богословом Теодидактом и ангелом Космиэлем. В приложении автору пришлось опубликовать подборку высказываний авторитетных католических богословов¹⁰, поскольку его гипотезы сильно расходились с официально принятой геоцентрической системой Аристотеля — Клавдия Птолемея. Но, предлагая свое понимание структуры Космоса, Кирхер не разделяет и запретное учение Коперника.

Во втором издании, напечатанном в 1671 г. с чуть измененным названием, на фронтисписе¹¹ запечатлен монах (А. Кирхер), которому ангел Космиэль указывает на изображение Солнечной системы.

Мы видим конструкцию Тихо Браге, отвергнутую ученым миром Европы, согласно которой вокруг расположенной в центре Солнечной системы Земли вращаются Луна и Солнце, но остальные планеты вращаются вокруг Солнца (рис. 2).

Солнце предстает таким, каким его видели в телескопы — с пятнами и протуберанцами. Юпитер изображен с обращающимися вокруг него спутниками, открытыми Галилеем. Диск Луны показан с кратерами и лунными морями. Вместо сферы неподвижных звезд — рой огненных тел, составляющих видимую границу Солнечной системы, но находящихся слишком далеко и потому кажущихся расположенными в одной плоскости. Это не бесчисленные солнца, вокруг которых вращаются бесчисленные земли, населенные живыми существами, как проповедовал Джордано Бруно, но и не рассыпанные Богом по поверхности внешней сферы самоцветы, а скорее подобие пояса Койпера и облака Оорта в представлении современных астрономов.

Небесные тела удерживаются на орбитах универсальной космической силой — магнетизмом: «... в самом магнетизме и равным образом во всяком его проявлении тройственная сила может быть наблюдаема, проявленная (*attractiva*), упорядочен-

⁹ Иогансон, 2016. С. 9.

¹⁰ Kircher A. 1656. *Itinerarium exstaticum quo Mundi opificium*. Roma: typis Vitalis Mascardi. P. 448–462.

¹¹ Kircher A. 1671. *Iter exstaticum caeleste quo Mundi opificium*. Herbipolis: sumptibus J. A. Endteri & W. J. Haeredum.

ная (*dispositiva*), сочетающаяся с Господом Всеблагим Величайшим, Срединным Магнитом вещей...»¹²

Строение планеты Земля А. Кирхер описывает в двух фолиантах книги *Mundus subterraneus* («Подземный мир») ¹³. По его мнению, Земля имеет внутренние полости, пронизывающие ее насквозь. Туда низвергаются морские воды и, взаимодействуя с внутренним огнем (*ignis subterraneus*), осуществляют трансмутацию элементов. Огонь, сера и пар вырываются сквозь жерла вулканов. Магнетизм (*divina potentia*) воздействует на Землю, смешивая элементы и производя семена жизни (рис. 3).

Земля периодически переживает глобальные и локальные катастрофы, одной из которых была гибель Атлантиды ¹⁴ (рис. 4).

Гравюры изображают вымершие и нынешние формы жизни. Например, до Потопа на Земле обитали гиганты ¹⁵. Но и теперь существуют диковинные подземные животные (*animalia subterranea*), среди них — переселившиеся в пустоты Земли драконы ¹⁶, а также подземные люди ¹⁷ и демоны ¹⁸. И мельчайшие, видимые только в микроскоп живые существа, которые, проникая на поверхность Земли, вызывают эпидемии. Это не могли быть микробы, ведь микроскопы того времени давали максимум пятнадцатикратное увеличение. Скорее всего, Кирхер наблюдал мир бактерий ¹⁹.

Он пишет трактаты по оптике ²⁰ и акустике (*phonurgia*) ²¹ — наукам, позволившим создать гномоны (солнечные часы), слуховые трубки, телескопы и микроско-



Рис. 2. Модель Солнечной системы

Источник: Kircher A. 1671. *Iter exstaticum caeleste quo Mundi opificium*. Herbipolis: sumptibus J. A. Endteri & W. J. Haeredum. Фронтиспис.

¹² Kircher A. 1643. *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*. Coloniae Agrippinae: apud L. Kalcoven. P. 791.

¹³ A. Kircher. 1678. *Mundus subterraneus*. T. I–II. Amstelodami: apud J. Jansonium a Waesberge & V. E. Weuerstraet.

¹⁴ A. Kircher. 1678. *Mundus subterraneus*. T. I... P. 82–83.

¹⁵ A. Kircher. 1678. *Mundus subterraneus*. T. II. P. 56.

¹⁶ Ibid. P. 89–94.

¹⁷ Ibid. P. 97–102.

¹⁸ Ibid. P. 102–103.

¹⁹ Kircher A. 1658. *Scrutinum physico-medicum*. Romae: typis Mascardi.

²⁰ Kircher A. 1671. *Ars magna lucis et umbrae*. Amstelodami: apud J. Jansonium a Waesberge & V. E. Weuerstraet.

²² Kircher A. 1673. *Phonurgia nova sive conjungium mechanico-physicum artis et naturae paranymphea phonosophia*. Campidonae: per R. Dreherr.

²¹ Kircher A. 1650. *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni*. T. I–II. Romae: typis L. Grignani.

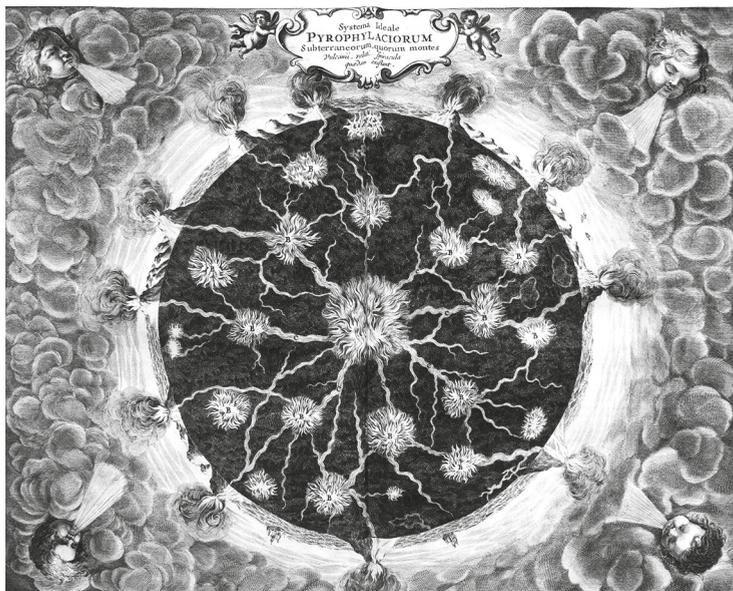


Рис. 3. Строение Земли

Источник: Kircher A. 1678. *Mundus subterraneus*. T. I. Amstelodami: apud J. Jansonium a Waesberge & V. E. Weuerstraet. P. 194.

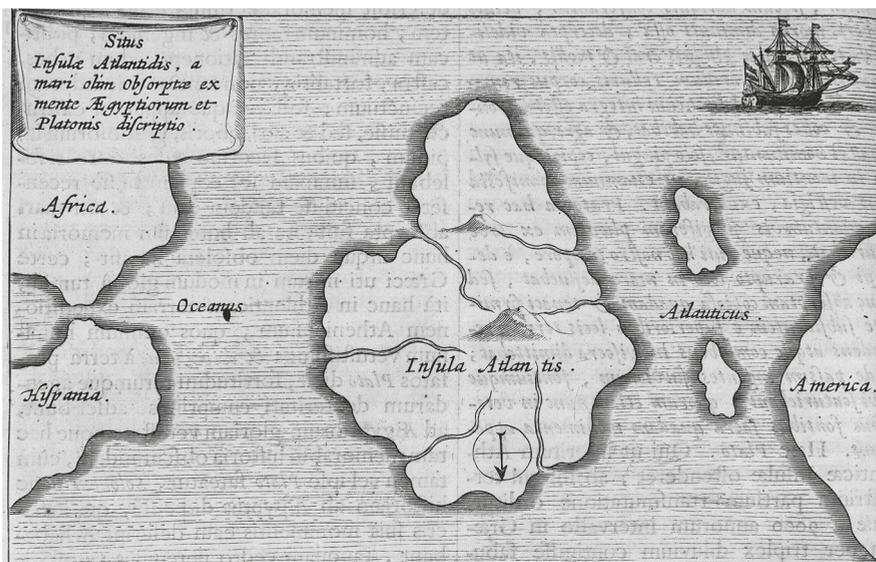


Рис. 4. Карта Атлантиды

Источник: Kircher A. 1678. *Mundus subterraneus*. T. I. Amstelodami: apud J. Jansonium a Waesberge & V. E. Weuerstraet. P. 82.

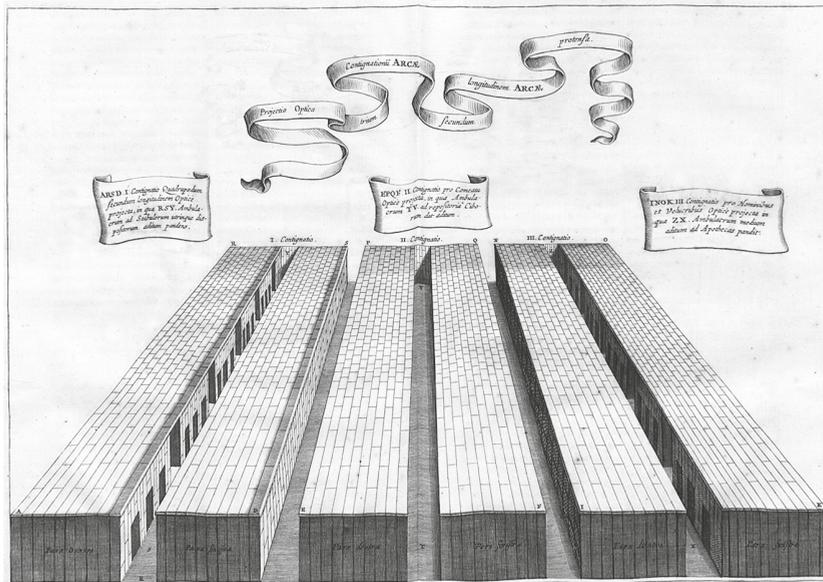


Рис. 5. Ноев Ковчег. *Stabula*. Реконструкция

Источник: Kircher A. 1675. *Arca Noe in tres libros digesta*. Amstelodami: apud J. Janssonium a Waesberge. P.41–42.

пы, волшебные фонари. Отдельное сочинение А. Кирхер посвятил теории музыки (*Musurgia universalis*), где, следуя древнему пифагореизму, утверждает божественную и космическую природу музыки. Оно богато иллюстрировано П. Понтием, учеником Рубенса. В книге представлены разнообразные инструменты, включая органы, эолову арфу и музыкальные автоматы.

Виртуальный «зоопарк» существ, расселившихся по Земле после Потопа, А. Кирхер создал в трактате о Ноевом Ковчеге. Он выполнил графическую модель Ковчега, вычислил пропорции, соблюдая указанные в Библии размеры, доказал возможность свободного плавания, смоделировал каркас и обшивку. Три надводных яруса Ковчега и трюм в его реконструкции разделены на множество кубических помещений (*stabula*), каждое для своей пары животных. Пресмыкающиеся (змеи, драконы) заняли трюм. Выше, по ярусам, разместились пары четвероногих (*quadrupedes*). Птицы гнездились на чердаке. Кроме драконов в Ковчеге нашлось место единорогам, сиренам, грифонам (рис. 5).

Stabula, пронумерованные автором, соответствуют всем известным на то время животным. Далее Кирхер дает их описания, снабженные иллюстрациями²², по большей части заимствованными из пятитомного зоологического сочинения К. Геснера (1550-е гг.).

Рассеявшиеся по Земле потомки Ноя возводили грандиозные сооружения, в которых строительное искусство сочеталось с гордыней (*potentia humana superioris*). «Вавилонская башня», последний по времени публикации труд А. Кирхера²³, опи-

²² Kircher A. 1675. *Arca Noe in tres libros digesta*. Amstelodami: apud J. Janssonium a Waesberge. P. 54–94.

²³ Kircher A. 1679. *Turris babel sive archontologia*. Amstelodami: ex officina Janssonia-Waesbergiana.

сывает мегалитические постройки доисторических времен, которые ученый иезуит считал алтарями, воздвигнутыми Ноем и его потомками по земному шару. После них Кирхер перечисляет некоторые из канонических чудес света (пирамиды, висячие сады, храм Дианы в Эфесе, Колосс Родосский, Мавзолей в Галикарнассе), добавляя к ним стены Вавилона и каменный мост через Евфрат, храм Соломона, лабиринты на Крите, в Египте и на Лемносе, жертвенник (*delubrum*) на о. Элефантина, высеченный из одного камня, египетские обелиски и арку в персидском Ктесифоне. И заканчивает зрительный ряд реконструкцией самой грандиозной постройки древности — Вавилонской башни (рис. 6).

Первые столетия после Потопа Ной, его дети и внуки оставались хранителями оккультных знаний, полученных непосредственно от Бога Адамом. Они же создали первые сакральные тексты. Полиглот Кирхер, знавший более дюжины древних и новых языков, был уверен в существовании допотопной письменности, которая породила древнееврейский алфавит, а из него вышли прочие системы письма.

Идолопоклонство, вавилонское смешение языков и рассеяние потомков Ноя привели к забвению адамовой мудрости, но ее следы можно отыскать в символизме древних памятников и в священных писаниях всех трех ветвей человечества — семитов, хамитов и яфетитов.

Занятия археологией Кирхер начал в окрестностях Рима. По его мнению, именно сюда, в Лаций, переселилась после Потопа семья Ноя. Здесь проповедовали Сатурн и Геркулес, приравненные к великим библейским пророкам²⁴, здесь жили спасшиеся потомки атлантов²⁵. Вышедший в 1671 г., снабженный картами, иллюстрациями и прорисовками древних надписей «Лаций» А. Кирхера стал первым подробным путеводителем по региону.

Не выезжая за пределы Рима, Кирхер приобщился к египтологии, изучая доставшиеся римским папам в наследство от императоров египетские обелиски. Кирхер обмерил и изучил их²⁶. В сотрудничестве с Л. Бернини он участвовал в установке обелиска на Пьяцца делла Минерва, уверив современников, что ему удалось расшифровать выбитые на нем иероглифы. Отдельный труд Кирхер посвятил Памфилийскому обелиску, «прочтя» его надпись как посвящение Троиному Богу без конца и начала, прообразу Святой Троицы²⁷.

Уверовав в свое умение читать иероглифы, Кирхер один за другим пишет трактаты по древнеегипетскому языку. Затем появляется трехтомный труд, в котором, по словам автора, раскрыты все тайны Египта²⁸. Кирхер сравнивает себя с Эдипом, разгадавшим загадку Сфинкса. Первый том (*Templum Isiacum*) начинается с детального описания священной земли Изида, продолженного фантастической историей фараонов и пантеоном египетских богов, куда Кирхер включил Дагона и Молоха. Египетской письменности посвящен второй том (*Gymnasium Hieroglyphicum*).

²⁴ Kircher A. 1671. *Latium id est nova & parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*. Amstelodami: apud J. Janssonium a Waesberge. P. 17–19.

²⁵ Ibid. P. 3.

²⁶ Kircher A. 1666. *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica*. Roma: ex typographia Varesii.

²⁷ Kircher A. 1650. *Obeliscus Pamphilius hoc est interpretatio nova & hucusque intentata obelisci hieroglyphici*. Roma: typis L. Grignani. P. 391–560.

²⁸ Kircher A. 1652–1654. *Oedipus Aegyptiacus hoc est universalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum injuria abolitae instauratio*. T. I–III. Romae: ex typographia V. Mascardi.

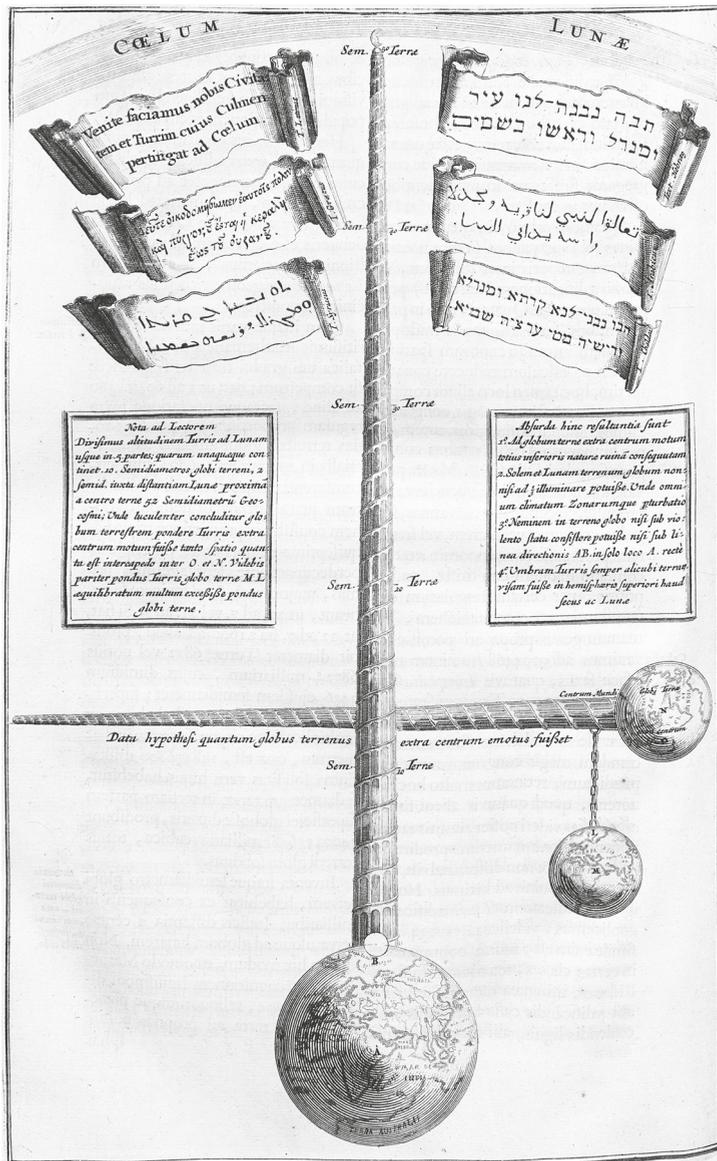


Рис. 6. Вавилонская башня. Реконструкция

Источник: Kircher A. 1679. *Turris babel sive archontologia*. Amstelodami: ex officina Janssonia-Waesbergiana. P. 38.

В третьем (*Theatrum Hieroglyphicum*) дается обозрение известных на то время иероглифических надписей с замысловатыми авторскими «переводами».

Египтяне — потомки Хама, претворившие допотопную систему знаков в иероглифы. Другая ветвь хамитов откочевала от подножья Арарата на восток, воздвигла города Междуречья с их зиккуратами, превратила изначальный алфавит в клинопись, оттуда дошла до Тихого океана, где создала великую цивилизацию

Китай. Китайские иероглифы, по Кирхеру, также произошли от древнееврейской письменности, а пагоды были порождены памятью о пирамидах и зиккуратах.

Хамиты перешли через Сибирь в Америку и построили города на Юкатане с их ступенчатыми пирамидами, вариациями построек Междуречья, испещрив их деградировавшими иероглифами, превратившимися в рисуночное письмо.

Китайской цивилизации Кирхер посвятил фолиант²⁹, к которому в наибольшей степени подходит определение «виртуальный музей», в значении данного словосочетания как обозрения воображаемой реальности (рис. 7).

Иезуиты более ста лет «осваивали» Китай, занимая высокие должности при последних императорах династии Мин и при маньчжурских богдыханах. Собранные ими сведения о природе, истории и культуре Поднебесной намного превосходили те, которыми Кирхер пользовался при описании Египта. Тем не менее, опираясь на записки М. Риччи, А. Семедо, М. Мартини, М. Бойма и на сведения, почерпнутые из бесед с иезуитами И. Грюбером и Г. Ротом (принявшими участие в написании и оформлении книги), Кирхер представил читателям придуманный его коллегами по ордену, выдававшими желаемое за действительное³⁰, фантастический образ страны, сохранившей остатки древнего монотеизма в виде культа Неба и готовой, как уверяли иезуиты, вот-вот принять христианство, к которому близка этика Конфуция.

К 1665 г. фолианты А. Кирхера достаточно полно представляли его видение мира. Продолжая писать и издавать книги, он приступил к исполнению давно вынашиваемого замысла: заменить изображения настоящими предметами, расположив их в пространстве в нужной последовательности.

Формально *Musaeum Kircherianum* существовал с 1651 г., когда А. Кирхер был назначен хранителем коллекции статуй, лапидарных надписей, ваз, картин, механизмов и музыкальных инструментов, переданной в *Collegium Romanum* секретарем Сената А. Донини³¹. К ним Кирхер присовокупил собственную коллекцию, но довольно долго все эти предметы занимали примыкавший к библиотеке коллегии коридор. О продуманной экспозиции, несмотря на то что музей уже в 1654 и в 1656 гг. принимал такую знаменитость, как королева Кристина Шведская, можно стало говорить лишь после капитальной перестройки второго этажа здания. Эти работы продолжались до середины 1660-х гг. Затем еще довольно долго Кирхер вносил изменения и дополнения. И лишь к 1678 г. экспозиция приобрела законченный вид. Обращаясь к своему детищу как к живому существу, Кирхер зывает: «Искусства, а также природы мастерская (*ergasterium*), точных наук хранилище (*gazophylacium*), философии и жизненного опыта изложение (*epitomen*), раскрой свои двери, *Museum Kircherianum*, я же с верой, искренностью, равно как и с чистотой помысла, каковая мне, мужу германскому, приличествует, возвещаю о твоём открытии»³².

²⁹ Kircher A. 1667. *China monumentis, qua Sacris qua Profanis, nec non variis naturae et artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. Amstelodami: apud J. a Meurs, in fossa vulgo de Keyersgracht.

³⁰ Дубровская, 2001. С. 199–223.

³¹ Fletcher, 2011. P. 45–46.

³² Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaeum celeberrimum, cujus magnum antiquariae rei, flatuarum imaginum, picturarumque partem ex legatio A. Donini*. P. 9.



Рис. 7. Kircher A. China illustrata. Фронтиспис

Источник: Kircher A. 1667. *China monumentis, qua Sacris qua Profanis, nec non variis naturae et artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. Amstelodami: apud J. a Meurs, in fossa vulgo de Keysersgracht.

Здание коллегии, увенчанное характерной для маньеризма изящной башенкой, было воздвигнуто при папе Григории XIII, в 1580-х гг., архитектором Б. Амманати. Позже оно надстраивалось, утратило часть декора дворовых галерей и было дополнено в конце XVIII в. массивной башней обсерватории (башня Каландрелли), исказившей его первоначальный облик. Барочная церковь Св. Игнатия Лойолы, пристроенная вплотную к коллегии, к 1678 г. не была завершена, хотя там проводились богослужения.

Когда-то на этом месте располагался храм Изиды (*Isaeum Campense*), что было для Кирхера очередным знаком свыше, поскольку Изида в его египтологических

фолиантах выступает как Великая Мать богов, присутствовавшая под разными именами во всех дохристианских религиях и вместе с Осирисом и Гором воплощавшая прообраз Божественной Троицы (*Divinae Triados exemplar simillimum*), в которой Осирис представлял божественную силу, Изида — мудрость, а бог-сын Гор, победивший мировое зло в образе демона Тифона, — любовь, изливающуюся в мир³³. Мудрость, хранимую жрецами Изида, несли в мир Зороастр и Гермес Трисмегист, из нее черпали знания ветхозаветные пророки. Грекам ее передали приобщившись к египетским мистериям Пифагор и Платон. Теперь же *Musaeum Kircherianum*, разместившийся в здании на месте языческого храма мудрости, будет просвещать и наставлять человечество, объединив оккультные знания древних с достижениями современной науки и с учением Христа.

Здание коллегии имеет два входа — парадный, с улицы (*Via del Collegio Romano*), и второй, с одноименной площади. Порталы украшают любимые Кирхером драконы, эмблемы папы Григория XIII. В музей вела дверь со стороны площади. Через нее был проход во внутренний двор, а оттуда на второй этаж, в опоясывающие двор галереи.

Многочисленные перестройки затрудняют понимание первоначального расположения экспонатов. Хотя А. Майер-Дойч долго изучала чертежи и документы, ее выводы остаются гипотетическими³⁴. Мало помогают каталоги музея. Изданные в разные периоды (1678–1878), они дают исчерпывающие сведения о предметах, но не о порядке осмотра. Исключение — преамбула первого каталога, который составил ученик А. Кирхера Дж. де Сепибус (*Georgius Sepibus; Giorgio De Sepi*)³⁵.

Первый зал именуется *vestibula*. В описании достопримечательностей Рима, сделанном И. Донованом в 1843 г., *small vestibule*, однако, упоминается в качестве второго помещения музея, перед которым располагался колумбарий с коллекцией античных урн³⁶. Следовательно, И. Донован пользовался другим входом в музей.

В XVII в. в зал вели большие двери (*ostium plenum*) с резными створками, украшенные медальонами с портретами трех пап — Александра VII (1655–1667), Климента IX (1667–1669) и Климента X (1670–1676), покровителей А. Кирхера и спонсоров музея.

Тут была коллекция «редких и знаменитых» картин. Лепной декор потолка (пути и цветы) выполнил Л. Бернини. Образ Христа Спасителя кисти Гвидо Рени символизировал торжество Веры в Вечном городе, хранимой папами, чьи портреты, а также портреты германских и итальянских князей-меценатов, висели рядом. Постулат о том, что римские папы являются законными преемниками древних владык Рима, отражал вращающийся столик (*pulpitum versatile*), демонстрирующий монеты с профилями двенадцати римских императоров³⁷.

Посетителей встречали звуки механического органа, имитирующие голоса птиц. Одновременно раздавались звоны египетских колокольчиков (*Egyptiaca tintinnabula*), привязываемых к бубну (тофу) и систру (*machul*), древнейшим музы-

³³ Kircher A. 1652–1654. *Oedipus Aegyptiacus*... T. I. P. 154–156.

³⁴ Mayer-Deutsch, 2010. S. 77–202.

³⁵ Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaem*... P. 1–4.

³⁶ Donovan J. 1843. *Rome ancient and Modern and its Environs*. Vol. III. Rome: printed for auctor by C. Puccinelli. P. 959–960.

³⁷ Полное описание нумизматической коллекции музея: *Laes grave del museo Kircheriano ovvero le monete primitive*. 1839. Roma: tipografia fonderia di C. Puccinelli.

кальным инструментам, заимствованным евреями у египетских жрецов³⁸. Звуки природы и звуки, сотворенные людьми, сливались в симфонию, прославляющую Единого Бога.

За первым залом вправо и влево расходились галереи. Правая вела в библиотеку, сохранившую до наших дней богатейшее книжное собрание, равно как и сама галерея сохранила лепнину и барочные росписи сводов. Она уже в 1640-х гг. служила хранилищем личной коллекции А. Кирхера, как свидетельствуют дневники англичанина Дж. Ивлина, посетившего Collegium Romanum в ноябре 1644 г. Кирхер демонстрировал ему приборы, механизмы и тысячи других устройств (*a thousand other crotches and devices*). Кирхер вел научные исследования, совмещая их с преподаванием разных дисциплин, имел в своем распоряжении трапезную (*refectory*), собрание медицинских рецептов и справочников (*dispensatory*), лабораторию и питомники (*gardens*), где могли выращиваться не только лекарственные, но и редкие растения³⁹. Вероятно, грядки и клумбы занимали единственный озелененный двор коллегии, за восточным фасадом церкви Св. Игнатия.

Мы можем заключить, что Museum sive theatrum mundi изначально не сводился к лишь к экспонированию предметов и не был ограничен галереями. Кроме всего перечисленного Дж. Ивлином, его дополняли аудитории, библиотека, обсерватория, пока еще располагавшаяся не в башне, а на крыше, и церковь, предназначенная, помимо того, что она служила мемориалом И. Лойолы, для учеников коллегии (*a glorious and ample church for the students*)⁴⁰.

Подобная сложная и многоцелевая структура в древности существовала в Александрии — знаменитый Mouseion. Кирхер знал все, что можно было вычитать у античных авторов об александрийском храме Муз, где учились, преподавали и вели исследования Евклид, Архимед, Эратосфен, Ктесибий, Герон, Клавдий Птолемей, Гален и другие. И о библиотеках города, переживших пожары и погромы, но сохранивших до конца Античности некоторую часть своих богатств, которыми пользовались светила христианской патристики св. Климент, Ориген, св. Григорий Богослов и небесный покровитель Кирхера св. Афанасий Александрийский.

Вторая галерея изображена на фронтисписе каталога 1678 г. Гравюра (автор ее неизвестен, им мог быть Корнелий Блумарт, иллюстрировавший «Египетского Эдипа» и создавший графический портрет А. Кирхера) являет собой скорее собирательный образ музея, его презентацию. Она представляет собой зеркальное отражение рисунка, где левая сторона превращается в правую. Нарушены пропорции. Ради того, чтобы лучше показать росписи (модель Солнечной системы, двойную фигуру Атланта-Геркулеса, голубя — символ Святого Духа), сводчатые потолки сильно завышены. Не соответствуют реалиям деревянные модели египетских обелисков, изготовленные Л. Бернини. В действительности они были примерно в человеческий рост. Наоборот, фигурки людей выгравированы маленькими, чтобы подчеркнуть значимость экспонатов. В сутане, лицом к зрителю, изображен А. Кирхер. Спинай, в дорожном плаще и в шляпе — путешественник (*advena*), гость музея. В профиль, может быть, автор каталога Дж. де Сепибус (рис. 8).

³⁸ Kircher A. 1650. *Musurgia universalis*... Т. I. P. 48–54.

³⁹ Evelyn J. 1850. *Diary and Correspondence*. Vol. I. London: H. Colburn Publisher. P. 108.

⁴⁰ Ibid. P. 132.

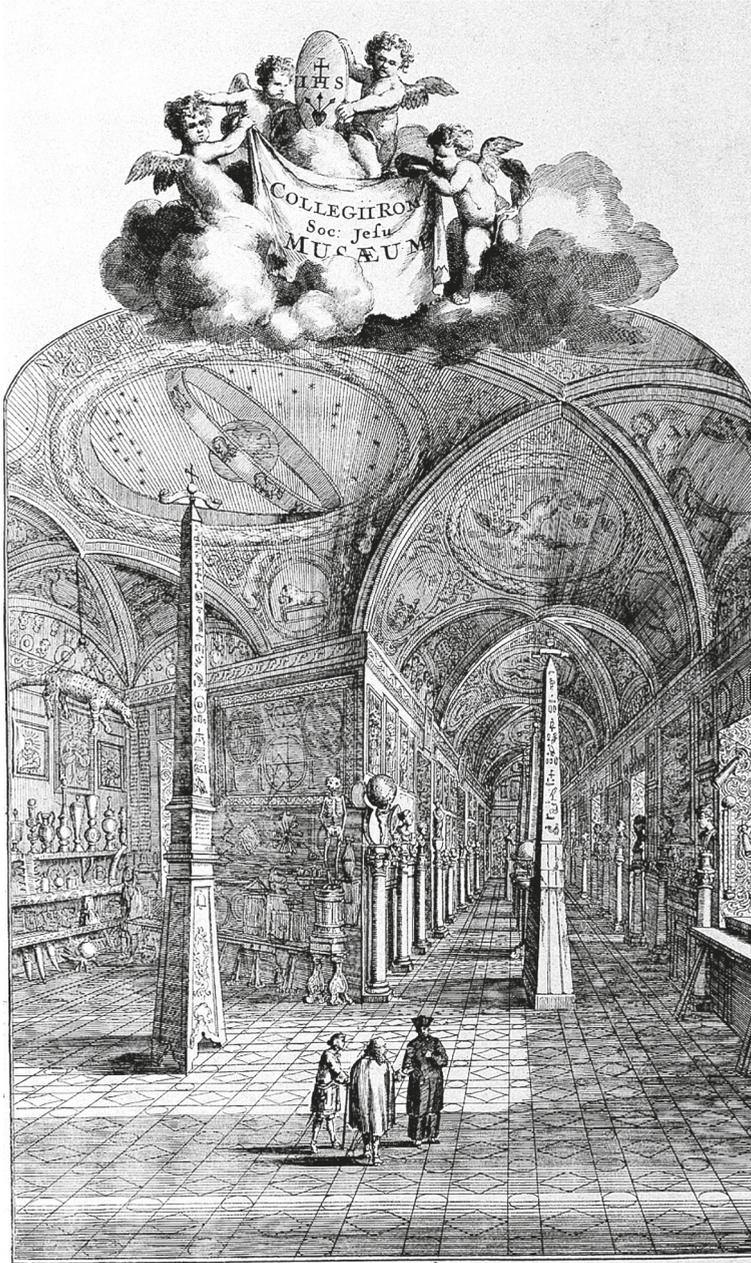


Рис. 8. Musaeum Kircherianum. Галерея антиков

Источник: Seribus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaeum celeberrimum, cujus magnam antiquariae rei, flatuarum imaginum, picturarumque partem ex legatio A. Donini.* Фронтиспис



Рис. 9. Здание Римской коллегии. Современный вид

Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_del_Collegio_romano_\(Rome\)/media/File:Pigna_-_Collegio_romano_1080166.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_del_Collegio_romano_(Rome)/media/File:Pigna_-_Collegio_romano_1080166.JPG) (дата обращения: 14.09.2021).

Эта галерея хранила коллекцию антиков. Каталог 1878 г., когда только они остались от бывшего разнообразия экспонатов, подразделял их на три отдела, соответствующие трем музейным залам того времени. Первый зал — греческие, римские и этрусские лапидарные надписи. Второй — скульптура, геммы, вазы, погребальные урны. Третий — мозаики⁴¹. Первоначально, судя по гравюре и тексту первого каталога, все это выставлялось в галерее (рис. 9).

Обелиски, возносящиеся к сводам, олицетворяют связь небесного и земного миров не только в духовном, но и в физическом смысле, символизируя обратную устремленность магнитной силы Земли к Солнцу. Надписи-заклинания обелисков, по убеждению Кирхера, хранят откровения Геркулеса, Атланта, Протея, Гермеса Трисмегиста⁴².

Атлант, бывший для Кирхера реальным царем Атлантиды, взирает на посетителей не только со свода — он предстает перед их взорами скульптурой, держащей на плечах космическую сферу.

Кирхер, несомненно, был знаком с утопией Ф. Бэкона «Новая Атлантида». Будущее человечества он также мыслил под управлением содружества ученых, но не того «неформального» их объединения XVI–XVII вв., именуемого Республикой ученых (*Respublica litteraria*), со многими представителями которого (астрономами

⁴¹ Ruggiero E. de. 1878. *Catalogo del museo Kircheriano...* P. III–VI.

⁴² Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaem...* P. 10.

Дж. Кассини и Я. Гевелием, медиками А. Гауптманом и Й. Хорстом)⁴³ Кирхер состоял в переписке, а под эгидой ученых-священников ордена Иисуса Христа.

В музее нет нагромождения предметов, характерного для кунстакамер XVII–XVIII вв. Помимо того что артефакты и природные раритеты (*artis & naturae arcana*) размещены раздельно, они были выставлены так, чтобы обеспечить максимально удобный обзор: предметы — на высоте человеческого роста, выше — картины и гравюры. Кроме того, пролеты галереи под крестовыми сводами, вписанными в овалы (*ovata spacia*), образуют отдельные малые экспозиции. Пьедесталы, на которых стоят античные бюсты, Л. Бернини выполнил в виде небольших колонн с капителями всех вариантов греко-римских ордеров.

Для Кирхера художественная ценность антиков имела даже меньшую значимость по сравнению с символикой древних изображений. Отсюда его интерес к искусству этрусков, чьи артефакты (бронзовые зеркала, культовые статуэтки) перечислены в отдельном каталоге 1778 г.⁴⁴ Отсюда — саламандры, грифоны, сфинксы, драконы, египетские боги (Изида, Гор), а также надписи на древних языках (*varia peregrinarum linguarum ac regnorum monumenta*), снабженные табличками с переводами. Надписи, которые «любопытствующему читателю много нового поведают о религии, нравах, обычаях»⁴⁵. Среди них письма со склона Синая, оставленные там спутниками Моисея, но в первую очередь письма египетские, к примеру надпись на пьедестале статуи Изиды: «Я Изиды, повелительница Египта, Меркурием [Гермесом Трисмегистом, египетским Тотом], супругом своим, просвещенная, мать Гора-царя, установившая законы, кои никто нарушать не смеет. Я первая, открывшая мудрость. Я воссияла в созвездии Пса. Мною основан град Бубастис. Славься, славься, Египет, который меня вскормил!»⁴⁶

На стыке двух галерей гравюра показывает зал, на сводах которого запечатлена модель Солнечной системы Тихо Браге. Туда, ввысь, устремлен первый обелиск, копия Фламиниева обелиска, доставленного в Рим при Октавиане Августе, стоявшего на арене Большого цирка, а в 1589 г. перемещенного на Пьяцца дель Пополо.

В этом зале (и далее в галерее) музей раскрывал тайны природы. Великую магнитную силу, опутавшую мир оковами (*catena magnetica*), демонстрировал *Magnes Aeolius*, прибор, связанный с наружным флюгером (*rhombus*) и с помощью магнитов заставляющий поворачиваться игрушечную летучую рыбу (*hirundo marina*), поющую на разные лады в зависимости от направления ветра. Тут же демонстрировалось чучело этой рыбы и чучела других обитателей морей⁴⁷.

Чучела крупных животных были подвешены под сводами: два крокодила (речной и морской), морская черепаха, броненосец, игуана. Вдоль стен располагались чучела пернатых, рога носорогов и олени рога, хвост гиппопотама. Плюс к этому — коллекция морских раковин⁴⁸.

Определяющим принципом отбора экспонатов было желание показать редкие творения Бога, мало доступные европейцам. Мертвую, по Кирхеру — обладающую

⁴³ Fletcher, 2011. P. 256–292.

⁴⁴ *Musei Kircheriani in Romano soc. Jesu collegio Aerea notis illustrata*. 1778. T. I–II. Romae: ex typographia J. Zempel.

⁴⁵ Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaem...* P. 9–10.

⁴⁶ *Ibid.* P. 8.

⁴⁷ *Ibid.* P. 23–24.

⁴⁸ *Ibid.* P. 25–32.

внутренним магнетизмом, подобием жизни, природу демонстрировала коллекция минералов⁴⁹, включавшая также изделия из камня, металлов, китайского фарфора. Раскрывая возможности использования этих материалов человеком, были выставлены предметы быта (обувь, одежда, ожерелья, посуда, ножи).

К экспонатам «привязаны» карты Земли с гипотетическим Южным материком (*Terra Australia incognita*), карты отдельных континентов и стран (Индия, Япония, Мексика, Бразилия и затонувшая Атлантида) и гравюры, показывающие *Mundus subterraneus* с пещерами, огненными реками и фантастическими обитателями.

Каталог Сепибуса не упоминает гербарии. Каталог Ф. Бонанни, возглавившего музей после кончины Кирхера, описывает кораллы и морские губки, причисленные к растительному миру (*plantae marinae*)⁵⁰. Индейскую пирогу из пальмовых листьев и гамаки из лиан⁵¹ к ботанике отнести нельзя. Может быть, гербарии заменяли реальные образцы флоры, выращиваемые Кирхером в саду за храмом Св. Игнатия?

После «театра» природы посетителей ждал «театр» приборов и автоматов, занимающий третью галерею, куда можно было попасть и через библиотеку, и через галерею антиков. Она имела три пролета, в соответствии с тремя отделами экспозиции. Уже в галерее антиков можно было лицезреть глобус, армиллярную сферу, измерительные инструменты, физические приборы, образцы оптики, как бы готовящие зрителей к тому, что они увидят в «сердцевине» (*medulla*) музея. Поскольку свет, по Кирхеру, — это волнообразные колебания великой магнитной силы, целиком заполняющей Вселенную, сначала демонстрировалось простое восприятие света зрением (*optica*), затем — его зеркальные отражения (*catoptrica*) и далее — его прохождение сквозь прозрачные и полупрозрачные тела (*dioptrica*).

Приборы, как сконструированные самим А. Кирхером, так и уже известные до него, настолько подробно описаны и хорошо проиллюстрированы⁵², что оказалось возможным изготовить их действующие модели, показанные на выставке 2002 г., а затем переданные лицу имени Э. Висконти. Другая экспозиция создана в Музее юрской техники (Museum of Jurassic Technology; Лос-Анжелес) и носит оригинальное название, отвечающее учению Кирхера о всеобщей магнетической связи вещей и явлений: «Мир, опутанный тайными узлами» (*The World is Bound with Secret Knots*)⁵³.

Каталог Сепибуса перечисляет водяные хронометры и планетарии, движимые одновременно магнитами и напором воды (*machina hydraulica, machina hydrostatico-magnetica et machina magnetico-hydraulica, horologium hydraulicum*); фонтан-шутиху со статуей Изиды, восседающей на стеклянном шаре; «вечный двигатель», доказывающий, однако, невозможность вечного движения.

Для показа зеркальных эффектов использовались приборы, каждый из которых именовался *theatrum catoptricum*. Был прибор, с помощью зеркал меняющий облик смотрящего на свое отражение зрителя, уподобляя его богу Протею, вплоть

⁴⁹ Sepibus G. 1678. Romani collegii societatis Jesu Musaem... P. 41–45.

⁵⁰ Bonnani Ph. 1709. Musaeum Kircherianum sive Musaeum a padre Athanasio Kirchero in Collegio Romano Societatis Jesu jam pridem incoeptum nuper restitutum, auctum, descriptum & iconibus illustratum. Romae: typis G. Plachi. P. 264–268.

⁵¹ Ibid. P. 228–229.

⁵² Sepibus G. 1678. Romani collegii societatis Jesu Musaem... P. 2–3; 35–40.

⁵³ Contribution from the Museum of Jurassic Technology. Collections and Exhibitions. URL: <https://www.mjt.org/exhibits/kircher/Knots.html> (дата обращения: 17.10.2021).

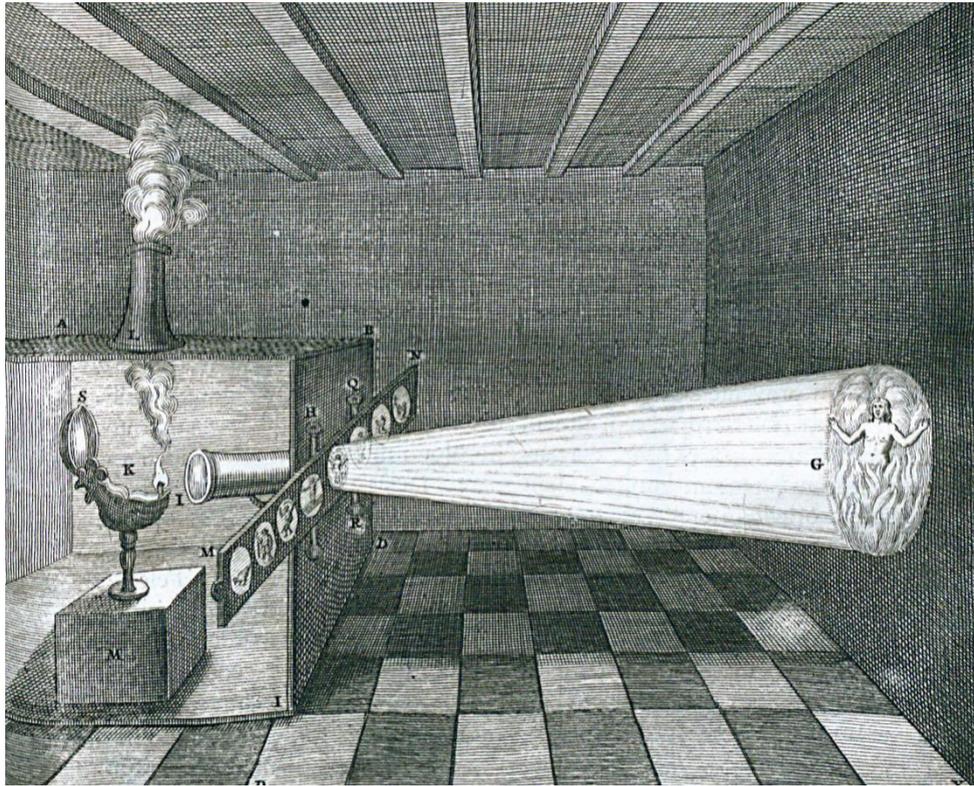


Рис. 10. Волшебный фонарь

Источник: Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaem celeberrimum, cujus magnum antiquariae rei, flatuarum imaginum, picturarumque partem ex legatio A. Donini*. P. 39.

до того, что зритель видел на своих плечах ослиную голову. Был стеклянный шар, наполненный водой, из глубин которого неожиданно являлся образ Христа.

Помимо этого, были магнитные часы, одновременно показывающие время на всех меридианах Земли, и устройство, передающее на большое расстояние звуки голоса через слуховую трубу, так что гость музея мог свободно общаться с тем, кто в этот момент находился во дворе.

Для демонстрации отраженного света, «перемещавшего» предметы в пространстве, и для показа картинок посредством волшебного фонаря (*lucerna magica*) были обустроены две комнаты, вероятно в торцах галереи⁵⁴. Одна имела квадратное окно в верхней части стены, через которое свет попадал на подвешенное напротив на стержнях и меняющее наклон зеркало, другая — полностью темная. Их посещение вызывало иногда суеверный страх, например когда перед зрителями предстал объятый адским пламенем Люцифер (рис. 10, 11).

Благодаря перечисленным аудиовизуальным эффектам посетители музея из пассивных созерцателей становились участниками растянутого на несколько часов зрелища, где «оживали» артефакты, где в каждом зале экспонаты дополняли живописные и лепные декорации, превращая экскурсию в настоящий спектакль.

⁵⁴ Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaem...* P. 38–39.

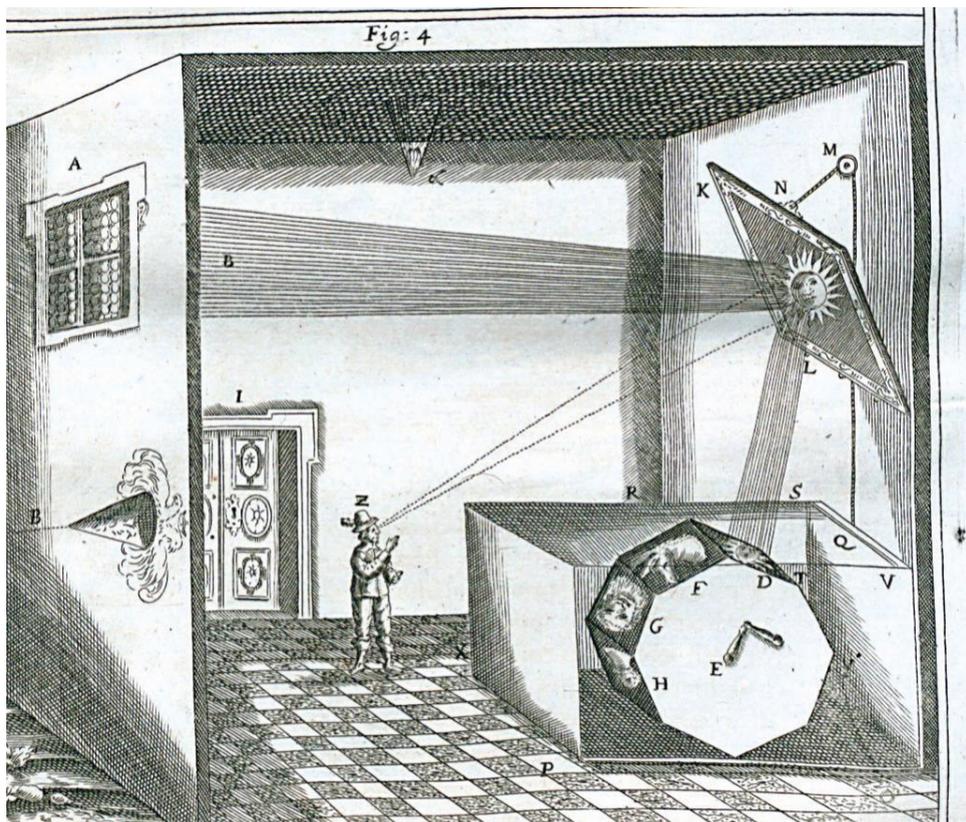


Рис. 11. Волшебное зеркало

Источник: Sepibus G. 1678. *Romani collegii societatis Jesu Musaeum celeberrimum, cujus magnum antiquariae rei, flatuarum imaginum, picturarumque partem ex legatio A. Donini*. P. 38.

Поэтому эпитет *Theatrum* обретал и буквальный смысл. Завороженные увиденным посетители обретали веру в истинность устройства Вселенной по Кирхеру.

Значительную роль в огромной популярности музея играл сам его создатель и «режиссер» спектакля, вплоть до последних лет жизни сопровождавший по залам именитых посетителей.

Кирхер умер в 1680 г., по преданию — в одну ночь с Л. Бернини (рис. 12). Когда Рим погрузился в траур, поэт Г. Розенкранц в латинских стихах сравнил заслуги обоих. Вот подстрочный перевод фрагментов:

<...>

Один в статуях оживлял камни,
Другой изъяснял тайны обелисков Египта
И заставлял вещать камни варваров в Лации.

<...>

Схожи при жизни, также они и в смерти равны⁵⁵.

⁵⁵ Fletcher J. 2011. P. 66.

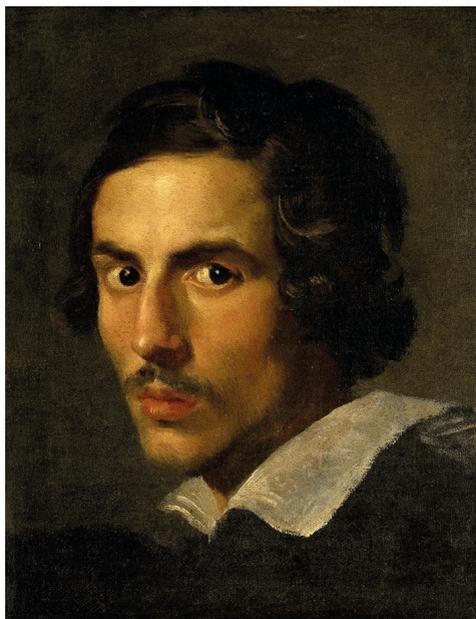


Рис. 12. Лоренцо Бернини. Автопортрет
Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gianlorenzo_Bernini (дата обращения: 14.09.2021).

Ученый иезуит построил Вселенную, где вместе присутствуют природа как результат божественного замысла (*naturalia*) и человеческая деятельность (*artificialia*), раскрывающая и дополняющая замысел Бога творчеством, откровением и наукой, в равной степени постигающими тайный язык символов в каждом божественном творении, язык, на котором Бог общается с человечеством после грехопадения, претворившего непосредственное богообщение.

Кирхер искренне старался доказать, что новейшие научные открытия (пятна на Солнце, лунные кратеры, спутники Юпитера, магнетизм, электричество, мир бактерий), не подрывают истинную (католическую) веру. Поэтому руководство ордена Иисуса Христа простило ему вольности — приверженность идеям Тихо Браге, фантазии на тему подземного мира, «панмагнетизм», увлечение мистикой.

Musaeum Kircherianum оставался на пике популярности еще несколько десятилетий после кончины создателя, но произвольно вносимые наследниками А. Кирхера изменения в экспозицию постепенно разрушали первоначальный замысел. Одновременно ученый мир Европы отказывается от обеих авторских концепций, определявших структуру музея, — истории народов мира и устройства Космоса (хотя концепция расселения народов после Потопа, как и геоцентрическая модель Вселенной, поддерживались орденом иезуитов вплоть до его ликвидации в 1773 г.). Возрождение Societas Jesu в 1819 г. уже не могло реанимировать замысел А. Кирхера.

Но, как было отмечено в начале статьи, организация музейного пространства, в котором было достигнуто максимальное единство оформления интерьера и погружения в него экспонатов (несмотря на то что А. Кирхер с помощью Л. Бернини создал лишь новый декор, не меняя конструкции галерей и залов XVI в.), зрительные и звуковые эффекты, анимация, искусство оформления музейного каталога делают опыт А. Кирхера востребованным и в наши дни.

Литература

- Грицкевич В. П. 2004. *История музейного дела до конца XVIII века*. 2-е изд. СПб.: Изд-во СПбГУКИ.
- Дубровская Д. В. 2001. *Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие, 1552–1775 гг.* М.: Крафт+ИВ РАН.
- Иогансон Л. И. 2016. Возрождение Атанасиуса Кирхера. *Альманах Пространство и Время* 11 (1): Система планета Земля. URL: http://www.j-spacetime.com/actual%20content/t11v1/2227-9490e-aprovtr_e-ast11-1.2016.62.php (дата обращения: 11.09.2021).
- Юренева Т. Ю. 2004. *Музееведение*. М.: Академический проект.

- Brischar K. 1877. *Athanasius Kircher. Ein Lebensbild*. Würzburg: L. Wörtliche Buch- und kirchliche Kunstverlagshandlung.
- Fletcher J. 2011. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus Incredibilis"*. Leiden, Boston: Brill NV.
- Glassie J. 2012. *A Man of Misconceptions. The Life of an Eccentric in an Age of Change*. New York: Reverhead Books.
- Lo Sardo E. (ed.). 2001. *Athanasius Kircher. Il Museo del mondo Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrali per i Beni Archivistici, Catálogo de exposición*. Roma: Edizioni de Luca.
- Mayer-Deutsch A. 2010. *Das Musaeum Kircherianum: Kontemplative Momente, historische Rekonstruktion, Bildrhetorik*. Zürich: Diaphanes Verlag.

Статья поступила в редакцию 25 декабря 2021 г.;
рекомендована к печати 25 марта 2022 г.

Контактная информация:

Поршнев Валерий Павлович — канд. культурологии, доц.; vpp2008@mail.ru

Musaeum Kircherianum in the history of museum work during the Baroque epoch

V. P. Porshnev

St Petersburg State Institute of Culture,
2–4, Dvortsovaya nab., St Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Porshnev V.P. 2022. Musaeum Kircherianum in the history of museum work during the Baroque epoch. *The Issues of Museology* 13 (1): 16–38. [https://doi.org/ 10.21638/spbu27.2022.102](https://doi.org/10.21638/spbu27.2022.102) (In Russian)

The museum, named after its founder A. Kircher, is not sufficiently appreciated by museum historians in this country, limited only to brief characteristics of this cultural phenomenon of the Baroque era. The exposition of the museum was a complete author's model of the Universe, a world of metaphors and symbols generated by the mystical worldview of A. Kircher. A world far from physical reality, despite the fact that its creator knew and took into account the main scientific discoveries of that time. The evaluation of this museum should not be based on A. Kircher's contribution to natural sciences and humanities, but by the way the interior was decorated, how artfully the exhibits were selected and presented, how masterfully the visual and sound effects were thought out. In addition, historians do not sufficiently connect the museum with the extensive written heritage of A. Kircher, who previously outlined his model of the world order in a series of illustrated folios, which together formed a virtual museum, transformed by the author into the Musaeum Kircherianum, replacing book illustrations with an objective row. The sources of the proposed reconstruction of the museum are cosmological, scientific, linguistic and historical works of A. Kircher, notes of travelers, and museum catalogues of 1678–1878.

Keywords: A. Kircher, L. Bernini, Baroque, Jesuits, Musaeum Kircherianum, obelisks, collections, magnetism, theatre of metaphors.

References

- Brischar K. 1877. *Athanasius Kircher. Ein Lebensbild*. Würzburg: L. Wörtliche Buch- und kirchliche Kunstverlagshandlung.
- Dubrovskaya D. V. 2001. *The Jesuit Mission in China. Matteo Ricci et al., 1552–1775*. Moscow: Kraft+IV RAN Publ. (In Russian)
- Fletcher J. 2011. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus Incredibilis"*. Leiden & Boston: Brill NV.

- Glassie J. 2012. *A Man of Misconceptions. The Life of an Eccentric in an Age of Change*. New York: Reverhead Books.
- Gritskevich V.P. 2004. *History of Museum Field until the End of the XVIII Century. 2nd ed.* St Petersburg: SPbGUKI Publ. (In Russian)
- Ioganson L. I. 2016. The Revival of Athanasius Kircher. *Electronic Scientific Edition Almanac Space and Time* 11 (1): The Earth Planet System. URL: <http://www.j-spacetime.com/actual%20content/t11v1/> (accessed: 11.09.2021). (In Russian)
- Iureneva T. Iu. 2004. *Museology*. Moscow: Academicheskii Proekt Publ. (In Russian)
- Lo Sardo E. (ed.). 2001. *Athanasius Kircher. Il Museo del mondo Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrali per i Beni Archivistici, Catálogo de exposición*. Roma: Edizioni de Luca.
- Mayer-Deutsch A. 2010. *Das Musaeum Kircherianum: Kontemplative Momente, historische Rekonstruktion, Bildrhetorik*. Zürich: Diaphanes Verlag.

Received: December 25, 2021

Accepted: March 25, 2022

Author's information:

Valeriy P. Porshnev — PhD in Cultural Studies, Associate Professor; vpp2008@mail.ru