

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 069(4-011)»16».

А. Н. Балаш

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КАБИНЕТЫ ФИЛИППА ХАЙНХОФЕРА

24 апреля 1632 г. в резиденции одного из наиболее знатных родов Аугсбурга состоялось вручение репрезентативного художественного кабинета – *Kunstschränke* – шведскому королю Густаву II Адольфу. В 1630 г. Густав II Адольф вступил в Тридцатилетнюю войну, высадил свою армию в Штеттине и, захватив Померанию, двинулся вглубь немецких земель. После успеха армии Густава Адольфа весной 1632 г. у реки Лех, Аугсбург, покинутый войсками курфюрста Баварского Максимилиана, без сопротивления сдался шведскому королю. Опасаясь наложения высоких контрибуций, городской совет Аугсбурга уделил особое внимание церемонии торжественной встречи шведского короля, для которой на средства городской казны у аугсбургского патриция, дипломата и государственного деятеля, потомственного торговца шелком, банкира и известного арт-дилера Филиппа Хайнхофера (1578–1647) был приобретен грандиозный кабинет-коллекция, законченный им в 1631 году.

Сам Хайнхофер присутствовал на этой церемонии и внимательно и ревностно наблюдал за новым владельцем своего кабинета. В письме, которое Хайнхофер позже написал своему покровителю герцогу Августу Брауншвейг-Люнебургскому, он положительно отозвался о результатах наблюдений над шведским королем. Хайнхофер отмечал, что король был впечатлен подарком, а его комментарии охарактеризовали его как всесторонне образованного и знающего человека, который смог по достоинству оценить коллекцию, владельцем которой он стал. Так в историю мировой культуры шедевр, созданный Хайнхофером в 1625–1631 гг., вошел как «кабинет Густава II Адольфа».

К моменту создания своего лучшего кабинета, Хайнхофер уже имел за плечами длительный опыт изучения, коллекционирования произведений искусства и разнообразных коммерческих проектов, связанных с их реализацией.

Получив университетское образование в Падуанском, Сиенском и Болонском университетах, много путешествуя по Европе, зная несколько европейских языков и латынь, Филипп Хайнхофер еще в юности прекрасно подготовил себя к будущей карьере в сфере искусства. Вернувшись в Аугсбург в 1604 г., он вскоре начал карьеру в городском совете и, принимая активное участие во внешнеполитических отношениях, совершал многочисленные поездки по дворам европейских, и особенно, немецких правителей. Переписка Хайнхофера с его вельможными покровителями и заметки, которые он делал во время многочисленных поездок¹, позволяют объективно представить многогранный облик этого дилера и его вклад в развитие европейской культуры.

¹ См.: *Des Augsburger patriciers Philipp Hainhofer reisen nach Innsbruck und Dresden*. Wien, 1901; *Der Briefwechsel Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneberg*. München, 1984.

Еще в начале профессиональной карьеры Хайнхофер увлекся коллекционированием, однако эту страсть он смог организовать весьма прагматично и рационально. В 1604 г. в Аугсбурге он сделал первые приобретения в собственную коллекцию, которая через несколько лет приобрела широкую известность и стала одной из городских достопримечательностей. Именно благодаря коллекции состоялось знакомство Хайнхофера со многими влиятельными вельможами-покровителями: герцогом Филиппом II Померанским, герцогом Августом Младшим Брауншвейг-Люнебургским, эрцгерцогом Вильгельмом V Австрийским, которые станут заказчиками или владельцами крупных проектов Хайнхофера. В 1636 г. его коллекцию посетил известный английский коллекционер граф Томас Говард Арундел, через которого Хайнхофер вел переговоры о возможных поставках коллекционных предметов и предметов роскоши Карлу I Стюарту².

Наиболее значимая часть личного собрания Хайнхофера, достаточно типичного для немецких частных коллекций второй половины XVI–XVII вв. – коллекция златокузнечных изделий и других предметов прикладного искусства, натуралий и разнообразных инструментов. Однако, она не была неизменной: многие предметы сразу же приобретались с надеждой на выгодную перепродажу, другие могли быть использованы при подборе коллекций для его больших художественных проектов. Именно по этой причине Хайнхофер никогда не пытался каталогизировать свое собрание или как-либо его описать. Несколько модернизируя ситуацию, можно назвать личную коллекцию Филиппа Хайнхофера предшественницей особого типа собраний, которые распространятся в более поздней практике художественного рынка – дилерских коллекций, которые составляются с целью дальнейшей выгодной перепродажи.

Возможно, создавая собственную коллекцию, размещая приобретаемые предметы на хранение в ставшие популярными в конце XVI – начале XVII вв. шкафы-кабинеты, Хайнхофер пришел к идее, которая сохранит его имя в истории европейского коллекционирования и художественного рынка, к идее подбора законченных коллекций, которые должны быть заключены в пространство одного виртуозно исполненного кабинета. Так возникли прославленные *Kunstschränke* – «художественные шкафы», – собрания предметов искусства, приспособлений, приборов, артефактов и натуралий в шкафу-кабинете с концептуально продуманным декором, выражающим идею заключенной в ней коллекции.

Формированию идеи *Kunstschränke* способствовал заказ, сделанный Хайнхоферу Филиппом II Померанским на проект кунсткамеры и библиотеки для его резиденции в Штеттине. Не имея специальных навыков и образования, в начале Хайнхофер обратился к опыту организации и реорганизации собраний Мюнхенской резиденции³, но затем все же сконцентрировался на более прагматичной проблеме удобства создаваемого пространства, ориентированного на вельможного владельца. Для музея в Штеттине он запланировал одновременное создание специальных залов для коллекции и библиотеки; заказал у мебельщиков Аугсбурга проекты шкафов-кабинетов для кунсткамеры и книжных шкафов для библиотеки⁴. Доминантой коллекции будущей кунсткамеры Штеттина должен был

² *Boström H. O. Philipp Hainhofer and Gustavus Adolphus' Kunstschränk in Uppsala // The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe / Ed. by O. Impey, A. Macgregor. Oxford, 1985. P. 123.*

³ *Seelig L. The Munich Kunstkammer, 1565 – 1807 // The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe/ Ed. by O. Impey, A. Macgregor. Oxford, 1985. P. 101.*

⁴ *Boström. H. O. Philipp Hainhofer: Seine Kunstkammer und seine Kunstshranke // Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geshichte des Sammelns 1450–1800 / Hrsg. von A. Grote. Berlin,*

стать особый предмет – кабинет, наполненный природными объектами и артефактами. Здесь впервые был создан целый мир – кунсткамера, помещающаяся в малом пространстве шкафа-кабинета.

Использование кабинета погружало его владельца в утонченную интеллектуальную игру, протяженную во времени. Ее продлевали и усложняли, наполняющие его коллекционные предметы, значительная часть которых была выполнена из дорогих материалов: серебряные письменные, туалетные и столовые принадлежности; аптека, хирургический набор, механические и солнечные часы, компас и телескоп, доска для шахмат из эбенового дерева, инкрустированная слоновой костью и серебряный набор из четырех колод игральные карт. Рассматривать или использовать их можно было, выдвинув столик в основании кабинета и положив руку на подушку, набитую душистыми травами. Музыка, которую исполнял механический орган, спрятанный в верхней части кабинета, завершала формирование связанной с ним особой театральной обстановки.

В Померанский кабинет были включены также традиционные ремесленные инструменты, представленные в уменьшенном размере: пила и наковальня, сверло, напильник и щипцы⁵. Безусловно, герцог Филипп II не смог бы воспользоваться ими по прямому назначению, но эта миниатюрная коллекция орудий повседневного ремесленного труда апеллировала к идеям, заложенным в другой, необычайно известной, коллекции – Дрезденской кунсткамере, в которой можно было поработать с любым инструментом и выучиться многим ремесленным технологиям.

При создании Померанского, как и позднее других кабинетов, Филипп Хайнхофер опирался на деятельность аугсбургских художественных мастерских, переживавших тогда свой высший расцвет и общеевропейское признание, и их мастеров – мебельщиков и отделочников разных специальностей, ювелиров, живописцев, механиков, часовщиков, специалистов по музыкальным автоматам. Сам Хайнхофер продумывал общую идею и композиционное решение кабинета как предмета и его связь с будущей коллекцией. Он должен был разбить работу на отдельные этапы и сделать заказ соответствующим мастерам. Важно также, что Померанский кабинет выполнялся на средства заказчика и при его активном участии, тогда как последующие работы Хайнхофер стал вести на собственные средства, руководствуясь исключительно собственными идеями, и поиск покупателя проходил на одном из завершающих этапов.

Все предметы, наполнявшие *Kunstschränke*, педантично указывались Хайнхофером в специально составленной описи, дублировавшейся на двух-трех европейских языках. Иногда опись сопровождалась иллюстративным материалом: чертежами-съемками с кабинета в открытом и закрытом виде. Чертежи и описи помогали при демонтаже и сборке кабинетов, т. к. перевозились они ради их сохранности в разобранном виде. Кроме того, такие описи рассылались постоянным корреспондентам – покровителям Хайнхофера, которые могли стать заказчиками новых проектов или порекомендовать его новым заинтересованным коллекционерам. Для Померанского кабинета было составлено три инвентаря на немецком, латыни и итальянском языках. В последующем экземпляры этой описи оказались в собраниях Леопольда V Австрийского в Инсбруке и у герцога Августа в Вольфенбюттеле⁶.

1994. S. 561. (Berliner Schriften zur Museumskunde. Bd. 10).

⁵ Ibid. S. 563.

⁶ *Doering O.* Einleitung // *Des Augsburger patriciers Philipp Hainhofer reisen nach Innsbruck und Dresden.* Wien, 1901. S. 12.

В качестве своеобразного сопроводительного документа в один из ящиков Померанского кабинета была вложена небольшая картина аугсбургского художника Антона Моцарта, выполненная на деревянной основе в 1616 г. (за год до окончания всех работ по кабинету) и изображающая церемонию вручения кабинета Филиппу II Померанскому. Предупреждая событие торжественного подношения, художник нарушает традиционный этикет подобных церемоний и изображает подношение как встречу заказчика и всех мастеров, участвовавших в создании кабинета, представляя их групповой портрет и фиксируя на обратной стороне картины их имена⁷.

Померанский кабинет, законченный за год до начала Тридцатилетней войны (1618–1648), погиб в XX в., в конце Второй мировой войны, при бомбардировках Берлина. Предметы, наполнявшие кабинет, не пострадали. В настоящее время они хранятся в фондах Нового музея прикладного Искусства в Берлине и в 2009 г. стали экспонатами специальной выставки, посвященной Хайнхоферу и Померанскому кабинету⁸.

Успех первого кабинета побудил Хайнхофера заняться проектированием следующих и рискнуть вложить в них собственные средства. В течение следующих пятнадцати лет дилер создает три крупных проекта *Kunstschranke* (1619–1628 гг., кабинет герцога Фердинанда II Тосканского, Флоренция, палаццо Питти, «Stipo tedesco»), предметы из коллекции кабинета утрачены; 1625–1631 гг., кабинет Густава II Адольфа, Упсала, музей Густава Адольфа, полная сохранность; 1631–1634 гг., кабинет герцога Августа⁹, местонахождение неизвестно) и несколько камерных вариантов (из них документально подтвержденный – кабинет из коллекции Рейксмузеума в Амстердаме)¹⁰.

При этом, создавая свои кабинеты как миниатюрные модели кунсткамер, Хайнхофер существенно расширил сферу художественной торговли, введя в нее новые понятия и ценности из актуальной практики коллекционирования. Прежде всего, трактуя базовое для кунсткамер понятие «artidficilia» как «художественное», артефакт как искусство и искусство как один из артефактов, наряду с другими достижениями человеческой культуры. Такое отношение к сфере искусства предопределило приоритеты дилера в области художественной торговли, связанные с продажей предметов художественного ремесла, особенно предметов роскоши, а также искусных механизмов: часов, музыкальных автоматов¹¹. Кроме того, сам «художественный кабинет» (*Kunstschrank*), ставший абсолютно самостоятельным явлением культуры, целостной коллекцией, заключенной в репрезентативной форме кабинета, в этом качестве мог быть представлен на художественном рынке как целостный уникальный продукт, имеющий максимально высокий статус.

Нужно особо подчеркнуть, что Филипп Хайнхофер в своих действиях ориентировался не просто на универсальную модель кунсткамеры, но на ее немецкий вариант – репрезентативное великокняжеское собрание¹². Поэтому он апеллировал не только к образованному,

⁷ *Boström. H. O. Philipp Hainhofer: Seine Kunstkammer und seine Kunstshranke. S. 561.*

⁸ См.: *Mundt B. Der Pommersche Kunstschrank: des Augsburger Unternehmers Hainhofer für den gelehrten Herzog vom Pommern. München, 2009.*

⁹ *Boström. H. O. Philipp Hainhofer als Vermittler von Luxusgütern zwischen Augsburg und Wolfenbüttel // Augsburg in der Frühen Neuzeit. Berlin, 1995. S. 154.*

¹⁰ *Ibid. S.148.* — В 1631 г. благодаря рекомендации герцога Августа этот кабинет был продан семье статхаудеров Нидерландов Оранских-Нассау. К сожалению, он был ограблен еще при транспортировке, хотя изначально также содержал тщательно отобранный компактный набор необходимых предметов.

¹¹ *Pierer R. Trading with art and curiosities in southern Germany before the Thirty years war // Markets for art, 1400–1800 / Ed. by M. North, D. Ormond. Sevilla, 1986. P. 89-90.*

¹² *Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003. С. 114-118.*

но что не менее важно, к вельможному коллекционеру со значительными финансовыми возможностями, ориентировался на продажу исключительных произведений искусства и художественного ремесла.

Работа над всеми этими проектами совпала с разворачивающимися событиями Тридцатилетней войны, что не только осложняло деятельность Хайнхофера при создании кабинета, но и было существенным препятствием при его транспортировке владельцу.

К исполнению самого сложного и амбициозного своего проекта – кабинета, в 1632 г. поднесенного королю Швеции Густаву II Адольфу, – Хайнхофер привлек около тридцати аугсбургских мастеров, в том числе известного мастера-краснодеревщика Ульриха Баумгартена, живописцев Антона Моцарта и Иогана Кенинга и ювелира Иоганна Ленкера.

Дубовый, шпонированный эбеновым и другими редкими породами дерева кабинет одним из первых в этом типе мебели включал в себя сложное подстолье, также превращенное в шкаф для хранения и показа разнообразных предметов.

Как и другие кабинеты Хайнхофера, этот кабинет имел наверху в виде горы или грота, сформированного из разнообразных минералов¹³. Отличие состояло только в размерах композиции, обусловленных большим масштабом всего кабинета и его репрезентативностью. Прихотливая композиция была сформирована из кварца, цитрина, гематита, руд металлов и самоцветов. Над ней возвышается кубок из сейшельского ореха (*Lodoicea Seychellarum*), исключительно редкого и ценного экзотического материала на художественном рынке XVII в., считавшегося наиболее эффективным противоядием. Кубок съемный, и в письмах Хайнхофера сохранились упоминания о мере вина, которую он может в себя вместить. Ножку кубка украшает фигура Нептуна, на венчике – фигура Венеры, которая вносит в композицию мотив любви, который может восприниматься многоаспектно, в рамках классической аллегии «любовь земная и любовь небесная».

В горе-гроте Хайнхофер поместил часы, тем самым открывая простор метафорическим истолкованиям: «Артефакт, спрятанный среди натуралий, он указывал на высший смысл, который таится в мироздании, на Бога как вселенского часовщика, установившего определенный космический порядок, который скрывается за стихийным началом земной тверди»¹⁴.

Сам кабинет с полным правом можно назвать энциклопедией по естествознанию, истории и культуре. Материалы, использовавшиеся при его оформлении представляют коллекцию редких и изысканных натуралий, среди которых экзотические породы дерева – черное эбеновое дерево, пальма, грецкий орех, кедр, красное дерево; металлы – серебро, золото (в виде золочения), медь; кость, рог, слоновая кость, шелк и полудрагоценные камни – агаты, яшма, малахит, змеевик, ляпис-лазурь и опалы. Этот кабинет может быть назван энцикло-

¹³ Эти композиции напоминают парковые гроты, украшенные минералами, раковинами и античной скульптурой, ставшие популярными в садовом искусстве XVI – начала XVII вв. и устанавливают параллель между гротом – пространством, созданным специально для размещения коллекции скульптуры, и кабинетом, предназначенным для хранения миниатюрной кунсткамеры. Некоторые исследователи видят источник идеи Хайнхофера в творчестве Бернара Палисси и Венцеля Ямнищера, для которых одной из центральных была идея метемарфоз природных и художественных форм. Соглашаясь с этим, все же следует заметить, что парковые гроты того же времени на уровне семантики имеют больше параллелей с наверху кабинетами, в которых хранятся универсальные коллекции. Примечательно, что позднее прием декоративных наверху, состоящих из натуралий и препарированных земноводных и насекомых, были использованы при украшении колыб с препаратами в прославленной кунсткамере голландского анатома Фредерика Рюйша, что зафиксировано на гравюрах, помещенных Рюйшем в опубликованных каталогах созданных им коллекций.

¹⁴ *Boström. H. O. Philipp Hainhofer: Seine Kunstkammer und seine Kunstshranke. S. 569.*

педией многих классических и инновационных технологий в области художественного ремесла, использованных при его создании и оформлении. В этом плане его можно уподобить уникальному своду знаний и умений, накопленных европейской культурой, открытой и к новым экспериментам.

Как истинная кунсткамера, этот величественный кабинет стремился охватить весь универсум. Поэтому в его декоре были представлены царства животных, растений и минералов, четыре известные к тому времени континента и все основные исторические периоды от античности до современности. Значительная роль принадлежала здесь миниатюрам, выполненным аугсбургскими живописцами А. Моцартом и И. Кенингом на пластинах из ляпис-лазури, агата и алебаstra, украшавших наружные и внутренние стороны двухстворчатых дверей. Темы росписей, созвучно духу времени, были взяты из Библии и «Метамарфоз» Овидия. Боковые дверцы были украшены мозаикой с изображениями птиц и бабочек, выполненной из полудрагоценных камней в технике *Pietre Dure* во Флоренции (впервые флорентийскими мозаиками было украшено произведение, вышедшее не из мастерской при дворе великого герцога Тосканского)¹⁵. В росписях, каменном убранстве, декоративной скульптуре, украшавшей кабинет, – везде в качестве сквозного лейтмотива декора проходила тема, важнейшая и для своей эпохи, и для идеологии музея-кунсткамеры – тема метамарфозы, преодоления границ природы и культуры, жизни и смерти, макрокосма и микрокосма.

Кунсткамера – «универсальный театр», в котором зрители становятся исполнителями¹⁶. В кабинете Густава II Адольфа этот принцип последовательно воплощен, прежде всего, в его конструкции, которая была предназначена для кругового обзора, так как имела четыре активных, рабочих фасада, на каждом из которых были открывающиеся дверцы. На центральных фасадах двухстворчатые дверцы акцентировались декором, рассчитанным на традиционный для кабинетов эффект более сдержанной внешней и более насыщенной внутренней художественной отделки, вызывавший чувство сильного удивления и восторга при открытии кабинета. Дверцы боковых фасадов, наоборот, были потайными и предлагали иной тип игрового прочтения кабинета, связанный с обнаружением и раскрытием его конструктивной тайны и демонстрацией скрытых, как бы потаенных предметов.

Кабинет содержал в себе нумизматические и минералогические коллекции, инструменты и приспособления, предметы искусства, разнообразные игры и бытовые предметы, – всего около тысячи единиц хранения, – которые превращали его в универсальную энциклопедию человеческой культуры, составленную на языке, учитывающем возможности человеческой памяти: памяти мыслей, чувств, образов, способности запоминать запахи, звуки и даже тактильные ощущения. Кабинеты Хайнхофера могут быть названы «музеем памяти», в котором все необозримое богатство мира представлено в компактной форме, приспособленной для человеческого интеллекта¹⁷.

Корпус кабинета, поворачивавшийся на шарнире, с раскрывающимися дверями и ящиками по всем четырем сторонам, был продуман так, чтобы организовать наиболее

¹⁵ Стремясь к инновациям, к украшению кабинетов при помощи наиболее уникальных техник, Хайнхофер был первым, кто использовал флорентийскую мозаику за пределами владений великого герцога Тосканского. Примечательно, что для флорентийской мастерской *Opificio delle Pietre Dure*, находившейся под покровительством великого герцога и выполнявшей заказы для нужд его двора и дипломатических подарков, контакт с Хайнхофером был одним из первых прецедентов коммерческого сотрудничества.

¹⁶ Эта концепция восходит к немецкому теоретику Самюэлю фон Квихельбергу, идеи которого легли в основание Мюнхенской кунсткамеры (1565 г.) и в целом стали теоретическим фундаментом для подобного типа собраний.

¹⁷ *Boström. H. O. Philipp Hainhofer: Seine Kunstkammer und seine Kunstshranke. S. 575.*

эффектный показ каждого находившегося в нем предмета. Зеркала, размещенные на внутренних створках дверей, были призваны усилить оптическую иллюзию множественности его содержимого и декора. Музыка, исполнявшаяся при открытии дверей кабинета механическим спинетом, выполненным аугсбургским мастером Самюэлем II Бидерманном, обобщала художественное впечатление¹⁸.

Несмотря на то, что репрезентативные функции в значительной мере определяли и содержание кабинета, некоторые предметы сохраняли и свой утилитарный характер: на торцевых сторонах, под потаенными дверцами, размещались принадлежности для стрижки и бритья, два компаса и солнечные часы; косметические флаконы, аптечка с противоядиями и рукомой в ящиках на обратной стороне кабинета, несут на себе следы использования¹⁹. Здесь находились предметы, функциональность которых была сознательно нарушена, что вносило шуточный оттенок в серьезную и пафосную концепцию кабинета: кривое зеркало, две пары перчаток, сшитых вместе так, чтобы их невозможно было одеть, чашки, из которых невозможно пить, деревянные ложки с двумя ручками²⁰.

Характерное и одновременно парадоксальное развлечение представляла медная пластина с анаморфическим (т.е. сильно искаженным) изображением галантного кавалера, которое можно разобрать только при помощи находящегося здесь же цилиндрического зеркала²¹. На фасадах самого кабинета тоже присутствуют анаморфозы, рассматривание которых ориентировано на более традиционный прием – поиск ракурса, при котором изображение обретает целостность. На углах кабинета на костяных пластинах изображены лица мужчины и женщины, которые в ракурсе вверх превратятся в череп, вводя в декоративную программу тему *Vanitas*. Механические часы, вмонтированные в гору-навершие кабинета, в традиционном для рубежа XVI–XVII вв. аллегорическом истолковании также могут указывать на кончину / ность бытия и культуры, быстротечность времени и универсальность идеи *Vanitas*.

Для комфортного использования кабинета был предусмотрен ряд конструктивных новшеств и приспособлений. Верхняя часть кабинета свободно вращалась на шаровой опоре, делая легко доступным каждую из его сторон. В одном из отсеков подстоля находилась бархатная подушка, которую можно было положить под руку, манипулирующую с предметами. Ниже располагалась выдвижная ступенька, встав на нее, можно достать до верхних частей кабинета: снять кубок из сейшельского ореха, венчающий всю конструкцию, завести часы и отрегулировать работу механического спинета. Все эти приспособления способствовали неспешному отдыху, в который превращалось время, проведенное рядом с кабинетом. С дугой стороны, содержимое кабинета заставляло владельца быть деятельным и активным исследователем находившихся здесь коллекций, мира технологий, искусства и окружающего универсума при помощи находившихся здесь компаса, подзорной трубы и других инструментов.

В одном из ящиков в верхней части кабинета Хайнхофер разместил доски, украшенные в технике матаркетри, на которых изображены различные мастерские Аугсбурга, уча-

¹⁸ *Boström. H. O. Philipp Hainhofer and Gustavus Adolphus' Kunstschränk in Uppsala. P. 133-134.*

¹⁹ *Idem. Philipp Hainhofer: Seine Kammer und seine Kunstshranke. S. 563.*

²⁰ *Stafford B.-M., Terpak A. Devices of Wonder: from the world in a box to images on a screen. Los Angeles, 2001. P. 15.*

²¹ Интерес к искажениям имеет достаточно стойкий характер уже в культуре маньеризма, в связи с чем уместно вспомнить картину Ганса Гольбейна Младшего «Послы» (1533 г.) с сильно деформированным изображением черепа на первом плане, которое можно было разглядеть в правильных пропорциях только при значительном ракурсе. Новейшая разработка, представленная в Нюрнберге в 1625 г. и получившая математическое обоснование в 1630 г. – цилиндрическое зеркало – помогала здесь собрать изображение. Хайнхофер страстно увлекался всеми техническими новинками, стремясь реализовать их в своих кабинетах. (См.: *Boström. H. O. Philipp Hainhofer and Gustavus Adolphus' Kunstschränk in Uppsala. P. 130.*)

ствовавшие в работе над этим кабинетом. Самая известная из них и часто репродуцируемая изображает мебельную мастерскую, где работают молодые подмастерья, на первом плане стоит сам мастер – Ульрих Баумгартен, представляющий готовый кабинет заказчику, в котором можно узнать горделивые черты Филиппа Хайнхофера. Действительно, дилеру было чем гордиться, что называть «восьмым чудом света». Этот кабинет превзошел все другие проекты Хайнхофера и полностью осуществил идею универсального кабинета-кунсткамеры, целого мира, заключенного в одном предмете.

К сожалению, судьба не позволила первому владельцу кабинета насладиться даром, поднесенным ему жителями Аугсбурга. 6 ноября 1632 г. шведский король погиб в битве при Лютцене. Подаренный ему кабинет находился в Аугсбурге, но вскоре был отправлен в Швецию в разобранном виде. Груз сопровождал аугсбургский плотник Мартин Бехм, который должен был собрать кабинет в Швеции. Из-за активных военных действий, ожесточенных отрядов, отбившихся от основных войск, и мародеров, транспортировка кабинета была необычайно трудна и заняла остаток осени 1612 и всю зиму 1613 гг. При этом списков или описаний кабинета, составленных самим Хайнхофером, не сохранилось. Руководство, которым Мартин Бехм должен был пользоваться в Швеции, занимаясь монтажом кабинета, нам неизвестно.

В Швеции кабинет сначала разместили в королевской резиденции Свартшео (Черное озеро) под Стокгольмом, а затем, в 1650 г. перевезли в королевский замок в Упсале, откуда в 1694 г. Карл XI передал его в дар университету Упсалы. Тогда же был составлен полный каталог всех предметов, находившихся в кабинете. В Упсале, в университетском Музее Густава, кабинет Густава II Адольфа хранится и экспонируется и в настоящее время²².

Информация о статье

Автор: Балаш Александра Николаевна – канд. культурологии, доцент, Россия, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. abalash@academart.com

Заглавие: Художественные кабинеты Филиппа Хайнхофера.

Абстракт: Статья посвящена деятельности Филиппа Хайнхофера – одного из крупнейших немецких арт-дилеров первой половины XVII в. Рассматривается его главное достижение – *Kunstschränke*, основывающееся на переосмыслении концепции музея-кунсткамеры и ставшее яркой страницей в истории европейского музейного дела, коллекционирования и художественного рынка. Экспериментальные идеи Филиппа Хайнхофера могут рассматриваться не только как состоявшиеся факты истории европейской культуры, но и как яркая идея, потенциально открытая для воплощений в новых формах и новом контексте. Музей, упакованный в необычайно компактной и емкой форме, – проблема, которую по-своему решают и современные специалисты средствами мультимедийных и информационных технологий.

Ключевые слова: Филипп Хайнхофер, арт-дилер, коллекционирование, музей, кунсткамера, артефакт культуры, *Kunstschränke*.

On article

Author: Balash Alexandra Nicolaevna – Candidate of Science in Culturology, Associate Professor, Russia, SaintPetersburg State University of Culture and Art. abalash@academart.com

Title: Art cabinets by Philipp Hainhofer.

Abstract: The article is devoted to the activities of Philipp Hainhofer, one of the most significant German art-dealers of the first half of XVII century. The paper is reviewing his major achievement – *Kunstschränke*, which was based on revaluation of the concept of the museum – *Kunstkammer* and became a bright page in the history of European museum activity, collecting and art market. Philipp Hainhofer's experimental ideas together with many other phenomena of New Age may be considered not only as the facts taken place in the history of European culture, but also as a bright idea, having the great potential in future performances and new contexts. A museum in an unusually compact and capacious shape is a problem which is currently dealt by the variety of experts who approach it individually by means of multimedia and information technologies.

Key Words: Philipp Hainhofer, art-dealer, museum, collecting, *Kunstkammer*, culture artifact, *Kunstschränke*.

²² См.: *Cederlund J. The Augsburg Art Cabinet. Upsala, 2003.*