
Очерк деятельности музея за 30 лет Советской Власти

Государственный Дарвиновский Музей, как детище Великого Октября. 1947?

Александр Федорович Котс

Тридцать лет **Советской Власти** в оттенении 800-летия Москвы!

Не часто представителям науки приходилось быть свидетелями и участниками стольких мировых событий, как то выпало на долю нашей Родины за время этого тридцатилетия!

И нелегко назвать другое учреждение Москвы, так много получившее от этого тридцатилетия, в такой же степени ему обязанное, столь же выросшее и окрепшее за этот срок, как **Дарвиновский Музей**, хотя и зарожденный много раньше, но могущий быть по праву назван «Детищем **Великого Октября**».

И пусть не скажут нам: Что значит роль Музея Биологии в сравнении с десятками и сотнями гигантов нашей современной техники, — поставивших советскую Россию в первые ряды индустриальных стран!?

Но даже более того. Не выходя из области культмассовой работы, разве мы не знаем ряд музеев, заново возникших за последнее тридцатилетие и отразивших так продуманно и красочно великие события и имена героев мысли, чувства, воли и патриотизма?

А на фоне нашей героической великой обороны, воплотившей мужество советского народа, мудрость, проницательность его вождей, — что значат достижения Музея, посвященного проблемам Биологии?!

Но рассуждающие так, т.е. готовые нас упрекнуть в заносчивом сопоставлении неадекватных замыслов и достижений, в свою очередь не гарантированы от упрека.. в недостатке широты своего умственного кругозора.

А что это так — в этом нетрудно убедиться из последующих строк.

Окидывая общим взглядом вещные культурные блага и ценности Москвы, как это радостно и горделиво делается в наши дни, мы в этом «юбилейном смотре» поражаемся одним зияющим пробелом.

Восхваляя нашу древнюю столицу, как сосредоточие нашей родной культуры, как один из центров нашей индустрии, мы за царством кисти и резца, пера и мысли, за победным гулом заводских моторов, за незримым творчеством и тишиной библиотечных зал, за глубиной идей, за красотой и блеском нашей живописи и скульптуры, — тщетно ищем адекватного признания ценностей и достижений в области науки о **Живой Природе**...

Проще и понятнее. В Москве советского **Метро**, завода имени **Сталина**, Художественного Театра, Галереи **Третьякова** словно не осталось места творчеству и пафосу для претворения одной исконной страсти нашего народа: его тяги к красоте природы и ее созданий.

Но кому же неизвестно, что среди последних **мир животных** всего чаще и настойчивее привлекал внимание былого населения России, с той далекой незапамятной поры, когда на месте нынешней Москвы тянулась синева лесов и рев теперешних сирен и гул моторов заменялся ревом диких обитателей тайги и ропотом ее могучих крон....

Не менее известно, как этот животный мир нашептывал безвестным составителям былин и песен образы и мысли, несравненные по прелести лиризма и по меткости метафор...

И не то же ли интимное знакомство именно с **животным** миром оттеняло творчество плеяды и национальнейших писателей: **Аксакова**, **Тургенева**, **Толстого**, совмещавших дар тончайших наблюдателей природы, страсть охотника и чародеев слова!

Более того. Самые образы, рожденные их творчеством — а в сущности природой русского народа — образы «Ерошки», «Ермолая» и «Евтеича» — этих ярчайших самородков-знатоков и наблюдателей Природы, —

где, в какой иной стране Европы мыслимы такие образы, носители такой любви к природе и ее «звериным ликам»:

Но могло ли оно быть иначе! Страстные охотники и звероловы, первобытное, былое население России донесло из глубины веков исконное свое влечение к лесу, степи и ее животным обитателям.

Эти последние, не составляют ли они доселе основной источник жизни для миллионов жителей окраин, отдыха или подсобных заработков для бесчисленных людей на всех ступенях социальной лестницы, и тем сильнее, чем неумолимее леса и степи отступают перед натиском железа, камня и бетона, экскаватора и трактора...

А наши подневольные звериные сподвижники культуры! Не легко назвать страну в Восточном полушарии с животноводством, столь же экстенсивным, как оно издавна культивировалось нашей Родиной, а в части, посвященной лошади, с такою страстью и не только в отношении «верхнего десятка тысяч» снобов и спортсменов, но широкой массой обитателей наших степей, овеванных и опоенных сладкой горечью полыни и седою лаской ковыля...

Страна «природных конников», Россия, не она ли вдохновляла к воспеванию «коня» всех наших национальнейших поэтов и писателей, от **Пушкина** и **Лермонтова** до **Тургенева**, **Толстого** и **Некрасова**?

От чародеев слова — к таковым скульптуры, живописи и рисунка... Или нет у нас талантливых изобразителей поэзии животной формы, линии и краски?!

И однако, все это бездонное влечение и дарование, эта стихийная любовь и страсть к Природе и ее созданиям, эта громадная экономическая роль животного в системе нашего хозяйства, эстетическая роль в искусстве, воспитательная — в педагогике, общеобразовательная для широких масс, вся эта сфера знания, фольклора, экономики, искусства словно забывается, когда заходит речь о материальных ценностях или идейных достижениях Москвы, как сердца Родины, как зеркала ее культуры, столь же многогранной, как и многоликость населения ее.

И пусть не скажут нам: «А наш Зоологический Музей при Университете? А великолепная, недавно бывшая Сельско-Хозяйственная Выставка?»

Но, образцовый по составу и по оформлению зоологический Музей, как «Университетский», носит неизбежно вспомогательно-учебный, а не «массовый» характер, а былой нашей прекрасной Выставкой не разрешается указанный вопрос, поскольку эта Выставка — «*былая*» и в зоологическом своем отделе ограничена животноводческим уклоном.

Из изложенного явствует, что, говоря о самобытной, многогранной жизни нашей Родины, несправедливо опускать одну из самых увлекательных страниц ее культуры: связи с окружающим животным миром, столь разносторонне проникающим ее моральный, умственный и материальный быт.

Найти для этой замечательной страницы нашей национальной жизни адекватное отображение, отлить ее наглядно-вещно-образно в стенах особого Музея — такова задача, разрешить которую возможно было лишь в Москве, не только как сосредоточии научных и художественных сил страны, но и по ряду привходящих внешних и идейно-внутренних мотивов.

Всего прежде мы имеем здесь ввиду проблему, освященную когда-то знаменитой репликой в бессмертном «**Горе от Ума**»: вопрос о нравственно-идейном профиле, душевном складе, о «психических особенностях» москвича.

При всей условности этой проблемы, мы не побоимся сформулировать попытку разрешения ее в двух следующих тезисах:

А. Присущий «москвичам особый отпечаток» — только концентрирует душевные особенности, свойственные русским **вообще**.

В. Основной особенностью русской психики, точнее: русского интеллигента, — было, есть и остается: простота, открытость, искренность в **эмоциональной** области, идейность — в **интеллектуальной**.

Такова обычная в быту характеристика психического склада русского и москвича.

И пусть не скажут нам: Какое отношение имеют эти рассуждения к вопросу о «музеях» или «выставках», имеющих отобразить животный мир, его значение для человека? Тот же зверь и та же птица, или рыба-конь, кукушка и карась, не одинаково ли все они воспринимаются на Темзе, Тибре, Сене и Москве-реке?

Мы отвечаем: Как и всякое людское начинание, так и организация Музея или Выставки неотделима от людей, их созидающих а этим самым от психологического их уклада или профиля.

И сходная по теме Выставка, организованная жителями Лондона, или Нью-Йорка, будет в корне отличаться от того же начинания в Москве безотносительно к бездонной разнице общественного, политического строя соответствующих стран.

Но даже более того. Тот же Музей и та же Выставка на ту же тему, но устроенные в Ленинграде и Москве, будут заметно различаться, поскольку устроители в последней чувствуют себя «москвичами» и наложат на свое создание «московский отпечаток».

В чем же этот пресловутый и прославленный «московский отпечаток» в применении к Музею, посвященному живой природе?

Мы ответим: в том же самом, что согласно предыдущему характерно для «москвича», — в предельном избегании формально-внешнего, официального, холодного, нейтрального, безличного и в выдвигании элементов искреннего, теплого, интимного, душевного, эмоционального подхода в выборе объектов, в методе показа.

Есть чудесные два слова, выражающие защищаемую здесь позицию: «**сердечность мысли**», — так возможно было бы назвать ее словами незабвенного **Грановского**, умеющего соединять высокую науку с теплотой нравственного убеждения.

Мы переходим ко второму свойству, характерному для русского ума и в частности в его «московском отпечатке».

Мы имеем здесь в виду значительность, идейность, широту исканий, свойственную русскому уму и столь отличную от эмпиризма, свойственного многим иностранцам и особенно англо-саксонской расы, их умения восторгаться «примечательным» («римаркабль»), вещами, внешне любопытными, безотносительно к идейно-внутренней оправданности содержания и независимо от широты и значимости обобщений:

Не случайно этой обобщающей идеи **нет** и не было даже в крупнейшем из музеев Запада, — в **Британском**, и господствующим зарубежным типом экспозиции живой природы до сих пор считается «ландшафтный», лишь эффектный с виду, но сводимый в сущности к копированию отдельных уголков земного шара в подтверждение того, что в **разных** странах обитают звери **разные**.

И не случайно, — как протест против этой бессмысленной и безыдейной плоско-эмпирической методики музейного показа, как она господствовала полстолетия тому назад во всех естественно-научных экспозициях музеев Западной Европы, была выдвинута сорок лет тому назад в **Москве** идея специального Музея **Дарвинизма**, посвященного широкой популяризации учения **Дарвина**, идеи беспредельной эволюции живого мира и законов, ею управляющих.

Но ценное в принципе это выдвигание идеи Эволюции, как обобщающей научной мысли при организации Музея Биологии, еще не означало разрешения вопроса. И понятно, почему. Музей есть форма и от совершенства формы или метода показа в широчайшей степени зависело достоинство конечного успеха или достижения.

Давно известно: та же мысль, будь то величайшая идея, может быть отображена (и, к сожалению, искажена..) самым различным образом, как то показывает грустный опыт некоторых музеев, тщетно думающих замаскировать большой идеей вещную убогость, методическую скудость.

Таковы две основные предпосылки, обязательные для **московского** Музея Дарвинизма и его задачи: отразить великую идею в самобытном оформлении, присущем **русской глубине** и **русской задушевности**.

И все же обязательные для Москвы «сердечность мысли» и теоретическая «глубина» еще не гарантируют создания «**Музея**».

Повторяем, что «Музей» — есть всего прежде «форма» и что какова бы ни была «идея», глубина и задушевность мысли, но без адекватной формы ее внешнего отображения «Музея» — **нет**, а есть только благое пожелание!

К счастью и гордости для пишущего эти строки, выявлять идею «нового Музея» суждено было в стране народа, самого талантливого по суждению **Белинского**, в стране неисчерпаемых способностей и дарований. Величавую идею удалось вручить достойным исполнителям.

В **трех** отношениях, **трояким** образом откликнулись на зов инициатора задуманного вновь Музея деятели кисти и резца, научной мысли и редчайшего искусства: реставрации природных подлинных посмертных обликов животных — **препараты-таксидермисты**.

Но как раз участие последних, этих скульпторов-восстановителей природных, но посмертных обликов зверей и птиц, — было решающим, поскольку без участия ножа и шпателя таксидермиста-препаратора музея Биологии рискуют превратиться в школьные собрания учебных показательных пособий для преподавания Зоологии.

И здесь нельзя достаточно настойчиво, с достаточной признательностью указать на выдающуюся роль, которую сыграл когда-то, столетия тому назад в деле создания **Дарвиновского Музея** творческий путь жизни одного талантливого человека.

Выходец из Польши (уроженец городка Вилюни), сын ткача, почти без всякого «формального» образования, **Ф.К. Лоренц** силой собственного дарования пробился к положению известного натуралиста, автора ценнейших монографий и статей по Зоологии, друга московской профессуры и научного руководителя трех поколений молодых зоологов.

Но еще большую известность приобрел **Ф. Лоренц**, как новатор в области научной таксидермии и основатель замечательной препаровальной мастерской, в течение почти полвека поставившей в русские и зарубежные музеи замечательные образцы препаровальной техники, «зоологические Страдивариусы» по перешней расценке.

Друг **Пржевальского** и **Северцева** (знаменитого исследователя Туркестана) **Ф.К. Лоренц** вырастил за 40 лет заведывания мастерской ряд замечательных по своему искусству препараторов, по преимуществу за счет крестьян села «**Ивановского**» подмосковной области.

Приходится лишь изумляться, как из этой скромной и лишенной всякого образования среды повторно выходили замечательные самородки-препараты, подобные давно покойному Михаилу Адриановичу **Коллину**, Демиду Трофимовичу **Шеловнину** и ныне здравствующему Филиппу Евтихиевичу **Федулову**, отдавшему полвека своей жизни, своего таланта и труда делу создания **Дарвиновского Музея**.

Без участия этой **Московской** школы Лоренцевских препаратов и — главным образом — старейшего и даровитейшего представителя ее, **Ф.Е. Федулова** — Москва бы не имела **Дарвиновского Музея**, — лишней повод благодарно помянуть **московского** рабочего и **подмосковного** крестьянина, их творческую роль в создании культурно-просветительного учреждения мирового ранга.

И, однако, как бы ни было высоко мастерство таксидермистов **Дарвиновского Музея**, специфичность его профиля, его задач, как учреждения «комплексного» типа, в равной мере посвященного науке и искусству, требовала тесного содружества с работниками кисти и резца.

И здесь с глубокой благодарностью пришлось бы указать на целую плеяду даровитых скульпторов-художников и среди них на первом месте наших двух старейших мастеров в изображении поэзии животной формы, — **В. Ватагина** и **А.Н. Комарова**.

Оставляя до другого места имена других властителей рисунка, краски и резца, связавших свое творчество с работой **Дарвиновского Музея**, — ограничимся сейчас лишь указанием на то, что оба названных художника демократизмом своей Музы и ее глубокой национальностью обязаны отчасти своему происхождению: **Ватагин** — Шереметьевский, ведущий «родословную» от бывших «иждивенцев» графа Шереметьева, и **Комаров** — крестьянин по рождению.

Но еще более демократичным суждено было сложиться третьему источнику живого творчества, всецело отданного **Дарвиновскому Музею**.

Давний, верный, преданный его идейный сосоздатель, юной девушкой 36 лет тому назад связавшей свою жизнь и призвание с молодым безвестным учреждением и закрепившей с той поры за ним имя и славу мирового ранга, автор капитальных монографий, посвященных изучению животной психики (— этой исходной и венчающей главы учения **Дарвина**..), доктор наук Надежда Николаевна **Ладыгина-Котс**, — дочь бывшего крепостного....

А бывшее самого директора и основателя Музея.... детство в бедности, граничившем с нищетой, годы студенчества, поддерживаемые уроками, доцентство, совмещенное со службой в Лоренцевской Мастерской за плату... чучелами, — как совсем отличны были эти годы, видевшие зарождение **Дарвиновского Музея**, этой «Третьяковки в Биологии», от обстановки и условий создания **Третьяковской Галереи**, средствами владельца-миллионера, или основания Музея Изобразительных Искусств (имени Пушкина), — былого баловня великосветских дам и меценатов...

Но и с передачей **Дарвиновского Музея** в дарственном порядке Высшим Женским Курсам (при которых названный Музей основан был — точнее реорганизован — в качестве Учебно-вспомогательного Института..) — самому Музею в лучшем случае дано бы было оставаться в положении последнего.

Стать «массовым» Музей смог только властью и велением нашей великой Революции: достаточное основание начать с нее, — этой великой даты — нижеследующий очерк жизни и отчет работы **Дарвиновского Музея**, как признательного детища «Великого Октября».

Но наперед, для оттенения условий жизни **Дарвиновского Музея** до и после Революции, — несколько слов о состоянии его до Октября.

Основанный по частной инициативе и на личный заработок нынешним его Директором в 1905 году, но опиравшийся на сборы, восходившие за десять лет назад, до 1896 года, в бытность основателя Музея гимназистиком VI-ого Класса, — **Дарвиновский Музей** был в дарственном порядке передан бывшим Московским Высшим Женским Курсам на условии оплаты препаратора (**Ф.Е. Федулова**), ассигнования ежегодно средств для пополнения Музея и предоставления помещения.

Небольшая зала в Мерзляковском переулке, отведенная для этих целей и заставленная до непроходимости, едва вмещала всю наличную тогда экспонатуру, не имевшую уже в ту пору равной заграницей по идейному подбору и по качеству монтажа.

Приспособленное в лучшем случае для одиночных зрителей, означенное помещение походило больше на хранилище музейных ценностей или подсобного Учебно-вспомогательного Кабинета применительно к читавшемуся курсу Дарвинизма, опиравшемуся о коллекции Музея.

Хуже, чем эти лишь временные стены (временные, ибо уже о ту пору Курсовой администрацией планировалось собственное помещение Музея при постройке нового биологического корпуса..), слагались территориальные условия: расположение Музея в небольшом наемном помещении по соседству с небольшим театром, получившем грустную известность регулярностью, с которой он горел с опасностью для всей округи.

Срочное переведение Музея на Девичье Поле в помещение вновь отстроенного здания-дворца Моск. Высш. Женских Курсов (1913) устраняло навсегда угрозу огненной стихии но ценой лишения Музея замкнутого помещения: за отсутствием последнего (вернее: нежеланием курсовой администрации дать таковое..) приходилось временно довольствоваться размещением шкафов по коридорам здания и здесь же проводить занятия по демонстрации коллекций.

Как самостоятельное учреждение Музей на время прекратил свое существование и тщетны были обращения к курсовой администрации с ходатайством о выделении для Музея замкнутое помещение в виде одной из аудиторий.

И, однако, то, чего бессильны были сделать доводы по существу, — ускорило событиями 17-ого года.

Бурные предвестники — раскаты надвигавшегося Октября — волна собраний, митингов, нахлынувших в просторные хоромы курсового здания, вынудили управление Курсов отвести для Дарвиновского Музея замкнутое помещение и развернуть впервые должным образом его сокровища.

И все же это были только робкие разбеги будущего, ни в малейшей мере несравнимые с последующим ростом и развитием Музея.

Так, за неимением подсобных помещений приходилось поневоле ограничивать пределы творчества.

Достаточно сказать, что выполнить работы по скульптурным реставрациям внешнего облика людей Палеолита (— первые попытки в этом направлении..) возможным оказалось лишь благодаря любезности тогдашнего Директора Патолого-анатомического Института, видного ученого профессора П.А. **Минакова**, разрешившего использовать для названных работ Анатомический Театр.

Здесь, в просторных стенах, временно освобожденных от их смрадных обитателей, в удушливой и спертой атмосфере царства смерти приходилось оживлять внешние облики былого человечества.

Исполненные не без мастерства (**М.А. Курбатовым**), хотя, конечно без претензии на достоверность результата!) эти реконструкции, предвосхищая сходные попытки зарубежных авторов (Мак-Грегори в Америке и Рюто в столице Бельгии), — явились первыми предвестниками будущих скульптурных экспонатов **Дарвиновского Музея**.

И, однако, это были только скромные прелюдии грядущих достижений.

Первым, обязательным условием последних было упомянутое выше получение необходимой площади в виде просторной залы-аудитории, позволившей впервые развернуть ядро имевшейся экспонатуры, и подумать о создании новой, приступить к работам, о которых даже не мечталось незадолго перед тем.

Раньше других сотрудников Музея удалось вернуться к творческой работе **В. Ватагину**, как демобилизованному еще до Октября.

Работавший дотоле в области лишь небольших скульптур интимно-камерного типа, наш художник смог впервые испытать свое искусство на работах более монументального характера.

Начать было естественно с работ скульптурно-анималистических и в частности с попыток закрепить в скульптурах облики ближайших к нам животных-антропоидов: Гориллы, Оранга и Шимпанзе, этих жутких наших кровных родичей в зверином царстве (Осень 1917 года).

Более ответственными, но — увы! — гораздо менее научными сложились следующие работы, посвященные Палеолиту.

Менее «анатомичные» чем упомянутые выше, более свободные в художественной трактовке, с оттенением момента «быта» три монументальные скульптуры¹ выполнялись в трудную пору первых послереволюционных лет: в тифозной, мерзлой, голодающей Москве, когда на фоне недохвата топлива и хлеба наши хлопоты о гипсе или глине вызывали общее недоумение.

Разгадка этой интенсивной творческой работы в пору свернутости большинства других музеев из за голода и холода таилась не в одном лишь энтузиазме персонала Дарвиновского Музея: в подтверждение давней истины: «Сначала жить, затем лишь философствовать» — проблему жизни удалось решить лишь с помощью вернувшегося с фронта препаратора **Ф.Е. Федулова**.

Четыре года, проведенные в седле, познав кровавые мазурские леса и воды Немана, этот старейший, подлинный сооснователь **Дарвиновского Музея**, возвращенный своему родному творчеству, помог Музею пережить то трудное, но героическое время.

Чередую повседневные заботы по добыче глинистого хлеба или мерзлого картофеля с починкой печек и водопроводов, колку дров и чистку крыши с монтировкой тигров, львов и леопардов, совмещая роль художника-таксидермиста, слесаря, истопника, монтера, печника и дровокола, сторожа и фуражира, **Ф. Федулов** вынес на своих плечах всю тяжесть того времени, позволив **Дарвиновскому Музею** и его работникам не только «жить», но и реально-вещно «философствовать».

¹ «Первое жилище»: два неандертальца, отбивающиеся от пещерного медведя, «Первое орудие»: Охотник Ориньякской расы за отбивкой мамонтового бивня, и «Первобытное искусство»: Кро-Маньонец за резьбой на мамонтовой кости..

А «философствовать» в ту пору приходилось на **три**, или даже на **четыре** фронта.

Всего прежде в подлинном, буквальном смысле слова: изучать историю Естествознания и биографии больших натуралистов и философов для отражения их в экспонатуре **Дарвиновского Музея**.

Относительно нетрудно это было сделать в отношении портретных бюстов — **Дарвина, Ламарка, Гете**, выполненных в те же первые героико- катастрофические годы (1918-20) с мастерством и пафосом присутствующим первым выступлениям **Ватагину**, как портретисту-скульптору.

Труднее было подыскать художника, способного достойно справиться с этой задачей живописным образом. Но, как то нередко наблюдается и в повседневном обиходе, когда люди нужные приходят к нужному моменту, так и в жизни **Дарвиновского Музея** на очередные его нужды откликнулись вовремя необходимые таланты и сердца.

Знакомый пишущему эти строки еще с первых юношеских лет, в конце минувшего столетия, по студии художника Н.А. **Мартынова**, его урокам рисования, Михаил Дмитриевич **Езучевский** обращал уже в ту пору на себя внимание смелостью штриха и красок, даром самобытной композиции.

Знаток истории, и, в частности, «истории костюма», чуткий человек и тонкий, вдумчивый художник, **Езучевский** редко экспонировал свои работы, всего чаще мастерские смелые эскизы со всей прелестью и живостью их непосредственного восприятия.

Десять лет (1919—1929), отданные **Езучевским** Дарвиновскому Музею, одарили его полусотней замечательных картин (пастель и масло), посвященных иллюстрации истории Естествознания, от **Аристотеля** до **Дарвина**, его новейших продолжателей-апологетов.

Наиболее волнующей сложилась серия картин на тему «**Мученики науки и свободной мысли**», закрепляющая скорбные, трагические эпизоды жизни величайших корифеев и новаторов научной мысли, от **Сократа** и **Франциска Бэкона** через **Джордано Бруно, Галилея, Кеплера, Коперника** и до **Бюффона, Сент-Иллера** и **Ламарка**.

Преждевременная смерть художника прервала его творчество, оставив далеко не завершенными его работы, тщетно ожидающие своего преемника и продолжателя....

Полнее и прочнее удалось Музею увязать свою работу с таковой художников-анималистов: Здесь достаточно сказать, что за ничтожным исключением все крупнейшие, известнейшие наши мастера изображения животных проходили сквозь орбиту **Дарвиновского Музея**.

Здесь, помимо наших двух маститых ветеранов **В. Ватагина** и **А.Н. Комарова**, уже упомянутых, достаточно назвать лишь следующие имена: **В. Горлов, В. Трофимов, Н. Кондаков, А.Н. Формозов, К.К. Флеров**..

Разные по дарованию и еще более по близости к Музею — все они оставили в Музее часть своего творчества, а частью лучшие его плоды и достижения.

Но несравнимые по технике и мастерству работы каждого из них, этих художников, вносили что либо неповторимое, интимно-личное, характерное по тематике, сюжету и по форме, стилю красочного выполнения.

Здесь достаточно отметить лишь работы двух художников более раннего периода.

Свыше полусотни акварелей, закрепляющих характерные сцены экологии млекопитающих и птиц по личным наблюдениям и зарисовкам **А.Н. Формозова** (— ныне профессора МГУ —), виднейшего эколога, удачно сочетающего дар художника, мастера слова и полевика- натуралиста...

Перейдя затем всецело к области науки Александр Николаевич давно покинул стены **Дарвиновского Музея**, некогда извлекшие его из глуши Поволжья и помогшие ему пробиться к кафедре и ..славе..

Несколько аналогично прошлое другого даровитого работника — увы! былого — **Дарвиновского Музея**, Николая Николаевича **Кондакова**, тоже проложившего себе путь к жизни через его стены: Здесь достаточно отметить полусотню иллюстраций (маслом), посвященных жизни моря, ярких, красочных, своеобразных представителей прибрежной, пелагической и донной фауны моря Белого и Дальнего Востока, зарисованных с натуры **Н.Н. Кондаковым**, — этим замечательным, непревзойденным мастером пера и кисти и бывшим питомцем **Дарвиновского Музея**.

Оставляя до другого места приведение работ других художников, вернемся к очерку работ Музея «первой Пятилетки» после Революции, доселе вспоминаемой с глубоким чувством по тому подъему, тому пафосу, с которым так легко и радостно переносились временные бытовые неполадки того времени.

Из старых декораций или занавесок делались холсты для красочных панно, сведенными от стужи пальцами месилась — при участии директора Музея — глина для скульптур, в дыму времянок-печек и при скудном свете, пробивавшемся через заиндеветые морозом окна — создавались яркие картины, красочные облики аборигенов тропиков...

И забывались эти неполадки и прорывы «быта» потому, что вместе с Революцией открылись новые источники для творческой работы **Дарвиновского Музея** и почти неограниченные средства и не только в виде семизначных и девятизначных цифр на дензнаках, но и в более реальной, действенной, конкретной форме.

В наименьшей степени это касалось национализации зоологических и препараторских московских фирм: Ценнейшее наследие после кончины **Лоренца** давно уже перекочевало в **Дарвиновский Музей** в годы заведования Лоренцевской мастерской за «плату чучелами», а оставшиеся фирмы (Бланка, Крейзмана) были настолько низки по продукции, что огружать и портить ею экспозицию Музея не было расчета.

Несравненно более значительны и ценны были два других источника обогащения **Дарвиновского Музея**: через национализацию частных собраний некоторых богатых москвичей-любителей, как в итоге реорганизации некоторых музеев и путем обменных операций.

Были переданы **Дарвиновскому Музею** ценные собрания экзотов, птиц и насекомых, бывшего собрания **А.С. Хомякова**, — родственника знаменитого славянофила, крупного коннозаводчика, любителя-коллекционера и библиофила.

Столь же ценными явились экспонаты, поступившие в Музей по линии обмена.

От **Политехнического Музея** поступили уникальные собрания чучел птиц, принадлежавших двум бывшим любителям (Ю. **Мартенсу** и Ив. Ив. **Залогину**), когда то приобретенных у **Лоренца**, запроданных и привнесенных в дар Музею Прикладных Наук и переданных им **Дарвиновскому Музею**, организовавшему взамен этой коллекции Отдел Пушного Промысла в Политехническом Музее.

Сходным образом, путем обмена удалось приобрести от Университетского Музея в **Ленинграде**, от Зоологического Музея МГУ, Музея Академии Наук и от Свердловского Музея — ряд ценнейших экспонатов, преимущественно по разделу «выродков» (мутаций, цветовых вариаций, аберраций) птиц. Особенно отметить следует обширные коллекции по птицам, приобретенные у наследников проф. **М.А. Мензбира**, частью еще при жизни этого последнего.

С двойственным чувством нам приходится остановиться здесь на двух других источниках обогащения **Дарвиновского Музея**, именно на его связи с бывшим **Зоосадам** и с **Союзпушнинной**.

В двух аспектах бывшая до Революции экспонатура нашего Музея обнаруживала явные прорывы: по **домашним** и **пушным** животным.

И учитывая органическую связь вопросов Сельского Хозяйства и Пушного Промысла с учением об Искусственном и об Естественном Подборе, т.е. с основными предпосылками Теории Дарвина, — было естественно подумать о возможном выправлении этих пробелов.

Сказанному не противоречили обширные коллекции по цветовым вариациям отдельных мелких представителей Млекопитающих и неплохой подбор домашней птицы (Кур и Голубей), когда-то выписанных из Германии.

То и другое, не имея равного себе в стране, не отвечало все же требованиям Генетики, лежащей в основании Селекции Животноводства и зверосовхозной практики.

Не демонстрация отдельных «рас» или «кряжей» в готовом виде, но показ **методики**, приемов выведения пород и рас путем гибридизации уже имеющихся, слагание, наследование признаков и закрепление их согласно нормам или правилам Генетики (этой точнейшей области новейшей Биологии, ибо основанной на Математике..), короче: показать наглядно-вещно не одну лишь **статистику**, но и **динамику** Селекции в самом

широком смысле слова — такова проблема, разрешить которую возможно было только **опытным** путем и при использовании **живого** материала.

Таково было задание Музею, когда летом 1919 года к пишущему эти строки поступило предложение **Наркомпроса** о принятии поста научного руководителя **Московского Зоологического Сада**.

Хорошо знакомый с этим учреждением, зная его светлые и теневые стороны, я не без колебаний принял этот пост, предвидя колоссальные труды и хлопоты перед лицом все ближе надвигавшегося продовольственного-топливного кризиса.

И лишь категорическое заявление **Наркомпроса**, указание его на то, что в случае отказа моего возглавить Зоосад, последний будет распылен по разным городам, экономически лучше обеспеченным, побудило меня с тяжелым чувством согласиться на занятие поста научного руководителя большого, но больного учреждения.

Четыре года, проведенные в Саду, позволили ценой невероятных трудностей не только довести его до минования экономического кризиса и передачи в ведение **Моссвета**, — но попутно провести до сотни опытов над самыми различными животными по линии гибридизации с фиксацией полученных гибридов в форме первоклассных экспонатов, не имеющих ни в одном музее Западной Европы.

Менее болезненно и более длительно сложилась связь Музея с органами, или учреждениями Пушной Промышленности.

Восходя назад до первых послереволюционных лет эта увязка Дарвинизма и пушного дела выдвинула **Дарвиновский Музей** на положение, абсолютно уникальное, обогатив его коллекции десятками и сотнями объектов, не имеющих ни в одном музее мира.

Здесь достаточно отметить целые «стада» аберративных, аномальных по окраске лис, волков, рысей и медведей, не говоря уже о мелких представителях Млекопитающих (Хорей, куниц, енотов, соболей и колонков, кротов и белок..) в самых необычных и причудливых окрасках и подобранных за **тридцать** лет за счет бесчисленных миллионов шкур «нормальных» по окраске, проходивших через опытные руки сортировщиков пушнины (главным образом Московской Сортировочной Центральной Станции, так наз. «Холодильника» **Союзу пушнины**).

Таковы были главнейшие источники, или ресурсы получения ценнейших материалов и, однако, только при условии громадной личной инициативы в деле приобретения и освоения этого «сырья», переведения его на положение подлинных музейных «экспонатов».

И тот факт, что в роли «собираателя» этих ценнейших материалов оказался именно Музей имени Дарвина, факт этот лишний раз лишь подтверждает истину, однажды выраженную одним крупнейшим музеологом, сказавшим, что

«решающим условием для роста и развития музеев следует считать не денежные средства, не обширность помещения и не достоинства витража, даже не богатство экспозиции, но личный персонал Музея, составляющий его живую силу и живую душу»

И переходя к этой живой и творческой работе персонала **Дарвиновского Музея**, следует на первом месте указать два имени, уже известные из предыдущего.

Начнем с главнейшего научного работника Музея и его соосновательницы, внесшей совершенно новую идею в его вещную экспонатуру, пронизав ее одной из самых молодых наук — наукой о душе животных, — **Зоопсихологией**.

Еще недавно пребывавшая на положении «пасынка» в науке, но как сказочная «Золушка» имеющая стать царицей, увенчать все величавое учение Дарвина, — Сравнительная психология нашла в лице Н.Н. **Ладыгиной-Котс** — 36 лет тому назад горячего адепта, а сейчас — ведущего ученого нашей страны, исследовательницы мирового ранга.

Но об этом мало думалось и даже не мечталось **тридцать** лет тому назад, когда в заиндеветых мерзлых стенах Дарвиновского Музея или закоулках Зоосада полагались первые, ныне классические опыты по изучению психики различнейших животных: обезьян, волков, собак и попугаев.

Все эти работы, до сих пор опубликованные лишь частично в форме предварительного Очерка-Отчета (1921 г), трех монументальных монографий (1924—1929—1935), как и ряда извлечений, помещенных во французском психологическом журнале, — вызвавшие широчайший отклик в мировой науке и повторные персональные приглашения на международные научные конгрессы (Америка- 1929 и Париж-1935), переписку с Алексеем Максимовичем **Пешковым**, горячо откликнувшимся на эти работы, все они осуществлялись в обстановке, мало отвечавшей значимости и объему, ценности их содержания.

В крохотной, едва лишь «отеплявшейся» посредством электрической печурки комнате ютились экспериментатор и двенадцать попугаев, призванных ответить на вопрос о различимости цветов и сочетания цветов этими яркими аборигенами далеких тропиков.

В препаровальной мастерской, бок о бок с препаратором-таксидермистом, занятым монтажом тигров, проводились опыты с Макаком на предмет установления наличности у обезьян способности к использованию орудий.

В тесном и полутемном помещении проводились многотысячные опыты с собаками и сворой молодых волков — с подкормом-поощрением гнилой кониной — для решения вопроса о способности тех и других в деле распознавания цветов, количества и формы.

А в итоге — ряд работ, вошедших в зарубежные и русские учебники и обеспечившие **Дарвиновскому Музею** широчайшую известность за пределами нашей страны.

Имея самое прямое отношение к проблемам Дарвинизма, проливая свет на самые центральные и жгучие вопросы о значении и эффективности окрасок и способности их различения животными (проблемы «Защитной», «Предупреждающей», «Распознавательной» окраски..) все эти работы органически увязаны с экспонатурой **Дарвиновского Музея**, позволяя иллюстрировать все эти главы Общей Биологии и Дарвинизма на оригинальных и критически проверенных примерах в самобытном освещении, а не банальных школьных трафаретах.

Параллельно изучению «распознавательных» способностей животных (различения ими формы, цвета и количества), шло изучение их жизненных повадок, поведения, инстинктов в их многообразном проявлении на богатейшем материале Зоосада в годы моего заведования им в трудную пору первых послереволюционных лет.

Инстинкты брачных игр, гнездования, выведения молоди, заботы о потомстве, игр детства, стадности, борьбы и социального общения — таковы только немногие разделы биологии и биопсихологии, нашедшие в лице указанного автора (Н.Н. **Ладыгиной-Котс**) впервые своего усердного и объективного интерпретатора-протоколиста, а в лице художника **Вагагина** — талантливого закрепителя бесчисленных природных сценок в сотнях замечательных эскизов или зарисовок, частью широко использованных для картин и красочных панно в Зоопсихологическом Отделе **Дарвиновского Музея**.

И, однако, как ни ценно это дополнение и пронизание и завершение экспонатуры **Дарвиновского Музея** данными животной психики, как ни решающи эти проблемы Биопсихологии для понимания Дарвинизма, — основным, исходным материалом иллюстрации последнего была и остается область изменения формы и окраски у животных, и при том по преимуществу их высших представителей, как более известных массовому зрителю и более доступных яркому общедоступному показу.

Но как раз для этих целей материал Зоологического Сада — и в особенности получаемый Музеем от «**Союзпушнины**» оказался подлинно бесценным, позволяя и при том впервые в мировой музейной практике — облечь все основные главы Дарвинизма в самобытно-творческой научной и музейно-эффективной форме.

Здесь уместно с благодарностью отметить долгую тридцатилетнюю работу «младшего» таксидермиста-препаратора Музея, — Дмитрия Яковлевича **Федулова**.

Второй по мастерству в дарованию препаратор вашего Союза, вышедший из той же даровитой препараторской семьи «**Федуловых**», — этих природных и своеобразных «**Бахов**» в препараторском искусстве, Дмитрий Яковлевич, уступая своему талантливому дяде, этому «**Себастиану Баху**» в своем деле, специализировался на монтаже мелких (в том числе мельчайших!) птиц, пушных и одомашненных животных.

Исключительного мастерства добился названный сотрудник в перемонтировке старых, архаичных по работе чучел, их полнейшей реставрации, переведении их на положение стойких выставочных экспонатов.

А искусство это постоянно требовалось и не только при восстановлении препаратов иногда столетней давности, но и в очередной работе при монтаже сотен шкур, приобретаемых Музеем от **Союзушникины**: получаемые в качестве предметов массового промысла все эти шкуры «промысловой съемки» и не назначаясь для «музеев», поступают всего чаще в таком виде, от которого заведомо бы отказалось большинство наших былых и современных препараторов. Такие шкуры, «дранные», неквашенные (т.е. своевременно необработанные солью и квасцами..), слабые по волосу нуждаются в особенном умении и в величайшей тщательности обработки, без которых большинство таких объектов обрекалось бы на сохранение без монтировки, т.е. без показа массовому зрителю.

Перемонтировав не одну тысячу музейных экспонатов Дм. Як. **Федулов** тридцать с лишним лет поддерживает с честью славу «**Лоренцевой**» Школы препараторов, некогда славившейся на всю Европу и представленной поныне только в **Дарвиновском Музее**.

Но, конечно, основным, решающим условием самой возможности создания **Дарвиновского Музея** была, есть и остается жертвенная преданность и даровитость старшего **Федулова**, «Себастиана Баха», «Страдивариуса» в препараторском искусстве.

Подлинный новатор и изобретатель ряда самобытных, остроумнейших приемов, позволяющих монтировать объекты, «безнадежные» в глазах любого зарубежного таксидермиста, названный сотрудник является создателем бесчисленных художественно-научных экспонатов, позавидовать которым могут величайшие музеи Зап. Европы и Америки.

Достаточно здесь привести только немногие из выполненных им работ:

Гигантские **Слоны**, — бесспорно лучшие в Европе по монтажу, два **Жирафа**, Десять **Тигров**, тридцать **Медведей**, пятнадцать **Леопардов**, сорок **Волков**, тридцать **антропоморфных обезьян** — Горилл, Шимпанзе и Орангов, свыше полусотни чучел породистых собак (труднейшие для препаратора объекты!) **Зебры**, **Лошади**, **Олени**, **Антилопы**, **Зубры** и **Бизоны**, а из птиц: свыше десятка **Страусов** и бесчисленные представители пернатой и звериной фауны, собранной со всех концов земного шара и снесенной в стены **Дарвиновского Музея** с полнотой и совершенством монтировки, конкурировать с которой могут лишь немногие крупнейшие музеи зарубежных стран.

Второй в Союзе по обширности и ценности биологической экспонатуры **Дарвиновский Музей** этим своим богатством в широчайшей степени обязан двум своим «**Федуловым**» и всего прежде старшему, непревзойденному по мастерству и преданности Учреждению.

То и другое, уникальное искусство и не меньшая самоотверженность нашли высокую оценку еще **двадцать** лет тому назад, осенью 1927 г., присуждением Ф.Е. **Федулову** Ордена Трудового Красного Знамени и персональной Грамоты **Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета** за собственноручной подписью М.И. **Калинина**.

Но как бы ни были решающи значение и ценность препараторских работ для **Дарвиновского Музея**, как крупнейшего после Зоомузея **Академии Наук** собрания биологических природных экспонатов, — содержание последних обнимает только часть экспонатуры нашего Музея, посвященной столько же науке, как и полноценному искусству: живописи и скульптуре.

В этом сочетании науки и искусства и широком применении последнего, как мощного орудия **эмоционального** захвата зрителя для приобщения его к научным **нормативным** знаниям, — и заключается одна из характернейших особенностей **Дарвиновского Музея**, побуждающая обратиться к краткому обзору — печенно этих художественных работ, отчасти уже приведенных выше.

Из семи художников, связавших — в разной мере — свое имя с **Дарвиновским Музеем** за последнее тридцатилетие, одно, **Ватагина**, уже известно нам из предыдущего.

Хотя и несравнимая по интенсивности с работой «первой Пятилетки» (1917—1923), когда вся творческая деятельность этого художника была почти всецело приурочена именно к **Дарвиновскому Музею** (из за полусвернутости остальных музеев и издательств..), творчество **Ватагина** коснулось за истекшее двадцатилетие самых различных тем и форм их вещного отображения.

Здесь достаточно лишь перечислить основные темы и сюжеты, воплощенные **Ватагиным** резцом и кистью, живописью и скульптурой.

По скульптуре:

Свыше полусотни анималистических работ
До 50 портретных бюстов выдающихся ученых
Серия монументальных горельефов, статуй скульптурных групп.
Итого — свыше 100 объектов

По графике и живописи:

Серия картин по Зоогеографии (масло)
Серия картин по Биопсихологии
Серия картин на тему «Детство животных»
Серия картин (панно) по Палеоантропологии
Серия картин (панно) по Палеонтологии
Серия граф. реконструкций вымерших животных
Серия картин по Покровительственной Окраске
Серия картин по Экспериментальной Зоопсихологии
Итого в количестве свыше 500 номеров.

Предельно разнящееся по технике и теме, охватывая самые различные сюжеты от «мыслителей» до мыльков и мамонтов, неравноценное по замыслу и стилю выполнения (от полноценных, подлинных картин и до эскизных зарисовок) — большинство Ватагинских работ отмечено печатью подлинного и большого мастера, — особенно по линии скульптуры и отдельным группам, наиболее созвучным направлению или симпатиям художника.

Менее обширной, но звучнее, ярче, красочнее, живописнее является единственная в своем роде серия картин, написанная нашим несравненным мастером в изображении Природы и животных — **А.Н. Комаровым: сто двадцать** холстов, доселе составляющих самое главное художественное украшение нашего Музея.

Выдающийся знаток домашнего, охотничьего-промыслового животного и мастер «живописного мазка» («Степановского» стиля) **А.Н. Комаров** впервые внес в экспонатуру **Дарвиновского Музея** элементы подлинного живописного искусства при изображении подлинного «дикого», не «зоопарковского» зверя, подлинную теплотой души согретую любовь к Природе, ее «вольным» обитателям, вольному зверю, вольной птице, и не меньшую по отношению к четвероногим и пернатым спутникам нашей культуры, как то явствует из нижеследующего перечня картин: «Изменчивость в Животном мире» 30 холстов «Промысловая Охота» 15 «Лошадь на службе человеку» 30 «Собака на службе человеку» 30 «Собака военно-санитарная в дни Войны» 15 **Итого** 120 холстов.

Сочетая до известной степени диапазон и широту тематики Ватагинского творчества и сочность кисти **Комарова** и его знакомство с подлинной природой, выступает перед нами третий наш анималист-художник, — **К.К. Флеров**.

О разнообразии тематики работы этого крупнейшего зоолога, удачно сочетающего дар художника и полевого наблюдателя-натуралиста, систематика-анатома-фауниста и палеонтолога может свидетельствовать нижеследующий краткий перечень его работ для **Дарвиновского Музея**:

1. Серия панно, изображающих гигантских четвертичных вымерших животных в их ландшафтном окружении: Скульптуры на ту же тему.
2. Серия панно, иллюстрирующих историю смены наземной фауны в разные геологические эры и эпохи.
3. Серия таблиц по иллюстрации аналогичной изменчивости у животных одомашненных и диких.
4. «Животные и Война в историческом обзоре»: серия картин маслом, иллюстрирующих использование различнейших животных в истории войн.
5. Серия картин маслом на тему: «К Истории боевого коня» (широко использована при обслуживании госпиталей в дни войны).
6. «Таблицы (масло) поясняющие законы наследственности и изменчивости» (на материале научных опытов Музея).

7. Люди и Природа **Палеолита**. — серия картин маслом, посвященных живописной реконструкции внешнего вероятного облика и природы, окружавшей доисторического человека.
8. «Психология низших Приматов» — Серия картин, таблиц и зарисовок, иллюстрирующих новейшие достижения советской Зоопсихологии.
9. «Животные и Среда»: Серия картин (холсты — масло), написанные по этюдам с натуры, сделанным за время 10 экспедиций К. **Флерова** в самые отдаленные районы — от Сев. Урала и Приморской области до Бухары и Закавказья.
10. Серия картин (масло) на тему: «Происхождение одомашненных животных».

Общее количество картин, таблиц и зарисовок превышает 300 №.

Опуская двух более давних молодых художников-анималистов, о которых говорилось выше (**Кондакова** и **Формозова**) и двух других (**Никольского** и **Горлова**), работавших в Музее лишь недолго и эпизодически, — отметить следует работы молодого скульптора и графика В.В. **Трофимова**.

Знарок коня и коневодства В. **Трофимов** смог удачно закрепить свой опыт и талант художника-анималиста как по линии скульптурной — изваянием серии скульптурных реконструкций формы тела вымерших предполагаемых предков лошади (от миниатюрного многопалого эоценового «**Эогиппуса**» до современной однопалой лошади и в ряде зарисовок (Уголь, Масло и Сангина), посвященных современным нам пород домашней лошади.

Особенно отметить должно плодотворную работу этого художника (совместно с В.М. **Евстафьевым**) по выполнению обширной Выставки на тему «**Тридцать лет Советского животноводства**», иллюстрирующей достижения советских зоотехников по выведению новых рас и подпород домашних животных (Лошади, рог скота, овец, свиней).

Хотя и предназначенная в качестве «Юбилейной» Выставки обслужить в ближайшее время **вне-музейных** посетителей, означенная серия таблиц будет использована и в стационарной экспозиции Музея в разделе «**Творческого Дарвинизма**» при развернутости последней.

Остается под конец упомянуть о художниках, работавших на темы **неанималистического** содержания, но относящиеся к историческим сюжетам, органически увязанным с тематикой Музея («История **Дарвинизма**, вообще Естествознания, история культуры, предопределяющей учение Эволюции и Дарвинизма»).

Здесь помимо уже упомянутого выше М.Д. **Езучевского** отметить должно скончавшегося недавно художника А.А. **Лушников**, написавшего для **Дарвиновского Музея** за последние 10 лет серию интересных картин для «**Энгельсовой Залы**» в пояснение известной брошюры Фр. **Энгельса** о роли труда в процессе становления человека.

Мастерски написанные названные картины (свыше 30) посвящены как иллюстрации отдельных стадий эволюции техники, так и отдельным упоминаемым у **Энгельса** великих мастеров (**Паганини**, **Рафаэль**, **Торвальдсен**) и других имен, увязанных органически с эволюционизмом.

Таковы вещно-музейные и собственно-научные фактические достижения **Дарвиновского Музея** за истекшее **тридцатилетие**: тысячи естественно-научных натуральных экспонатов, мастерски смонтированных препаратов, частью уникальных в мировом масштабе и по содержанию, и по монтажу. Там, где в бытность Дарвиновского Музея собственностью основателя его, или Московских Высших Женских Курсов, вся коллекция Музея выражалась лишь четырехзначной цифрой, — там количество объектов по прошествии тридцатилетия перевалило через **сотню тысяч** со включением таких гигантов, как слоны, жирафы, целые стада могучих тигров, леопардов, медведей, волков, не говоря о множестве других, не менее внушительных...

И если, пребывая собственностью Высших Курсов лишь ценой огромного усилия Музей был в состоянии обзавестись полсотней акварелей и полдюжиной скульптур, то с первых дней Октябрьской Революции скульптурные и живописные работы получили мощный и неожиданный размах: В итоге — свыше сотни интереснейших скульптур и свыше тысячи картин и зарисовок, в большей своей части подлинной художественной ценности.

Там, где Музей до Революции носил характер лишь учебно-вспомогательного учреждения (правда, стиля и размера, неизвестного для Западной Европы..), — там с Октябрьской Революции в его «академические стены» ворвалась впервые мощная и свежая волна широкой демократизации науки и искусства, превратив Музей «**учебный**» в «**массовый**».

И если в первые 12 лет существования Музея он едва ли мог претендовать на новизну методики и материала экспозиции и ни в малейшей мере на научную известность, — там в итоге трех десятков лет упорной методической работы удалось не только разработать самобытную методику показа, но и обеспечить за научными работами Музея (закрепленными в ряде монументальных изданных томах его «Трудов») широкое признание и за пределами России.

Из учебно-вспомогательного Института, скромного по содержанию и объему, Дарвиновский Музей за тридцать лет Советской власти превратился в учреждение мирового ранга по признанию крупнейших зарубежных представителей науки и второй в Союзе по богатству собственно биологической экспонатуры.

И, однако, в самых этих темпах роста и развития таилась органически одна опасность, угрожавшая на время обесценить перечисленные достижения: мы разумеем **отставание стен от содержания Музея**.

Шаг за шагом, год за годом расширяясь, занимая комнату за комнатой и зал за залом в здании главного корпуса бывших Московских Высших Женских Курсов (ныне — Гос. Пединститута им. **Ленина**), — Музей давно уже достиг возможного предела расширения и оказался вынужденным перейти для размещения вновь поступающих коллекций к уплотнению существующих помещений. В результате — постепенное переведение выставочных зал на положение «фондовых» хранилищ, а еще позднее — превращение последних в некое подобие «Ноева Ковчега», содержание которого местами недоступно для обзора даже персоналу самого Музея.

В результате: прогрессивная угроза «**Инволюции**» Музея «**Эволюции**», вторичное переведение его на положение свернутости, недоступности для массового посещения.

Легко предвидеть возражение — и последнее нередко предъявлялось малопривзванными критиками — из «широкой публики»: «Зачем так интенсивно увеличивать и „разгонять“ экспонатуру за пределы, допускаемые помещением? Не лучше ли, соразмеряя содержание и стены, идти „в ногу“ с этими последними?»

Но рассуждающие так не понимают, что «протягивая по одежке ножки» значило бы прекратить строительство Музея, «заморозить» содержание его на все последующие времена...

Но нетерпимая для всякого идейного, культурно-просветительного начинания такая остановка роста и развития не только означала бы «движение вспять», но и заведомую невозможность наверстать когда-либо упущенное таким образом.

Не говоря уже о том, что сотни уникальных поступающих и поступивших ранее зоологических объектов требовали срочного переведения на положение стойких выставочных экспонатов (во избежание их гибели от долгого лежания в немонтированном виде..), — останавливать и даже замедлять работу по созданию научных и художественных ценностей не позволял состав сотрудников Музея.

Большинство последних — люди пожилого возраста и уникальных дарований: оба препаратора **Федуловы**, художники **Вагагин, Комаров** — были единственными лицами, способными (да и готовыми!) достойно претворить резцом и кистью величавые идеи **Дарвиновского Музея**. Недосозданное ими угрожало навсегда остаться неисполненным не только ими, но и вообще когда либо впоследствии за редкостью талантов сходного диапазона, что особенно касалось препараторов-таксидермистов, этой вымирающей профессии музейных деятелей вообще, не говоря уже о наших двух «последних Могиканах» Лоренцевой Школы.

Все эти причины, вместе взятые, заставили Музей работать все истекшее тридцатилетие «с запросом» и опережая территориальные возможности, нисколько не считаясь с квадратурой помещения, но проецируя вновь создаваемые экспонаты, свое творчество на ожидаемые **будущие** стены, **будущую** полную развернутость музейной экспозиции.

Конкретно: Помещаясь некогда в студенческой и гимназической комнате своего владельца-основателя Музей мечтал о целой комнате, а получив ее (на Высших Женских Курсах), он рассчитывал на получение

залы; обрета ее, готовил материал для пары, а еще позднее — для полдюжины, имеющихся ныне, чтобы на исходе **полувекового** своего существования располагать экспонатурой для **полсотни** зал.

И лишь таким путем, живя, работая «с запросом», ориентируясь «на будущее», не довольствуясь наличным, **Дарвиновский Музей** достиг присущего ему сейчас объема и достоинства экспонатуры, претендующей на полусотню зал, запроектированных новым зданием.

Поступать обратно? жить запросами лишь «дня» и не заглядывая в будущее, — значило бы сохранить Музей на стадии полупрофессиональной коллекции, ютившейся когда в маленькой комнатке его бывшего владельца-основателя полвека тому назад...

В итоге — трудно отвратимая диллема: либо развернуть Музей на данной территории ценой отказа от его дальнейшего развития и роста, либо продолжать его строительство наперекор опасности загрузки стен и временного превращения его в «музейное хранилище».

Не менее антиномичным представлялся тот исход, который так естественно напрашивался сам собой; переведение Музея в более обширные и отвечающие стены.

При стремительности роста Дарвиновского Музея это значило бы периодически сменять эти последние по мере выростания его экспонатуры из наличных стен, подобно росту насекомых, периодически сменяющих свои покровы лишь по мере разрастания их тела.

Но не говоря уже о том, что при жилищных и строительных условиях Москвы такая периодическая смена помещений вряд ли вообще возможна, — перетаскивать повторно экспозиции музеев Зоологии возможно лишь ценой ее уничтожения. Понятно, почему.

В отличие от «Выставок» или музеев типа нашего Музея Революции или Литературного Музея, содержимое которых в большей своей части портативное и плоскостное (копии гравюр и фото, репродукций печатных или рукописных документов, книги и картины..) допускает безболезненно такие переноски, — вынуждать к подобным же эпизодическим переселениям объемную экспонатуру — чучела слонов, гигантские скульптуры Дарвиновского Музея, или хрупкие объекты типа насекомых и кораллов — значило бы посягать на их сохранность, быть готовым к донесению в окончательные стены лишь обломки и обрывки, лишь «остатки прежнего величия»...

Едва ли нужно говорить, что те же самые мотивы затрудняют а отчасти совершенно исключают применение другого компромисса и паллиатива, на которые неоднократно думали указывать, как на исход создавшегося положения: вынесение музейной экспозиции из стен Музея и ее использование в помещениях клубов или «парков» в форме передвижных и общедоступных «Выставок».

Но применимое так широко по отношению к «плоскостным», графическим объектам типа фото или вообще иллюстративных материалов массового производства (как то практикуется на Выставках литературно-исторического содержания..) подобное «хождение в народ» объемных экспонатов типа **Дарвиновского Музея**, именно картин и натуральных препаратов значило бы подвергать их риску порчи или гибели в итоге этих перевозок и показа в стенах и условиях, непригодных для собственно-музейных целей: вне витрин, при неучитываемой температуре и доступности объектов для покражи, или неучитываемым посетителем.

Но без труда восстанавливаемые, когда вопрос идет о фотокопиях или объектах школьного, учебного характера и массового производства, сходные утраты и ущербы в отношении экспонатуры **Дарвиновского Музея** оказались бы непоправимыми.

Но говоря о сотнях экспонатах, демонстрация которых **вне** Музея невозможна по техническим условиям (гигантские скульптуры или чучела Слонов и сходных препаратов) очевидно, что таскать, трепать по выставкам объекты уникальной ценности (по содержанию или по мастерству монтажа) было бы не более разумно, чем возить по клубам и показывать в досчатых летних помещениях «Парков Культуры и Отдыха» картины **Репина**, **Серова** или **Рафаэлю** Мадонну.

Что опасность демонстрации музейных экспонатов в этих «летних» помещениях вполне реальна, подтверждается тем фактом, что устроенная в свое время Выставка в Центральном Парке Культуры и Отдыха на тему «Дарвинизм» начисто сгорела вместе с приютившим ее Павильоном.

Но сравнительно бескровная для **Дарвиновского Музея** и его фундаментальной экспозиции эта авария была лишь потому, что без труда предусмотрев возможность таковой Музеем были предоставлены объекты «школьного», учебного характера, легко восстановив мне при их утрате.

Таковы мотивы, побуждавшие Музей, не уклоняясь от участия в устройстве «Передвижек», ограничивать их содержание объектами этой последней категории.

Именно в этих целях и аспектах были созданы и демонстрировались выставки на темы: «Жизнь Чарльза Дарвина», «Основы Дарвинизма» (в Парках Культуры и Отдыха им. **Сталина, Горького, Дзержинского**), «Происхождение Одомашненных Животных» (в Парках школах и рабочих Клубах). «Промысловая охота и пушное дело в свете Дарвинизма» (на подшефной фабрике Холодильника **Союзпушнины**)...

И, однако, как бы ни расценивать полезность этих Выставок, - отдаться целиком их устройству значило бы превратить Музей в подобие Мастерской наглядных показательных пособий, т.е. уничтожить самый смысл, самую оправданность и назначение Музея, как научно-исследовательского института и как центр популяризации науки на основе полноценных, вечно полновесных экспонатов.

И, поэтому, усиленно отдавая время, дарования и средства на устройство Выставок, Музей наш свое главное внимание полагал и полагает на создание фундаментальных собственно **музейных** (а не «выставочных») экспонатов, представляющих помимо интереса для широких масс также **научное** значение для ученых, как оригинальные и вещно-подлинные документы яркой и по большей части уникальной ценности, нисколько не считаясь с тем, что полностью показывать эти сокровища удастся только по обзаведению Музея стенами, достойными для их показа.

Будем помнить: настоящие «**Музеи**» (а не «Выставки» и «Кабинеты» школьных показательных пособий!) создаются долгими десятилетиями и что содержание таких музеев неминуемо опережает стены, что последние, стены Музея, надо строить по экспонатуре а не подгонять ее в любые подвернувшиеся стены.

Таковы мотивы и соображения, побуждающие временно мириться с полусвернутостью большинства сокровищ **Дарвиновского Музея**, неустанно продолжать их накопление, используя неповторимые условия их создания и существующий наличный уникальный персонал художников и препараторов.

Но тем уместнее спросить: На фоне этой полусвернутости экспозиции Музея каким образом использовать наличные возможности? Как обслужить Музеем массового посетителя в пределах существующего помещения?

Едва ли нужно говорить, что при загруженности выставочных зал и вынужденном временном их превращении в музейные хранилища, эта стесненность помещения не могла не отразиться на культмассовой работе Учреждения, на «пропускной способности» Музея.

Но фатальная для всякого музея эта лимитированность площади особо угрожающа для **Дарвиновского Музея**, посвященного сложнейшим и по большей части неизвестным для широких масс проблемам, изложить которые **общедоступно и научно** (избегая школьных трафаретов и вульгаризации) можно лишь располагая должной экспозиционной площадью.

За неимением последней приходилось поневоле применять в нашем Музее метод «демонстрационных лекций», выправляя экспозиционные пробелы и несовершенства устным пояснением, голосовыми связками.

Такая ставка на обслуживание экскурсантов устной речью вызывала по необходимости другое, необычное в музеях, внешнее ограничение: **одновременное пребывание в каждой зале только одной группы**, для предотвращения того обычного в музеях положения, когда при пребывании в одной и той же зале нескольких различных групп руководители их вынуждены говорить то шепотом, то с нескрываемым намерением «перекричать» друг друга наподобие перекликающихся петухов.

Нетрудно видеть, что указанные два мероприятия: ставка на массовых организованных зрителей (экскурсии) и пребывание в каждой зале лишь одной экскурсионной группы механически снижает посещаемость Музея.

Но, теряя в отношении **количества**, Музей выигрывает в **качестве** работы, обеспечивая тишину в музейной зале, «полный» голос лектора-экскурсовода и отсутствие «бродящих» по музею одиночек,² предоставленных себе с неподдающейся учету плановостью и пользой этого блуждания.

Снижению этих обычных и неустранимых в большинстве музеев отрицательных моментов (неучитываемость состава посетителей Музея, планомерности осмотра а тем самым эффективности его..) содействует ряд дополнительных приемов или методов показа, разработанных в итоге долголетней практики.

Сюда помимо ряда временно лишь практикуемых приемов (вынимания более мелких экспонатов из шкафов для концентрации на них внимания зрителей, рассаживания последних перед более обширной группой экспонатов..) следует особенно отметить следующие моменты:

- a. жесткий лаконизм в выборе тематики и экспонатов, их ограничение лишь самым главным и необходимым, опущение всего чрезмерно узко-специального, «профессионального».
 - b. Беспощадная борьба с вульгаризацией и упрощенчеством.
 - c. Четкая, простая, ясная, прозрачная «архитектоника», логичность внутренней структуры экспозиции, во исполнение элементарнейшего правила последней, говорящего о роли и значении усвоения «плана» экспозиции для понимания последней.
 - d. Яркость, увлекательность, вещная значимость, доходчивость самой экспонатуры, опущение всего не отвечающего этому условию: объектов «школьного», учебного характера, предметов массового производства.
- Помещение в экспонатуру только абсолютно ценных, подлинно «музейных» экспонатов, ценных либо содержанием, либо методикой показа.
- e. насыщение экспонатуры новыми исследовательскими достижениями самого Музея, новыми научными аспектами и фактами.
 - f. Эстетичность вещного показа и не только сочетанием науки и искусства, совершенством препараторских работ но опусканием всего не отвечающего этому показу: архаичных «чучел», «мокрых» препаратов, банок, склянок, книжных иллюстраций, схем и диаграмм.
 - g. Построение всей экспозиции на принципе созвучности и адекватности идейной, смысловой и вещной значимости экспонатов, соответствия доходчивости «зрительной» и смысловой для каждого отдельного объекта.

Таковы руководящие принципы или установки, принятые **Дарвиновским Музеем** и проверенные им **тридцатилетней** практикой.

Потребность таковой, т.е. практической проверки эффективности приемов экспозиции и массовой работы **Дарвиновского Музея** сознавалась им тем больше, что как раз в музейной практике (не исключая и столичной!) минные ее новаторы нередко ограничиваются словесной декларацией или бумажным «декретированием» «новых методов» ни мало не считаясь с их реальной пользой, еще менее с необходимостью их «производственной проверки», их признанием со стороны самих музейных зрителей.

Противник этого «формалистического оптимизма» **Дарвиновский Музей** вменил себе в обязанность проверить эффективность методов своей работы и при том двояким образом: не только собиранием речевых высказываний посетителей в самом Музее, но и статистической детальной разработкой отзывов, оставленных в «экскурсионных базах» массовым зрителем по посещении им ряда наших основных музеев и экскурсионных центров.

Помещая ниже ряд таких сравнительных оценок (собранных за время целого десятилетия) в форме «критических» и диаграмм, достаточно здесь констатировать их главный вывод, статистически доказанный итог, тот факт, что по суждению многих тысяч посетителей (по преимуществу советских педагогов и людей, при-

² Вообще многочисленных и либо присоединяемых к экскурсионным группам, либо обслуживаемых устным руководством индивидуально.

частных к умственной культуре, **Дарвиновский Музей** занял **одно из самых первых мест** в Москве по **качественной** оценке массовым музейным зрителем.

Не отрицая, что значительная доля этих позитивных, — правильное говоря, **восторженных**, энтузиастичных отзывов учитывает **устное** руководство (усердие и дарование лектора..), можно уверенно сказать, что основным источником этих восторгов остается вещная и тематическая сторона Музея, плановость его структуры, ценность, яркость и доходчивость его экспонатуры, уникальной либо по фактическому содержанию, либо самобытностью методики показа.

И, однако, столь блестяще оправдавшиеся до сих пор принципы экспозиции, как и вообще обслуживания массового зрителя, являются лишь временными компромиссами, рожденными несовершенством стен, их теснотой и архаичностью витража.

И, конечно, самый факт доступности Музея не иначе, как в сопровождении сотрудников Музея и давании ими устных объяснений (— метод, применявшийся когда-то даже величавшими музеями в первые годы их открытия для массового посещения..) — не является решением вопроса.

И понятно, почему. Музеи **массового типа** всего прежде призваны служить запросам **одиночных** зрителей, задаче, разрешимой только при замене «устной речи» лектора-экскурсовода «языком самих вещей» при минимальном пользовании печатным пояснением («этикетажем»), как фактически обычно **не** читаемым.

Однако, столь бесспорное в своей основе это требование — замена устной речи «языком вещей» возможно, выполнимо только при наличии целого ряда специфических условий, всего прежде; избегания скученности экспонатов, рационального витража, освещения, расположения зал, просторных помещений, т.е. обстановки, гарантировать которую возможно лишь постройкой собственного, самостоятельного здания.

До получения последнего все укоризны и упреки в «малой пропускной способности Музея» будут малоубедительны, поскольку даже доведя эту последнюю до максимальной цифры, вообще доступной для теперешнего помещения (примерно: 30.000 в год!), ценой иррациональной перегрузки существующего персонала и опасности для сохранения экспонатов, мы покрыли бы только ничтожнейшую часть потребностей миллионов будущих восторженных и благодарных посетителей Музея им. Дарвина, как учреждения, абсолютно уникального по своему богатству, призванного при наличии достойных стен стать наряду с картинной Галереей **Третьякова** с той лишь разницей, что не в пример последней содержание **Дарвиновского Музея**, этой «Третьяковки в Биологии» бесспорно привлечет к себе не только знатоков науки, педагогов и учащихся всех школ и рангов, но и массы детворы — дошкольной.

Сказанным определяется суровая дилемма.

Либо согласиться с мнением крупнейших представителей науки и широких масс, сходящихся в признании **Дарвиновского Музея**, как сокровищницы уникальных вещных ценностей, как памятник талантливости русского народа — и тогда вопрос о возведении собственного здания должен быть решен в ближайшее же время соответственно повторным резолюциям высоких органов Советской власти (в частности постановлением Совета Министров РСФСР от 6 Апреля 1946 г.) и хотя бы поступившись парой этажей тех «небоскребов», возведение которых для жилищных целей, предусмотрено в ближайшие же годы, без надежды разрешения жилищного вопроса для **Москвы**.

Либо — признать, что «кубатура» тех жилищных «Небоскребов» более существенна, чем судьба-сохранение и массовая культурная работа **Дарвиновского Музея**, учреждения мирового ранга и крупнейшего биологического **массового** музея нашего Союза, — и тогда укору в «малой посещаемости» его не слишком убедительны.

При том внимании, которым пользуется **Дарвиновский Музей** среди виднейших представителей нашей науки и общественности **нет** сомнения, куда, в какую сторону последует в ближайшие же годы разрешение этой жгучей и очередной проблемы нашего **Московского строительства**, русской науки, русского искусства, массового просвещения советского народа.

Основатель (1896) и Директор **Дарвиновского Музея** в **Москве**

«Отличник Здравоохранения СССР»

доктор Биологических Наук

/профессор А.Ф. Котс/