

---

# К теории и практике музейной экспозиции

Принципы планировки, вещного комплектования и экспозиции в массовых музеях, апрель 1944

Александр Федорович Котс

Можно уверенно сказать, что никогда еще в истории народов ни одна страна не знала тех гигантских героических задач, которые так грозно стали перед нашей Родиной: восстановление культуры на пространстве, равном половине территории всей Западной Европы.

Занятые временно врагом, захваченные им родные земли, отвоеванные Родиной, вернулись к ней истерзанные, разоренные.

Но как ни скорбны эти материальные утраты, эти жуткие руины, стен, еще сильнее осознали мы обиды, нанесенные нашей духовной, умственной культуре: так мучительно восприняли мы вести об уронах, нанесенных стенам, видевшим когда-то творчество **Толстого, Лермонтова, Пушкина, Чайковского и Чехова**.

И все же, посягнув на вещные свидетельства и памятники русских гениев, рука врага была бессильна подорвать их мировую славу.

Но не то приходится сказать о вещных памятниках в области Природы, о естественно-научных ценностях, — итогах долгого незримого труда несметной армии натуралистов.

Долгими годами проводилось изучение родной Природы. Год за годом оседали вещные его итоги по музеям: плод любовного труда, большого знания, умелых рук.

И вот, над этим мирным царством творческой научной мысли, все испепеляя на своем пути, пронесся смерч фашистских орд, пронесся и отброшенный назад, оставил за собой руины, мины на местах музеев.

Разминировать музейные пустые стены — дело наших героических саперов.

Насадить в этих пустых хоробах снова царство мысли, возродить их вещные сокровища, — обязанность самих музейцев.

Каковы же предпосылки для решения этой задачи: возрождения музеев разоренных мест, создания новых, улучшения существующих?

Как и любое творческое начинание, так и музейная работа требует двух основных условий: **знания и преданности делу**.

Оставляя рассмотрение последнего слагаемого до конца нашего очерка, мы начинаем с первого и попытаемся дать в кратком методическом обзоре ряд теоретических суждений и практических наметок.

---

Мы начнем с попытки уточнить само понятие «Музея».

Взятое, как таковое, это слово мало говорит: так сильно разнятся музеи разных типов, от «Учебных» и до «Массовых».

Эти различия определяются не только целями и достижением музеев, но и «профилем» их потребителей, характером осмотров: **обязательным** в одних, **факультативным** — для других.

Но этим в свою очередь определяется методика показа.

И естественно спросить: в какую категорию музеев отнести «Музеи Краеведения» и вообще музеи местные, районные и областные?

Широко обслуживая население «Края» — краеведные музеи суть музеи «массового» типа.

И, однако, крайняя неоднородность посетителей этих музеев делает их расшифровку очень затруднительной.

Начать с того, что большинство музеев совмещает с массовой работой и обязанность **исследовательских институтов**.

Но естественно спросить: Как сочетать эти две функции в музеях краеведения и какова их подлинная связь?

**Она рисуется на положении «необратимости», в том смысле, что не всякий «краевед» («исследователь края») должен быть музейцем, но нельзя построить «краеведного музея» без исследования края.**

Можно быть новатором в науке и профаном в области музейной практики, как и обратно, — пионером в экспозиционном деле и ничем не проявить себя в науке.

**Но нельзя вообразить музейца-краеведа в области Естествознания сторонящегося «полевой работы».**

Подготовить «полевых натуралистов» — дело соответствующих институтов.

Инструктировать работу в экспозиционных залах — есть обязанность музейщиков-практиков.

---

Как ни запутанно соотношение «Музейца» и «Ученого» в музее — их разграничение не представляет трудностей.

Не так легко размежевать состав «музейных зрителей».

**Известно, что в отличие от подлинных музеев массового типа, краеведные музеи ориентируются также на профессионалов и учащихся.**

Отсюда новая задача: полностью отмежевать экспонатуру «массовую» от «учебной». Разрешить эту задачу можно лишь по линии «необратимости»: **Пригодное для массового зрителя будет полезно и для школьника но не обратно — главы, обязательные для «учебно-вспомогательного Кабинета», в большей своей части непригодны для музеев «массового» типа.**

Еще более различны установки **массовых музеев** и **профессиональных**: экспонаты, нужные для лесоведа, могут не затронуть **полевода**, ценные для **рыбака**, оставит равнодушным **горняка-шахтера**.

И однако все они, безотносительно к их специальности, не могут не откликнуться на яркие картины быта и природы **их родного края** при умелом, увлекательном показе.

Сказанным определяется «руководящий курс» музеев краеведческого типа. Выражаясь кратко, можно утверждать: Задача краеведческих музеев в их общеобразовательном отделе заключается не в том, чтобы **отбросить специфичные запросы посетителей, но чтобы примирить эти различия, центрируя внимание зрителей на общем и объединяющем.**

И подводя итог всему, что было сказано о выставочных, экспозиционных целях краеведческих музеев, мы условимся определять эти задачи следующим образом:

**Музеи Краеведения — это музеи массового типа, призванные в своих выставочных и «общеобразовательных» отделах обслужить факультативно лиц, предельно разнящихся по образованию, имея целью ознакомить их наглядно-вещно-увлекательно с природными богатствами родного края, указать пути и средства их приумножения, содействовать развитию и укреплению чувства любви к Природе и родному краю.**

Заручившись выяснением задач музея Краеведения, займемся их конкретизацией.

Это особенно необходимо во внимание к широте и трудностям этих задач.

И в самом деле. Даже ограничиваясь лишь одной живой природой, можно усомниться в разрешимости задачи: вещно охватить природу от бактерии до человека...

А продолжим этот ряд по обе стороны его необозримых граней, книзу — за пределы жизни, в царство атомов и электронов, кверху — до овеществленной мысли, творческого разума и чувства, — гениев пера, резца и кисти!

Что же удивительного, если стоя перед этим рядом, краевед-музеец чувствует себя невольнo в положении былых ученых XVIII-ого Века, вынужденных совмещать в одном уме, под тем же париком, премудрость всех народов и веков...

Но если так, то как предохранить себя и экспозицию Музея от дилетантизма и вульгаризации, — этих извечных неизбежных спутников стремления к «универсализму».

Каковы те новые принципы или установки, позволяющие приступить к этой «музейной квадратуре круга»: Не владея энциклопедизмом знаний, отразить его в Музее?

Установки эти вытекают из самих задач и целей краеведческих музеев, как они определялись выше.

Представляется полезным еще раз восстановить их перед нашими глазами.

I. **Общеобразовательность**

II. **Факультативность**

III. **Вещная наглядность**

IV. **Увлекательность**

V. **раскрытие богатств Родного Края**

VI. **Указание средств их умножения**

VII. **Укрепление чувства любви к Природе и Родному Краю.**

Таковы **семь** главных установок для музеев Краеведения в их природоведческом отделе. И применяя их как методологические «фильтры», можно подойти к решению вышеуказанной задачи:

**Из необозримой массы фактов и явлений, относимых к изучению Природы, выделить центральную и основную часть, доступную для отражения ее в музее Краеведения.**

Не претендуя охватить все отрасли науки о природе, разберем только главнейшие ее разделы в свете этого «музейного фильтража».

Здесь достаточно сослаться на такие отрасли наук, как **Физика** и **Астрономия**.

Как ни расценивать их общую образовательную ценность (I) или их доступность «увлекательному» изложению (IV), науки эти не укладываются в задачи «Краеведения», противореча слишком явно большинству условий или установок этого последнего: сослаться на «туманности» и солнечные пятна в целях укрепления «любви к природе и родному краю», столь же вразумительно, как пользоваться ссылками на «коэффициенты расширения жидкостей и газов», на строение атомов и электронов....

«Краеведного» во всех этих теориях и фактах столь же мало, как в химическом составе воздуха или законах атмосферного давления.

Величавые в своей космичности науки **Галлилея**, **Ньютона** и **Менделеева** не более пригодны для подачи в краеведческом разрезе, чем наука **Шлейдена** и **Шванна** о единстве клеточного строения живых существ.

Содействовать «патриотизму» ссылкой на созвездие Большой Медведицы — не более разумно, чем сослаться на эритроциты в теле краеведа.

Это выпадение локального момента побуждает выключить из сферы краеведения и соответственных музеев необъятное количество сюжетов и тематик, фактов и явлений, выходящих за пределы данного района и нехарактерных, неспецифичных для него.

Достаточно напомнить о составе пресноводного планктона или, — в меньшей степени — поверхностного органического населения почвы, поражающего однотипностью под самыми различными широтами.

**Космополиты** в большей своей части одноклеточные организмы, как и многие планктонные животные, нисколько не характерны для мест или районов, ими обитаемых. Показывать эти создания в краеведческом музее столь же обосновано, как там же демонстрировать состав воды и воздуха из составляющих их элементов.

Этот признак **территориальности** является **краеугольным** в понимании задачи краеведческих музеев, резко отличающим эти последние от всех других музеев, в частности музеев школьных и учебно-вспомогательного типа.

Но и оставаясь в рамках местной, «краевой» природы и характерных, типичных для нее явлений или факторов, — выбор тем или объектов, помещаемых в музейную экспонатуру, ограничен рядом требований, о которых говорилось выше.

Стоит лишь напомнить о таких науках, как «**Климатология**» и **Почвоведение, Геоморфология и Гидрология**... Попробуйте наглядно-вещно показать эти науки в форме, подлинно доступной, усвояемой для рядового массового зрителя!

Попробуйте «наглядно-вещно» показать в Музее «направление и силу ветра», «атмосферное давление», «кислотность» и «нейтральность» почвы, «Химию Земной Кору», образование минералов и подпочвенных движений вод... Можно уверенно сказать, что без содействия других наук (Ботаники и Зоологии, и то лишь в лучшем случае...) Вы вряд ли преуспеете в решении этих задач: придвинуть к пониманию массового зрителя эти сугубо «не музейные» науки.

**Недоступность вещному, наглядному показу** — такова главнейшая причина, побуждающая нас либо всецело выключить эти науки из программы нашего музейного показа, либо показать их в меру оттенения другими, более наглядными.

Но даже там, где «вещность», осязательность объекта обеспечена, его достоинство, как экспоната «Краеведного Музея» может обесцениться другими факторами и причинами.

Возьмем такую актуальную, особенно для скотоводческих и рыбоводческих районов тему, как ознакомление населения с человеческими паразитами.

Наглядно показать трихин и солитеров в ряде прочих экспонатов Санитарно- Медицинской Выставки будет вполне уместно и оправдано: их посетители заранее настроены на ожидающие их картины или образы.

Не то в Музеях **Краеведения**, призванных в их **основных** отделах вызывать у посетителей **любовь** к природе и родному краю: каково бы ни было значение «Медсанпросветработы» по борьбе с болезнями и паразитами, она едва ли призвана содействовать решению той основной задачи — укрепления любви к природе и родному краю, — ссылкой на обилие (или сравнительную редкость нахождения) в родной стране «Трихин» и «Солитеров».

**Увлечательность сюжета, эстетичность формы, способа подачи** — таковы два обязательных условия, без соблюдения которых массовый музей рискует навсегда остаться в положении «покинутого музеем».

Но именно этим двум условиям музейного показа большинство наук или объектов полагает непреодолимые преграды.

**Органическая связь сюжета и показа, содержания и формы** — такова исходная теоретическая база и принципиальная решающая установка, вне которой все суждения о «доходчивости» экспозиции в музеях краеведческого типа — мало продуктивны.

Но как раз по этой линии нередко наблюдаются ошибки или недоговоренности, когда при обсуждении тематики или структуры тех или иных музеев содержание последних разбирают независимо от формы вещного показа.

Рассуждающие так («сначала разработаем тематику Музея и его структуру, а затем, впоследствии, его экспонатуру...») поступают столь же рассудительно, как если бы на совещании режиссеров и артистов, при

разборе новых пьес на тему: «Битва при Цусиме» или «О второй Пунической Войне», участники собрания сошлись бы на таком суждении: Одобрить содержание пьесы, как вполне «сценичной». Рассмотрение же того, как показать на сцене «Переходы Ганнибала со слонами через Альпы» и «морской цусимский бой» — оставить до другого раза..

И перефразируя слова **Крамского**, можно утверждать: **«Музейное искусство в такой степени зависимо от формы, что последней в широчайшей степени определяется „идея“, содержание Музея.»**

А теперь посмотрим, каким образом к тому же заключению приводит продолжение анализа того, как ограничить **вещную** музейную экспонатуру и не дать ей раствориться в океане мыслимых, возможных образов.

Допустим, что за вычетом наук и фактов, недоступных вещному **музейному** показу, остающиеся факты и науки хорошо доступны этому последнему.

Попробуем спросить себя: **Что именно из необъятной области этих доступных вещному показу отраслей наук избрать для помещения в Краеведческом Музее?**

Что такая «выборка» необходима — слишком очевидно. Самое обилие объектов и вопросов, иллюстрируемых ими, требует разумного ограничения: Достаточно напомнить, что количество одних лишь видов насекомых средней полосы России приближается к **10,000!** Помещать их всех на положении «экспонатов» в выставочных залах — не решился бы и самый рьяный энтомолог.

Но не менее безбрежно и обилие **проблем** или вопросов, мыслимых для отражения в Музее.

И перед лицом такого изобилия проблем и фактов так естественно спросить: Где и на чем остановиться в этом море тем и океане фактов? Каковы критерии для выбора одних и отведения других тематик и примеров?

Перед нами основная, капитальная проблема всей теории и практики музеев «массового типа»: **превращения «предмета» в «экспонаты», совокупность их — в экспонатуру современного «общедоступного» Музея.**

Отвечая на вопрос, мы говорим: решающим условием для превращения «предметов» в «экспонаты» мы считаем **их доступность обобщающей идеи**, претворенной в вещных и наглядных образах.

Взятые порознь предметы, помещенные в Музее, могут и не обладать особой ценностью. Но представляются они не в качестве самодовлеющих объектов, но как **доводы науки и скристаллизованные мысли.**

Станут ли они на положении «удачных» и «уместных» **экспонатов** в отношении массового зрителя — это другой вопрос, решать который можно только на основе предпосылок и соображений, частью приведенных выше («общеувлекательность», «общепонятность», «вещная наглядность», «эстетичность» вещного показа..)

Но решающим, исходным и вершающим условием, краеугольной предпосылкой для «переведения» объекта в положение «экспоната» для музея массового типа — было, есть и остается: **Творчество научной мысли, преломленной на предметы верного показа, на объекты чувственного восприятия.**

Но этим самым предreshается проблема всей музейной практики — проблема обобщающей идеи, придающей смысл и оправданность фактическому содержанию Музея.

Выражаясь кратко и формулятивно, можно утверждать:

**В Музеях массового Типа должно демонстрировать не вещи, не объекты, не предметы, но идеи, проэцированные на них, скристаллизованные в них.**

Не трудно видеть, что переводя акцент с «объекта» на отображаемые в них «идеи» — мы тем самым разрешаем и проблему «выборки», ограничения **количества** даваемых экспонатов.

Перед нами старая и часто забываемая истина: различие между «суммацией» и «обобщением», между идейным доводом и фактом.

Именно в музейной практике обычно склонны забывать, что царство эмпирического знания неограниченно, доколе факты не сменились аргументами, несущими в самих себе принцип ограничения.

**Фактов может быть необозримо много, аргументов — только в меру их разумности.**

Эту простую истину нетрудно пояснить примерами.

Как ни значительно количество известных видов **насекомых**, или **звезд** на небе, каждый «новый» вид жука и новая звезда встречается ученым с радостным приветом.

И, однако, тот же новый вид жука и новая звезда, предъявленные в форме «аргументов», подтверждающих давно известные, незыблемые истины (наличие Хитина и вращение Земли..) будут заведомо излишни и воспримутся с насмешкой и недоумением. Отсюда — вывод: для музейной практики: **Стремиться всячески к замене фактов — доводами, памятуя, что для регистрации отдельных фактов нет пределов, но что всякая аргументация имеет таковые.**

И чем шире выводы и обобщения, чем глубже подпирательная их фактическая база, — тем уместнее предельный лаконизм, сжатость доводов при их научной популяризации.

Полезно помнить: **Недосказанное на десятке доводов, не станет убедительнее и на сотне!**

Такова элементарная и тривиальнейшая истина, вскрывающая лишний раз необходимость вещного ограничения музейной экспозиции.

Полезно помнить: Опираясь с логическими аргументами, скристаллизованными в вещных образах музейной экспозиции, нетрудно уловить тот минимум аргументаций, превышение которого, не помогая делу, вызывает только раздражение и скуку массового зрителя.

Таков наш основной принцип и лозунг экспозиции для массовых музеев вообще и в частности для Краеведческих музеев, в их «природоведном», «массовом» отделе:

**Демонстрировать не вещи, не объекты, не предметы, но идеи, доводы и обобщения, вещно преломленные на фактах чувственного восприятия.**

---

Естественно спросить: Какой идеей пронизать музейные объекты занимающего нас Отдела Краеведческих Музеев: «Изучения Природы»?

Помощью какой идеи обобщить бессвязанные дотоле факты и тем самым превратить их в доводы, в идейно связанные аргументы?

Вряд ли нужно говорить, что понимать идею следует возможно **шире**, памятуя, что вопрос идет о познании Природы и ее законов, чуждых человеческих страстей, симпатий или антипатий.

Эта глубочайшая идея, обобщающая все явления Природы — есть идея бесконечной смены, связи и преемственности всех явлений, и телесных, и психических.

И прилагая эту величавую идею к миру организмов, можно утверждать, что все живые существа взаимно связаны при том в двояком отношении:

**Исторически** — как измененные потомки общих прародителей: Учение о «Филогенезе», о «Генеалогии» живых существ.

**Экономически** — как члены одного сообщества, взаимно связанные экономическими узами: Учение о «Биоценозах».

Но и там, и здесь вопрос идет о той же «цепи» организмов, лишь рассматриваемая двояким образом: то **генетически** — со стороны происхождения отдельных звеньев, то **экономически**, со стороны воздействия их друг на друга.

Сказанное поясним примером.

Выбираем на удачу ряд обыкновеннейших животных: Мышь, Лисицу, Волка и Медведя.

**Исторически** эти четыре зверя нам рисуются, как отдаленные потомки общих прародителей. Каким он был, этот далекий общий предок мыши и медведя — мы не знаем. Полагают, что строением своим он примыкал отчасти к крохотным зверькам из группы «**Пантотериа**», жившим миллионы лет тому назад, во времена «Вторичной Эры».

Менее далекими во времени рисуются нам «предки» современных хищников: медведя, волка и лисицы, выводимых от ранне-третичного «**Цинодона**» и близких ему форм.

Но позволительно спросить: Какое отношение имеют эти факты и гипотезы к музейной практике и, в частности, к экспонатуре краеведческих музеев?

Каковы бы ни были воззрения в науке на происхождение указанных животных, — вся проблема их «филогении» не решается на местной фауне и тем самым выпадает из задачи Краеведения.

Легко понять, что местонахождения далеких «предков» нынешних животных видов редко совпадает с их теперешним распространением.

Достаточно напомнить, что громаднейшее большинство находок, призванных по мнению геологов, раскрыть происхождение вышеназванных животных, падает на страны Западной Европы и Америки. Но безразличное для систематика-геолога, это смешение животных местных с чужеземной фауны нарушает все принципы «Краеведения».

Не менее существенно другое возражение: заведомая непричастность «филетического» метода к проблеме Экономии, народного хозяйства.

Выводить ли современного Медведя или Волка от олигоценового вымершего хищника «**Цинодона**», или от верхне-эоценового «**Цинодиктиса**» — на качество мехов или зловредности этих теперешних животных их «Генеалогия» не отразится: драть скотину и служить своими шкурами два эти хищника, и волки, и медведи, будут независимо от их генеалогического прошлого.

И совершенно также вред народному хозяйству, наносимый крысами или мышами в роли истребителей хлебов и разносителей туляремии не зависит от того, откуда, от каких именно предков, выводимы эти грызуны.

Отсюда вывод: **Историческое** изучение животных групп и построение их «родословных», демонстрация для массового зрителя Музея краеведческого типа «филетических систем» — **не может быть задачей актуального, практического интереса**.

Переходим к рассмотрению второй проблемы — изучения и демонстрации **экономических** взаимных связей у животных той же местности.

Эта методика известна под названием «Экологической» (от греческого слова «**Ойкос**» — дом, жилище, местообитание..). Само это название выдвигает элементы **местные**, явления **совместной** жизни, общности и связанности интересов.

Каждое животное, как часть среды, при том вполне определенной местности, данного края или уголка природы, разумея под «средой» не только почву, климат и растительность но и других животных обитателей того же вида, или разных видов, обитающих совместно с изучаемым.

Так, возвращаясь к вышеприведенному примеру четырех Млекопитающих — Медведя, Волка, Мыши и Лисицы, можно, ничего не зная об их предках, оценить роль каждого из этих четырех зверей для жизни леса, как не зная родословной каждого из обитателей поселка, можно оценить их роль для жизни общества.

Условно, грубо-схематично можно выразить эту закономерность следующим образом: «Больше волков — меньше лисиц, меньше лисиц — больше Мышей!». Законы «Экономии Природы», представление о ней, как об едином **комплексе** различных форм («Биоценозе»), обитающем на данном специфическом участке («Биотопе»): поле, луге, леса или степи.

Как ни сложны и запутанны эти экономические связи, но в сравнении с «геологическими» они более **реальны и конкретно доказуемы**. К этой реальности проблемы и возможности ее наглядного показа присоединяются два следующих преимущества:

Возможность соблюдения «краеведческих» границ исследуемых явлений: говоря об «Экологии» животных подмосковного района, можно не ссылаться на «парижские гипсы», отложения «Пикерми» в Греции, на «Соленгофский Сланец» или «Бэдлэнд» Северной Америки, без ссылок на которые не обойтись геологу-филогенетику.

И, наконец, последнее: к проблеме изучения естественных богатств и экономики родного края «Экология» природы данной местности имеет самое прямое отношение, затрагивая очень часто самые очередные, жгучие вопросы благосостояния народного хозяйства.

Сказанным определяется и наш руководящий вывод: говоря о насыщении экспонатуры краеведческих музеев обобщающей идеей, мы эту идею будем проводить при свете **экологии** а не Истории, исследуя и демонстрируя **экономические связи** ныне существующих животных а не исторические формы и пути их становления.

Не в пример геологам-филогенетикам, которых занимают исторические **стадии** или **этапы** эволюции, эколога интересуют **станции** и **биотопы**, та тончайшая экономическая связь, которая объединяет всех животных (и растений) того же уголка природы, тот же пруд, ту же межу или канаву, пойму луга, просеку или поляну.

Не происхождение отдельных групп животных и не «Родословные» отдельных видов, но **законы, регулирующие состав и численность** последних, «**Экономика Природы**» — вот проблема, подлежащая показу в краеведческих музеях.

Возвращаясь к избранным примерам: разгадать и показать, откуда каким образом произошли медведи или волки (от «Цинодона» или от «Цинодиктиса») **не** есть задача Краеведческих Музеев.

Но исследовать состав животных видов изучаемого края, их значек и место в «экономии Природы», показать, как изменялись числовые их соотношения, как отражались колебания в составе фауны на культуре края и обратно, каково влияние последней на составе фауны — вот задачи и вопросы или проблематики, доступные показу в Краеведческих музеях. Сказанным определяется методика показа, а тем самым основное содержание музейных зал: Животные, не как систематические единицы, но как обитатели одной и той же «Стации», того же леса, поля или водоема.

В этом именно разрезе изучение живой природы и отображение ее в Музее раскрывает безграничные реальные возможности и творческие перспективы.

И, однако, самая неограниченность проблемы может навести на справедливое раздумье.

В самом деле. Как ни велико количество видов животных, свойственных определенному району, — оно все же ограничено и те же 3000 видов Жестокрылых и 2.500 Двукрылых насекомых, что присущи **Ленинградской** Области могут быть собраны Музеем и показаны.. к унынию и обессиливанию рядового массового зрителя.

Не то — при замещении «Системы» — «Экологией».

Здесь общее количество «биоценозных связей» и экологических соотношений подлинно **необозримо**, именно поскольку каждое из насекомых (как и вообще животных) связано многообразно со всем комплексом живых существ, так или иначе соприкасающихся в жизненном их обиходе.

И на очереди — новая задача: отфильтровка, выборка из необъятной области экологических проблем только немногих из числа особенно оправданных.

Естественно спросить: Чем руководствоваться при отборке тем?

**Какие именно «биоценозы» мы поставим в центре нашего показа?**

Отвечая на вопрос, возможно было бы сказать:



Наше ближайшее внимание привлекут биоценозы, подлежащие использованию человеком, действительно влияющие на его культуру.

Сказанное поясним примерами.

Есть бесконечное число животных (и растительных) сообществ, не оказывающих прямого, явного воздействия на человека.

Здесь достаточно напомнить о классических биоценозах **муравейников**, дающих временный и длительный приют десяткам видов «приживальщиков» из самых разных групп животных.

И хотя в конечном счете каждый муравейник, а тем самым и его «нахлебники» влияют на природу прилежащего участка, но, дробясь и преломляясь в тысячах все более далеких связях, это их влияние не отразится видимо на человеке: как соринка, брошенная в озеро, рождает круговые волны, замирающие, не дойдя до берега.

Или, — другой пример: Известно множество биоценозов, жизнь которых протекает далеко от человека и его культуры.

Что сказать по поводу животных обитателей безлюдной Арктики таежных дебрей и пустынных далей?! Каковы бы ни были их местные «биоценозы», — но как чуждые людских влияний и лежащие вне пользы и вреда для человека, они могут захватить внимание только ученых а не краеведов, призванных исследовать и показать Природу в свете актуальных нужд народного хозяйства.

Сказанным определяется подбор экологических тематик и принципы их показа в краеведческих музеях.

**В основание выбора сюжетов экспозиции мы полагаем согласованность ее с ведущей отраслью местного народного хозяйства, будь то Земледелие, Охота (Промысловая) и Скотоводство.**

Хорошо известно, что в широкой мере эти отрасли народного хозяйства совпадают с почвенно-ландшафтными, географическими зонами страны, определяясь почвой, климатом, растительностью а тем самым и животным населением того или иного края.

Здесь достаточно напомнить «**Зону Тундры и Тайги**», в которых властвуют вопросы звероводства и пушного промысла, или районы Земледелия — зоны «**Культурного Ландшафта**», для которых превалируют проблемы «вредных грызунов и насекомых», или скотоводческие интересы для **районов менее возделанных, степей и горных пастбищ** с их упором на борьбу с волками и другими истребителями стад.

Это не значит, разумеется, чтобы музеи каждого из этих трех районов монополизировали лишь **одну** тематику, показывая либо **только** промысловых и охотничьих животных, либо **только** истребителей посевов или стад.

Известно, что за вычетом сравнительно немногих мест (вернее: наименее населенных..), для которых промысловая охота остается до сих пор единственным источником существования населения, большинство других районов совмещает самые различные использования естественных богатств, как напр. Охоту с Земледелием или со Скотоводством.

В каждом из таких районов можно без труда определить «**ведущие**» и дополнительные и подсобные виды и отрасли народного хозяйства а тем самым регулировать и соответственные экспозиции в музеях края, делая акцент то на одни, то на другие темы и сюжеты.

Совершенно очевидно, что Отделу «Промысловых и Пушных Животных» будет уделяться разное внимание в музеях **Ялты и Якутска, Киева и Красноярска**, соответственно неодинаковому месту, занимаемому этим промыслом в хозяйстве или экономике того или иного края.

Очень может быть и даже несомненно, что для ряда мест, вводящих новые, дотоле неизвестные культуры и эксплуатации естественных богатств (как например для Заполярья, на глазах у нас успешно приобщаемого к Земледелию...), эти новые культуры привлекут особое внимание музейцев и музейных зрителей. Однако, эти замечательные достижения по самой сущности своей вскрывают **не природу края но природу человеческого творчества**.

Итоги человеческого гения, его победы над Природой, эти достижения уместнее показывать в разделе **соц-строительства**, имеющего отразить роль человека, как могучего и творческого реформатора Природы.

## Проблема экспозиции в Музеях Краеведческого типа.

Перед нами — самая характерная, специфическая сторона работы каждого музея Краеведения: **Экспозиционная проблема вещного показа.**

Это явствует из самого определения краеведческих музеев, как музеев **«массового типа»**, предназначенных для **«рядового»** посетителя а не одних только ученых, или знатоков предмета. И поскольку массовый музейный зритель ориентируется «на показ» а не на фонды, скрытые в музейных недрах, эти фонды ничего не говорят о роли и достоинствах Музея, как культмассового учреждения.

Хорошо известно, что для опытного глаза и ума ученого нет надобности помещать «музейные объекты» в выставочных залах и «монтированном» виде: ту же миссию, будь то знакомство с фауной края, или творчеством художника, гораздо лучше выполняют собрания эскизов в папках или штабели коробок с тушками и шкурками.

Не то — для массового потребителя музеев и особенно отделов, посвященных познанию Природы. Здесь для массового посетителя Музея никакие «серии» звериных шкур и птичьих тушек не заменят экспозиционного монтажа.

Будем помнить, что одной из самых ценных миссий краеведного Музея — **насаждать у населения любви к родной природе, к изучению родного края.** И как невозможно заронить любовь к предмету, не захватывая чувства, также невозможно пробудить и поддержать любовь к Природе, опираясь только на рассудочные доводы, ссылаясь на «значительность» и глубину идей.

Справедливость требует признать, что и сложившийся натуралист-ученый, — если только он не закоснелый доктринер-педант — всегда привносит в отношение свое к Природе доводы «эмоционального» порядка: восхищение многообразием живых существ, их формой и окраской.

Поддержать это живое чувство радости и восхищения и пробудить его в нетронутых сердцах — одна из величайших миссий и задач музеев, как орудий действенного воспитания широких масс и всего прежде — молодого поколения.

Теперь является вопрос: Каким путем всего нагляднее и проще разрешить эту задачу?

При теснейшей связи содержания («тематики») и формы («экспозиции») Музея, отделять эту последнюю от первой более, чем затруднительно: причина, побудившая и нас в предшествовавшем изложении рассматривать две эти стороны «музейного вопроса» в их взаимно проникающем единстве.

Разбирать отдельно, порознь «тематику» Музея и его «Экспонатуру» столь же плодотворно, как при обзуждении театральной пьесы разбирать отдельно, порознь «идею» пьесы и ее сценическую постановку.

Хорошо известно, как банальнейшие истины («бахвальство — наразумно», «Взяточник — презрен») облеченные в талантливый сценарий, обессмертили их авторов, и как, напротив, слишком часто глубочайшие идеи, при бездарном их отображении на сцене — доставляли авторам одни лишь огорчения.

Но, как в сценическом искусстве, самые доходчивые темы и талантливые «мизансцены» могут быть погублены бездарною игрой артистов, так и в области музейной практики, тематика Музея и его экспонатура обусловлены в конечном счете «техникой показа».

Таковы причины, побуждающие нас коснуться самой спорной и запутанной, и всего чаще неосознаваемой проблемы: **техники музейного показа, методов музейной экспозиции.**

Не углубляясь в методологическую сторону проблемы, ограничимся лишь самым главным и необходимым.

Исходя из данных объективного порядка (степени доходчивости) а не только субъективного (ближайшего призвания автора, его научной специальности) мы при дальнейшем изложении будем оперировать по преимуществу с наукой о **Живой Природе**, в частности с наукой о **Животных**, с **Зоологией**.

Начнем с элементарного трюизма: совершенно очевидно, что показывать в музеях следует **«подобия»** не трупов **но живых существ** в посмертном их отображении.

Но лишь **«подобия»** живых существ но не живых животных, как это порою практикуется в «музеях» школьного учебного характера, нередко связанных с «живыми уголками».

Как ни очевидна явная несообразность одновременного предъявления вниманию зрителей «чучел» животных и живых их прототипов, но учитывая примитивность и кустарность, наблюдаемую до сих пор в музейной практике, приходится коснуться этого трюизма, пояснить причины несерьезности затеи — **превращения «массовых музеев» в некое подобие «зверинца» и «живого уголка»**.

Не говоря уже о внешних неудобствах (содержания животных вместе с промышленными препаратами..) и насыщения музейных комнат аммиачными испарениями и нарушении тишины музеев треньканьями ключков о решотки или жерди, писком и чириканьем пичужек, кваканьем лягушек.. основные методологические возражения против помещения живых животных в экспозицию музеев могут быть сводимы к следующему.

Вся сила и вся убедительность музейной экспозиции определяется возможностью по произволу **регулировать и направлять** все восприятия, даваемые зрителю **определенными руководящими идеями**, элиминируя отбрасывая, **выключая все случайное и приводящее**, только мешающее усвоению желательных и требуемых образов.

Напомним, что в музеях массового типа надлежит показывать не вещи, не объекты но **идеи**, преломленные на них, этих объектах и при том вполне **определенным образом**: идею **данной** залы, **данного** простенка, **данной** полки, **данного** объекта.

Но как раз такому насыщению объектов **нормативными** идеями противоречит самым явным образом использование **живых** объектов, как **не** подчиненных воле демонстратора.

И в самом деле. Как ни выразительны повадки у живых животных в ряде случаев, движения эти всего чаще проявляются стихийно вопреки всем планам экспозиции.

Всем посетителям эстрад и цирков хорошо известно, как нередко даже в совершенстве дрессированные звери склонны «от себя» выкидывать движения, способные свести «на нет» все планы и намерения, «программы» дрессировщика, и — что всего фатальнее — переключить внимание зрителей на приводящие, ненужные, или, что то же, **вредные** (ибо лишь отводящие от должных) образы и восприятия.

Говоря иначе: Не в пример **музейной** экспозиции, при оперировании с которой **человек** является **хозяином** над образом, показ **живых животных** **делает живой объект хозяином даваемых восприятий**, концентрируя эти последние на свойства и черты безотносительно к их ценности для понимания целого а часто и заведомо во вред, а не на пользу этому последнему.

Как если бы одновременно с лектором-экскурсоводом, или даже при его отсутствии, ежеминутно угрожал бы раздаваться некий дополнительный досужий голос, от себя выкрикивающий непредусмотренные «планом» и «программой» реплики, ненужные, излишние и только отвлекающие зрителя от «планового» восприятия.

И в этом смысле каждой выскочившей из террария лягушки или вылетевшего из аквариума Плавунца — жука достаточно, чтобы «сорвать» и обесценить самую продуманную лекцию и самый вдумчивый осмотр залы.

Таковы ближайшие мотивы, побуждающие нас в дальнейшем уж не возвращаться к этому музейному трюизму: выключению живых животных из музейной экспозиции.

Итог, к которому нас привело предшествующее рассуждение возможно выразить под видом кажущегося парадокса:

**«Жизнь в Музеях следует показывать, минуя Жизнь».**

Т.е., говоря о массовых музеях, посвященных выявлению Природы, надлежит показывать последнюю лишь на **музейных** экспонатах, в преломлении науки и искусства а не в форме **голого натурализма**: демонстрации живых животных.

И естественно спросить: Как разрешить эту задачу вещно-экспозиционно?

Хорошо известно, что со стороны технической животные различных классов или типов представляются весьма неравноценными по их доступности для консервации или музейного показа в их посмертных обликах: от известковых остовов кораллов, известковых же покровов Иглокожих и Моллюсков до хитиновых цветистых трупиков жуков и бабочек до панцирей Ракообразных, словно созданных для длительного посмертного любования ими, через низших Позвоночных — Рыб и Земноводных, эту экспозиционную шараду и «юдоль печали» для музейцев, через Пресмыкающихся, (компромиссных в отношении музейного показа) и кончая птичьим и звериным царством, — этим «пробным камнем» дарования и вкуса музеолога-натуралиста.

Нет, конечно, ничего более легкого, как отрицать эти различия принципиально и практически: в итоге — наводнение музейных зал бесчисленными банками и склянками, сближающими их, залы музеев, с продовольственными магазинами.

Родной и кровный брат «**учебного бюрократизма**», этот «**экспозиционный формализм**» опирается о ложный догмат «**самоценности**» даваемого знания, его эмансипации формы, способа подачи.

Кровь от крови, плоть от плоти этого формалистического доктринерства это игнорирование методов подачи знаний для широких масс исходит из неверной предпосылки: **мнимой суверенности научных истин и готовности широких масс воспринимать или усваивать их при любом показе.**

Рассуждающие так, абстрактно-интеллектуалистично, забывают основную разницу между писанием учебника и популярной книги, компиляцией готовых фактов и музейным творчеством, подбором исторических архивных материалов и переработкой их в научно-художественные организмы.

Нет ничего легче, как беря в основу тот или иной учебник, превратить его в «подобие» Музея, заменив рисунки книги — экспонатами а текст — этикетажем.

И, однако, поступающие так сознательно или невольно устраняются от самой ценной, творческой и специфически-музейной части своего труда.

Не трудно сказанное пояснить примером.

В длинном ряде мартирологов утрат, нам нанесенных годами войны, едва ли можно указать более тяжкую для подмосковной местности, чем разрушение Истринского храма.

Одновременно погиб и Истринский Музей, по крайней мере по разделу фауны, так любовно и умело создававшемуся в продолжении многих лет покойным **Евтюховым**.

И, однако, восстанавливая в мыслях эти навсегда погибшие собрания приходится по разному оценивать утраты «фондовых» и «выставочных» их разделов.

Как ни ценны были первые, — собрания материалов по разделам высших позвоночных, тушки, шкурки, в частности по классу **Птиц**, — можно уверенно сказать, что на познании московской (подмосковной) фауны эти сборы мало отразились после полувековых исследований ее московской школой орнитологов, и всего прежде **Ф.К. Лоренца** и **Г.И. Полякова**.

Можно быть уверенным, что при наличии известной инициативы и довольно скромных средств восстановить эти коллекции (насколько это вообще возможно для биологических объектов..) не представило бы непреодолимых трудностей.

Не то приходится сказать о «Выставочных Залах» в бывшем Истринском Музее: здесь достаточно напомнить о десятках препаратов, вышедших когда то, полстолетие тому назад, из рук московского ученого таксидермиста **Лоренца**, об этих «Страдивариусах» в препараторском искусстве, невозстановимых никогда, никем и никакими средствами.

Но сказанное о Музее Истры приложило в разной мере и ко всякому более крупному музею краеведческого типа, если и не в смысле абсолютной ценности экспонатуры, то со стороны затраты времени и сил, потребных для ее восстановления.

Можно уверенно сказать, что все, что собрано по Зоологии музеями нашей страны помимо наших двух столиц бледнеет и теряется на фоне наших трех крупнейших фондовых хранилищ Ленинградского Зоомузея **Академии Наук**, Зоомузея МГУ и **Дарвиновского Музея**.

Более того, Вообразим недопустимое, что дьявольскими силами фашистской злобы и ее термитом уничтожены сокровища обеих фондовых коллекций двух московских только что поименованных музеев: — вековые сборы, связанные с именами наших выдающихся Зоологов: **Житкова, Мензбира, Северцева, Сушкина, Бутурлина, Деменьева, Огнева, Гептнера** и множества других.

Удар — непоправимый и утрата невосстановимая вовеки!

И, однако мыслимы такой подъем в стремлении восстановить потерю и такое жертвенное доставление необходимых средств, такое массовое производство сборов на местах и направление сборщиков по всем окраинам, при которых, по прошествии десятилетий или целого столетия — полученные сборы могут до известной степени (насколько это вообще возможно в Биологии..) быть приравненными погибшим..

И вообразимо это потому, что при неисчерпаемом богатстве фауны нашей Родины и дарования ее сынов найдутся раньше или позже продолжатели-преемники вышеуказанных натуралистов.

Но не то, когда в попытке мысленно продолжить грозную картину, мы вообразим, что вместе с фондовыми сборами систематического материала полной гибели подверглись также выставочные разделы этих двух музеев.

Можно с полной уверенностью утверждать, что даже отдаленно их утрата невосстановима никогда, никакими средствами, не только потому, что невосстановима Школа «Лоренцевских» препаратов, но невообразимо повторение тех экономических условий, той экономической и социальной конъюнктуры, что позволило за время полстолетия создать экспонатуры названных музеев, в частности и пишущему эти строки воплотить свои идеи в мир природных и художественных образов.

Из сказанного явствует, что наряду с научной и «учебной» функцией Музеев краеведческого типа, относительно простой, понятной и бесспорной, есть особая и специфическая сфера их работы, несравненно более запутанная, сложная, дискуссионная по целям, методам и по условиям успеха: **Область массовой музейной экспозиции**.

Основываясь столько же на доводах науки, как и требованиях искусства, синтезируя наглядно опыт знатоков «бездушной вещи» и духовные запросы массового зрителя, эта «Теория и Техника музейного показа» с ориентацией на требования последнего — была и есть самой ответственной работой каждого Музея массового назначения.

Но как всякая наука комплексного типа, некрепкая в своих границах, современная Музеология являет нам картину самых неожиданных смешений мыслей, методов, приемов и проектов разного достоинства.

В этом нетрудно убедиться, обратившись к рассмотрению практикуемых обычно способов показа в области науки о живой Природе.

---

Исходя из установки, обязательной для каждого Музея массового типа, что показываются **не «Вещи» но «Идеи», «доводы» и «мысли» в вещном их отображении**, — припомним, что руководящую идею названных музеев в их зоологическом разделе можно понимать двояко:

**Генеалогически**, — исследуя животных, как продукты исторического становления.

**Экологически**, — рассматривая их, как звенья одного экономического целого.

Легко подумать, что после изложенного выше о неблагодарности тематики «Генеалогия Животных» для музеев краеведения, говорить о ней, как теме экспозиции — излишне.

Но на деле это — далеко не так, при том по следующим причинам.

Хорошо известно, что господствующим типом экспозиции зоологических коллекций (чтобы не сказать единственным!) в былое время было размещение их в «систематическом» порядке, по «Системе», по

«естественным» (или считаемым за таковые!) группы: «Хищные» — к хищным, а «копытные» — к копытным.

Но не менее известно, что по мере превращения «Системы» в «Генеалогическое Древо» большинство музейцев — а за ними и музейных посетителей сознательно или невольно стало привносить в музейную экспонатуру — «филетические» мысли.

И однако, поступающие так, обычно забывают, что отобразить «линейно», помощью шкафов и полок «Родословную Животных» можно лишь за счет элементарной Логики и ..Геометрии.

И в самом деле. Даже опираясь на главнейших представителей всемирной фауны, всякая попытка показать **теперешних** животных в роли «филетических этапов» эволюции бессмысленна, поскольку **современные** виды животных не являются потомками и прародителями **современных** видов.

Что же говорить о фаунах небольших районов с их условными границами, при проведении которых всего менее считались с «очагами» эволюции животных.

К этим доводам элементарной Логики можно прибавить таковые Геометрии.

Подобно своему биологическому (ботаническому) прототипу, «Филетическое Древо» мыслимо лишь в качестве **трехмерной** схемы, лишь весьма условно отразимой в плоскостной проекции т.е. **двумерной** и заведомо не поддающимся **линейному** показу, т.е. однорядной группировке.

Сказанному не противоречит практикуемая иногда манера помещать в музеях схемы и таблицы, поясняющие «Родословные живых существ» под видом «Филетического Древа» в форме древовидно расходящихся шнуров и линий, с препаратами, картинками, прилаженными к ним.

Сторонники подобных схем на деле забывают, что «Показ **в Музее**» и «Показ **музейный**» — не одно и то же; — что перенести на стену в увеличенном масштабе схему и табличку из Учебника — не значит превратить ее в «музейный экспонат»; — что эффективность и доходчивость подобных «экспонатов» — минимальна, вопреки, вернее, вследствие необходимости целого ряда поясняющих словесных или устных комментариев, т.е. приемов книжно-лекционного а не музейного характера.

Каким бы образом не расставлять линейно или «древовидно»- стереометрично чучела животных или их изображения по шкафам и полкам или на стенах Музея, — никакой «Филогении» не получится, поскольку:

- a. «Филетические Древа» призваны отобразить соотношения более крупных категорий (Классов и Отрядов), помещаются же на развилках и вершинах «родословных сучьев и ветвей» в музеях лишь определенные «Виды» животных, в их отдельных индивидуальных представителях.
- b. Наружный вид животных лишь частично и весьма условно отражает признаки анатомические, столь решающие для «филогении».
- c. Признаки анатомические (при показе их в виде обломков ископаемых остатков вымерших животных) ничего не говорят о внешности последних.
- d. Сочетание на той же схеме целостных животных (или их изображений) и обломков ископаемых рискует закрепиться в восприятии массового зрителя, как механическая комбинация рисунков, чучел и костей, ничем не выдающих **исторических** взаимных связей и лишь догматически «на веру» предлагаемых вниманию массового зрителя.

Отсюда явствует: Из двух фундаментальных подразделов Эволюционного учения «Истории» и «Экономики», — проблема «Исторических» путей развития и связей организмов **недоступна** вещному показу на зоологических объектах местной фауны.

Но тем более пригодны для показа факты и явления второго типа, поясняющие нам законы связей и соотношений организмов данного района, данной местности, на данном изучаемом отрезке времени.

**Принципы экспозиции экологических закономерностей** на фактах и явлениях местной Природы — такова проблема, к рассмотрению которой мы и переходим.

Говоря о пронизании работ музейца-краеведа эволюционными идеями мы будем понимать их в свете **Экологии**, а не **Истории**, исследуя или показывая массовому зрителю **экономические** связи организмов, а не исторические формы и пути их становления.

И причины этому — **четыре** основных достоинства **Экологического** метода, тем более заметные, что ими оттеняются четыре соответствующих недостатка **исторического** метода.

Эти четыре преимущества Экологического метода сводимы к следующим:

- I. Проведение в рамках Краеведения.
- II. Прямое отношение к практике Народного Хозяйства.
- III. Полная реальность доводов и доказательств.
- IV. Вещная доходчивость показа.

Но поскольку первые два пункта уже обсуждались ранее, нам остается рассмотреть лишь два последних, как имеющие непосредственное отношение к методике и технике **музейного показа, экспозиционной** практики.

Легко подумать, что указанные два достоинства «Экологической» системы гарантируют автоматически доходчивость ее технического проведения в стенах музея: в такой мере мы привыкли с детских лет воспринимать животных в их ландшафтной обстановке, что, казалось бы, достаточно лишь воспроизвести эту последнюю под сводами Музея...

Но на деле это далеко не так. И именно экологическая форма экспозиции таит в себе не мало рифов, о которые обычно разбиваются труды и рвение неопытных музейцев.

Мы напомним только два из этих часто забываемых подводных рифов и приемы или способы их минования.

### **I.- Борьба с «ландшафтной бутафорией».**

Известно, как в стремлении инсценировать «Ландшафты» за витринами Музеев декораторы-музейцы часто прибегают к упрощенческим приемам имитации природной обстановки.

В результате — крайняя кустарность этих «декораций», от которых не вполне свободны даже наиболее солидные продукции этого рода типа грандиозных панорам Нью-Йоркского Музея.

Что же говорить о ряде наших краеведческих музеев в их попытках показать не «просто» чучела зверей и птиц но в оттенении естественным ландшафтом и «биологическими группами».

В итоге — в лучшем случае — естественные мох, сухие листья, ветви и коряги, в худшем — крашенная «зеленью» мочала, гипс и вата с бертолетовой солью, в роли суррогата «снега» и «травы».

Безрадостные в небольшом масштабе эти декорации и «панорамы» еще более сомнительны при расширении их за счет отдельных огороженных простенков и площадок выставочных зал, когда незащищенные стеклом эти «ландшафты» с чучелами, густо пересыпанные пылью, производят грустное и тягостное впечатление.

Но даже там, где большие возможности, научные и материальные, спасают от чрезмерной бутафории, действительные познавательные преимущества таких инсценировок могут вызывать сомнения.

И в самом деле. Поместить все сотни видов птиц, отмеченных для нашей средней полосы под столькими же «панорамными витринами» еще не значит облегчить процесс их усвоения: охватить глазами **сто** отдельных чучел легче и полезнее, чем столько же стеклянных «панорамных ящиков».

Но еще менее доходлива система «группового» размещения на том же фоне нескольких, порой десятков разных видов: расположенные в глубине объемистой витрины несколько десятков чучел в разных поворотах только затрудняют различение каждого из них, лишь приучая посетителей Музея к верхоглядству.

Но независимо от этих внешних и технических противопоказателей имеется другое возражение идейного порядка: мы имеем здесь ввиду опасность замещения декоративностью монтажа подлинной идейной сущности объекта и тематики.

Иначе выражаясь: За ландшафтно-панорамной обстановочной работой слишком часто забывается «наука» и за «декоратором» — ученый. Забывается элементарный факт, что **цель музеев массового типа не копировать Природу но идейно претворять ее.**

Не в том задача краеведческих музеев, чтобы механически перетащить из леса или поля натуральные объекты: пни, коряги, ветви, мох или сухие листья, чтобы сконструировать из них за стеклами витрины точное подобие того, что наблюдается на воле, некое подобие природного «филиала».

Взятые как таковые эти имитации (вернее: симуляции) Природы будут также безидейны и бездушны, как и их природные оригиналы в представлении массового рядового зрителя Музея. Как ни громоздить подобию ландшафтных групп, сколько ни стаскивать естественных природных пней и кочек, гнезд и логов, — все они, будь то нора «Медведки» или логово Медведя, взятые, как таковые суть только «музейное сырье»...

И для того, чтобы перевести его на положение «музейных экспонатов» требуется два момента: **пронизание яркой обобщающей идеей, облекание творческой художественной формой.**

И поскольку большинство «биологических инсценировок», практикуемых в музеях слишком часто, чтобы не сказать всегда, страдает по обеим линиям, — реальное значение и подлинная ценность этих «групп» только весьма условные.

Нам скажут, что для примитивного ума и глаза «обстановочные» группы даже при кустарном оформлении посредством ваты и мочалы больше привлекут внимание, чем лишённые этой «оправы».

Но ведь цель Музея — не потворствовать примитивизму но противодействовать ему.

Именно здесь, в конфликте «содержания» и «формы» экспозиции в музеях массового назначения, уместно вспомнить мысли, высказанные когда то в предисловии к русскому изданию сочинений Л. Фейхтвангера.

— «На логовечность» — так читаем мы у этого известного антифашистского писателя, — «может претендовать лишь произведение, волнующее массы и знатока.»

— «То, что удовлетворяет массы, но не знатоков, создано из слишком дешевого материала и потому недолговечно.»

Применяя эти мысли к области музейной практики, возможно было бы сказать:

Довольствоваться примитивными показами ландшафтов и природных «био групп», ссылаясь на «доходчивость» их в отношении части массового зрителя — значит сознательно снижать задачи массовых музеев: созданные из слишком «дешевого материала» — ваты, гипса, крашеной мочалы, эти образы не в силах захватить внимания не только «знатоков», но даже просто лиц, располагающих элементарным чувством вкуса или эстетического понимания.

Обратно: применявшийся доселе большинством «систематических музеев» метод «рядового, сериального показа» однотипно, сухо и «академически» монтированных экспонатов может быть достаточным для «знатока» но не захватывает «массы».

**Требуется разработать методы показа, одинаково волнующие и специалиста-знатока и «массового потребителя».**

На очереди — рассмотрение главнейших предпосылок для решения этой задачи.

---

Перед нами — полузаключительная, предпоследняя проблема, подлежащая анализу: вопрос о «**применении**» на той же экспозиции вопросов лиц, различных по образованию и возрасту, — созданию экспонатуры, одинаково «волнующей» и знатока, и массы.

К разрешению этого вопроса можно подойти различно.



Всего проще, рассуждая следующим образом:

Вся экспозиция обдумана, проверена, просмотрена, одобрена на многократных совещаниях «специалистов» и «общественных просмотрах».

Если вопреки последним часть музейных зрителей уходит незахваченной, неудовлетворенной — то причина этому искать приходится в самих музейных зрителях, их умственной отсталости или инертности, обще-культурной незрелости.

Но рассуждающим подобным образом уместно вспомнить рассуждения большого знатока театра, — В.И. **Немирович-Данченко**, признавшего, что не взирая на нередкие недооценки публикой действительных «жемчужин» постановок, подлинно-виновных в неуспехе пьесы следует искать «в актере, авторе и режиссере»: «Кто то из них, когда творил, не чувствовал резонанса.. настроения театральной залы.»

Прилагая сказанное к практике музеев и музейных зрителей, возможно было бы, перефразируя слова этого автора, сказать:

Ищите виноватых в неуспехе массовых музеев **не** в музейных зрителях но в устроителях-организаторах музея: ктонибудь из них, при выборе и оформлении экспозиции, не чувствовал созвучия, настроенности массовых музейных зрителей.

**«Музейный зритель» — такова конечная инстанция, без апелляции к которой все изложенное до сих пор бездейственно и беспредметно.**

И, однако, кто же он, этот «музейный зритель», лишь эскизно нами обрисованный в начале очерка? Чего этот музейный зритель хочет и чего не хочет? Что он ищет и чего не ищет? Какова его «настроенность»?

Многообразный, многоликий этот «массовый музейный зритель» обнимает, как мы видели, людей, предельно различающихся по образованию, по умственному складу, по задаткам, знаниям, влечениям и интересам, от сезонника- рабочего до академика-ученого. И примирить идейно их многообразие запросов и оценок на одних и тех же образах в музейной практике — куда труднее, чем в литературе.

Опуская временно профессиональные или «учебные» запросы соответствующей части зрителей и ограничиваясь лишь **«факультативным» посетителем** Музеев, можно сформулировать их отношения в двух следующих тезисах:

Привлечь и захватить внимание массового зрителя способны экспозиции.

**Либо — волнующие содержанием, новизною, значимостью этого последнего.**

**Либо — волнующие формой, новизной и самобытностью показа.**

Удовлетворение **обоим** требованиям — обеспечит оптимальную доходчивость любого экспоната.

Выпадение одного из этих двух условий в разной мере снизит эффективность экспозиции.

Неприложимость полная обоих требований — равносильна полному провалу всей экспонатуры.

Либо — новизна идеи, либо — фактов, либо — методов показа (еще лучше — новизна всех трех!) — таков музейный лозунг посетителя ученого и «знатока предмета».

**Увлечательность сюжета в эстетической подаче** — такова всеобщая и обязательная установка массовых музейных зрителей.

Не трудно видеть, что и там, и здесь — знаток предмета и неискушенный массовый музейный зритель, примирятся легче и полнее на проблеме «формы», чем на таковой «сюжета», именно в том смысле, что удачной, самобытной и художественной формой можно без труда заставить позабыть в глазах ученого банальность факти и «заезжанность» идеи.

Но и независимо от этой вспомогательной, подсобной роли «примирителя с банальностью сюжета» — место и значение **искусства** для **научной** экспозиции в музеях массового типа трудно переоценить.

Известно, что в искусстве разрешение вопроса «Как?» важнее разрешения проблемы «Что?» в том смысле, что талантливое претворение малосюжетной темы выше и ценнее, чем бездарная подача темы содержательной, идейно-ценной и значительной.

И применяя сказанное к практике показа в массовых музеях, мы без колебаний выдвигаем следующий тезис:

**«Столь обычное в музеях специального характера („учебных“ и профессиональных) опущение эстетического элемента не терпимо для музеев массового типа.»**

«Увлекательность сюжета» — «Эстетизм» формы — таковы два обязательных условия, без соблюдения которых «**массовый музей**» рискует оказаться обойденным «**массовым зрителем**».

Этой «эстетизацией» музейного показа большинство естественно научных знаний полагает жесткие границы а отчасти непреодолимые преграды.

Сказанное поясним примером.

Помнится, как пару лет тому назад нашему **Дарвиновскому Музею** удалось приобрести комплект таблиц, исполненных с большим искусством от руки и поясняющих жизненный цикл.. **вшей**, как разносителей инфекций.

Скомпанованная по новейшим данным эта серия таблиц «художественных» зарисовок обеспечивала — так возможно было бы подумать — одобрение командований Госпиталей и госпитальных Клубов.

Но напрасно предлагали мы эти таблицы для вывешивания их в подшефных Дарвиновскому музею госпитальных клубов в целях поучения раненых бойцов.

Ни содержание таблиц со стороны научности, ни выполнение по красочности, не вызывали возражений госпитального начальства, **отказавшегося** от принятия таблиц лишь по мотивам **нравственным, психологическим**.

Изведав в обстановке фронта, на самих себя, роль насекомых, госпитальные больные или раненные, лежа на опрятных, чистых койках, рады позабыть о «шестиногом фронте». Возвращать их мысли и внимание к бывшему «больному месту» фронтовой их жизни, — значило бы не считаться с психологией больного.

Та же серия таблиц, поставленная для «здоровых» в обстановке позволяющей борьбу за гигиену, — будет полностью оправдана.

Она же при показе раненым или больным **психологически** и эстетически **вредна**, снижая бодрость, тормозя борьбу с душевной депрессией.

Такова несложная «гигиеническая диалектика» в больничной обстановке.

Но не то же ли в музейной практике?

Тот же объект, **Трихина** или **Солигер** — в ряду других аналогичных экспонатов Санитарно-Медицинской Выставки будут вполне уместен и оправдан. Идя на такую Выставку или в такой Музей (или Отдел его) их посетители заранее настроены на ожидающие их картины или образы.

Не то в музеях Краеведения, в их общих, основных, общеобразовательных отделах.

Встанем в положение массового посетителя таких музеев.

Перед нами лица, вырвавшиеся порой не без труда из пут и тягот повседневной жизни и хозяйственного быта, может быть, впервые и в последний раз переступавшие порог Музея. Цель прихода — **не** «учеба» и не приобщение к «Энциклопедии Наук», но скромное законное желание получить ряд самых общих знаний в увлекательной, занятой форме и с затратой минимального труда и времени, стремление — **разумно-радостно**, полезно и **приятно** провести часы досуга выходного или праздничного дня.

Задача каждого Музея массового типа — поддержать эту **оптимистичную настроенность**, придать каждому «выходу» в Музей характер «**Праздника**», оттенок радостного, светлого переживания...

Легко понять, что помещая в эту «радостную атмосферу» экспонаты типа Вшей, Трихин и Солитеров, мы не повышаем «праздничности» экспозиции: достаточное основание избегать такие «музеологические мезалиансы».

Будем помнить, что полезно на своем месте, может оказаться вредным при ином контексте, и что именно в музейной практике, как в театральной постановке, или в киноленте, несколько фальшивых нот и неуместных кадров могут подорвать, испортить впечатление целого.

И пусть не скажут нам: «Понятие о красоте — условное!»

Этим любителям банальностей ответ наш прозвучит не менее банальным.

Мы сошлемся на эффектные — для глаза гельминтолога — таблицы красочных изображений Глист у Холодковского, или на тот элементарный факт, что самые неэстетичные по виду твари или их частицы, будь то коготь паразита или «проглотида», членик тела Солитера, помещенные под Микроскопом, — превращаются в чарующие и тончайшие узоры и аркады линий несравненного изящества.

Или — другой пример.

Что может быть прекраснее, чем тонкая ритмичная игра ресничек на прозрачном теле инфузорий и пульсирование сердца «Водяной Блохи» под микроскопом?

И, однако, только для вооруженных глаз. И помещенные вне линзы этого последнего эти тончайшие структуры и движения еще менее выдают себя, чем скрытые биения сердца и игра ворсинок в теле у самих музейных зрителей...

И пусть не скажут нам: Невидимое глазом можно пояснить рисунком, увеличенным их образом..

Не отрицая широчайших относящихся сюда возможностей, мы утверждаем, что последние доселе лишь едва затронуты в музейной практике и все попытки заменить невидимые глазом микроорганизмы помощью моделей и рисунков покупаются обычно дорогой ценой: невольным превращением «Музея» в некое подобие «Учебно-вспомогательного Кабинета».

В приведенных только что примерах трудность примирения науки и искусства вытекала из неэстетичности сюжета (паразиты) или мелкости, миниатюрности объектов (представителей планктона).

И в зависимости от наличия или отсутствия того или иного отрицательного элемента падает и повышается пригодность данного объекта или данной отрасли науки для их эстетической подачи массовому зрителю.

Но, что сказать при свете этих доводов и рассуждений о манере претворять в музейных стенах сцены подлинной живой природы помощью зеленой крашеной мочалы, крашенных матерчатых зеленых листьев и усыпанной кристалликами соли ваты?!

В лучшем случае возможно говорить о применении, для имитации природного ландшафта, натуральных элементов этого последнего: древесных пней, коряг, ветвей, засушенной листвы и дерновин для размещения на них и среди них зоологических объектов: насекомых, чучел птиц или зверей.

Но воздержитесь от попыток заменять листву — клеенкой или снега — ватой, а природные ландшафты — крашенной картинкой, помещаемой на задней стенке застекленных ящиков.

Можно уверенно сказать, что самым сложным старательным инсценировкам «панорамного характера» не избежать упреков в бутафории и не сравниться по достоинству с самыми скромными эскизами набросанными акварелью или маслом наблюдательным и вдумчивым художником.

Вот почему, не отрицая в ряде случаев приемлимости «панорамных» групп, можно уверенно сказать, что еще чаще эти панорамные инсценировки можно было бы с успехом заменить ландшафтными панно, умело, грамотно написанными непосредственно с натуры.

Будем помнить: самый скромный красочный этюд, правдиво сделанный эскиз с натуры маслом или акварелью более документален, более «экспозиционен», более приемлим эстетически, чем самые старательные

имитации природного ландшафта помощью покрашенной клеенки и мочалы, гипса, ваты или «жеванной бумаги.»»

Таковы немногие штрихи, имеющие пояснить главнейшие «заскоки» или промахи, обычные в музейной практике и вытекающие из пренебрежения к началу эстетизма в самой скромной и элементарной его форме.

**Органическое пронизание научной экспозиции художественным элементом, красотой формы, эстетизмом чувственного восприятия — таков ближайший нормативный вывод из всего предшествующего рассуждения.**

Но если так, то как же быть со специфичными запросами профессионалов? Не сводить же их запросы к таковым эстетики? Как быть с разделами наук, не поддающихся «эстетизации»?

Нетрудно видеть, что вопрос идет об основной проблеме массовых музеев:

«В какой мере можно или должно поступаться **содержанием** во имя **формы** и обратно, **формой** — ради вещной значимости или **полноты** показа?»

Тут естественно спросить: Насколько сказанное о неодинаковой доходчивости разных дисциплин и их доступности для эстетичного музейного показа, объективно обосновано? То, что одни науки более благодарны в этом отношении, а другие — менее, не есть ли это дело опыта и знания, завися от таланта и старания самих музейцев.

Вспомним афоризм **Герцена**, сказавшего, что «**нет** трудных наук а есть лишь трудные их изложения!»

Быть может и в музейной практике **нет** недоходчивых, не эстетических разделов знания а есть только небрежные, бездарные, неэстетические экспозиции!

Не даром хорошо известны опыты наглядного изящного изображения в музеях (именно в Нью-Йоркском..) даже современных представлений физиков об электронах...

Но не говоря о том, что эффективность этих «вещных электронных экспонатов» нам реально неизвестна (ибо не проверена..) нам кажется неубедительным ссылаться на возможные реформы экспозиции мало-музейных дисциплин, когда в науках, наиболее «музейных» допускается так много тривиальных промахов. Ссылаться на возможности музейного показа **электронов** и не знать, как толком показать **ворону**, — столь же утешительно, как для врача ссылаться на возможность излечения **в будущем** чумы и тифа и не знать **сейчас**, каким путем избавиться от.. насморка.

Вот почему мы на теперешнем этапе состояния музейной техники, вернее, ее массового применения, должны фактически считаться с разной степенью пригодности различных отраслей наук к их выявлению в музеях массового типа.

И, однако, только в отношении последних, в применении к массовым музеям, ограниченным объемом содержания и факультативностью его осмотра.

Вспомним, что задача массовых музеев предъявлять вниманию зрителей не факты, но идеи, отраженные на фактах. И поскольку безрассудно, да и невозможно! — проводить в Музее **все** идеи с приведением **всех** вообще возможных фактов или доказательств, неизбежен **выбор** только наиболее широких, обобщающих идей и наиболее наглядных фактов, наиболее доступных яркому и эстетичному показу.

Таковы причины, побуждающие нас, — при прочих одинаковых условиях — аргументировать в музеях массового типа предпочтительнее с «розами» и «соловьями», чем «трихинами» и «вшами».

Но не то — в музеях школьных и профессиональных, посетители которых домогаются или **обязаны** усвоить их в любом объеме, при любом показе, не считаясь ни с доходчивостью, ни с эстетикой.

Вот почему в музеях школьных и профессиональных( или специальных подотделах Краеведческих Музеев..), посвященных Рыбоводству, скотоводству или Здравоохранению, — мы, поступаясь эстетизмом и доходчивостью экспонатов, поместим и дафний, и трихин, и вшей и солитеров....

Последняя глава, которую нам предстоит закончить наше рассуждение, а именно «Проблема Собирания» — являлась в свое время поводом для написания всего этого Очерка.

«**Комплектование зоологических коллекций местными музеями**» — так понималась наша тема в ее первой предварительной редакции.

И так естественно казалось приступить к решению этой проблемы эмпирически, дав перечень животных «видов», собирание которых может быть особенно полезно и желательно для **данного** Музеи **данной** местности.

Но столь же очевидными казались трудности для выполнения этой задачи: Не обилие или обширность составляемых списков и не опасения за их неполноту — но самые мотивы, цели, назначение этой работы вызывали справедливые сомнения.

И в самом деле. Для чего, кому предназначались бы такие «Списки»?

Для ученых? Знатоков предмета? Для профессионалов? Для научного познания, исследования фауны разных местностей?

Но составлять такие «Сводки» при наличии общеизвестных Монографий и компендиев, написанных крупнейшими специалистами по разным группам — вряд ли было бы рентабельно: Любой музей, приступая к собиранию животных своего района, обратится всего прежде к изучению литературы, посвященной фауне края и дублировать эти десятки книг, хотя бы лишь частично — значило бы игнорировать значение «первоисточников».

А назначение подобных сборов?

Пополнение «музейных фондов»? или «выставочных залов»? Служить научным материалом для ученых? Или — целям популяризации для массового посетителя?

Но ведь смотря по назначению меняется состав, характер сборов, техника и темпы собирания.

Дело — одно, если акцент в работе делается на комплектование «**фондов**» и другое — при упоре на последующую экспозицию.

Конечно, ни один Музей не мыслим без наличия «музейных фондов» т.е. без сокрытых для широких масс «резервных материалов», ценных для ученых, но ненужных, и негодных в роли «экспонатов».

И, однако, не для этих фондовых коллекций создаются вообще «**Музеи**», как научно-просветительные, массовые учреждения.

Будь оно иначе, сводись все дело к собиранию предметов без последующего показа — вся задача краеведческих музеев упрощалась бы до крайности: достаточно послать для сборов в соответствующие районы опытных коллекционеров и ученых. Пара экспедиций, пара лет, десятки, сотни ящиков — и «общая картина» фауны данного района может почитаться вещно установленной.

Иное дело при работе **массовых** музеев, заинтересованных не только в «вещном», но и **экспозиционном отражении** местной фауны в выставочных залах, т.е. в разрешении задачи, несравненно более запутанной и спорной.

Но в зависимости от того, **как** понимать задачи экспозиционного отдела краеведческих музеев — будет целиком зависеть и характер, и программа проводимых сборов.

Предположим, что наперекор всему, что мы отстаивали в нашем рассуждении, экспонатура данного Музея сложится по типу, или в направлении «Систематического».

В этом случае характер сборов будет мало отличаться от обычных коллектирований, как они издавна практикуются натуралистами, и все различия сводилось бы к объему, технике и темпам сборов.

Можно без труда понять, что собирание «фондовых» коллекций — столь же длительно и беспредельно, как занятие наукой. И возобновится ли оно Музеем годом раньше, или годом позже — не имеет для самой науки актуального значения.

Легко понять, что в случае особой срочности исследования края, такое может быть поручено особой экспедиции из центра: вспомним, как двукратное обследование П.П. Сушкиным Уфимской Области и однократное исследование Минусинской более продвинули познание фауны Урала и Саян, чем долголетние работы знаменитых некогда музеев Минусинска и бывшего Екатеринбургa.

Но не то — при производстве сборов для устройства «Выставочного Отдела».

Здесь задержка или промедление с его открытием — удар по интересам массового населения, по интересам Школы: местный житель, не попав в музей сегодня или в этот год, рискует вовсе не попасть в него и таким образом лишится ценного а иногда решающего в жизни стимула в работе, или в выборе призвания.

Вот, почему задержка в устройении «выставочных зал» является — хотя на время и невидимым — **уроном для широких масс, гораздо более реальным и существенным, чем для ученого**, могущего всегда использовать для своих нужд столичные музейные собрания, превосходящие обычно полнотой и ценностью коллекции, хранящиеся в местных, областных музеях.

Но не менее реально отражаются **задачи** коллектирования на его объеме и характере.

**а. в отношении количественных показателей.** Эти последние почти неограничены при составлении **систематических** коллекций. Хорошо известно, что при установке современных систематиков-фаунистов на исследование «серийных» материалов, **численность** исследуемых особей **того же** вида признается за решающий момент в оценке получаемых выводов.

И в свете этого принципа собирания животных «сериями» — **десять** тушек полевых мышей желательнее, чем **одна**, а **сотни** их — ценнее чем только один десяток...

Но легко предвидеть, что при увлечении «серийном сбором» и в погоне за **количеством** (за «сотнями мышей и воробьев») музейцы могут позабыть об «экспозиционном» деле. И в итоге — богатейшие и серийные коллекции и пустота в музейных залах, или в лучшем случае, «хронические», грубые пробелы в их экспонатуре.

**б. в отношении качественного состава собираемых коллекций.** Не определив заранее задач, руководящих сбором, содержание последнего рискует затеряться в беспредельности, как безгранична и сама природа, от планктона и до Палеонтологии.

Не то при концентрации внимания на **экспозиционном материале**.

В самом деле. Что сказать о «музеологе», который по прибытии на место, начал бы «восстановление» Музея и его экспонатуры с собирания.. планктона и геологических раскопок.

Этому ретивому но близорукому музейцу нужно было бы напомнить, что из всех орудий или методов зоологических исканий роль геологического заступа, как и планктонной сетки — наименее «музейные»: искать в воде рачков и инфузорий а в земле остатков ископаемых животных — значит рисковать остаться при пустом Музее, за невидимостью (экспозиционной) первых и ненахождением вторых.

Не то при четком осознании задач и целей **выставочных зал** и в частности при том их понимании, о котором говорилось выше, — именно при жестком и ригористическом ограничении экспонатуры лишь **идейно-значимом, практически-полезным, внешне-увлекательным**, т.е. доступным **вещному, полезному и эстетически отобразимому** для массового зрителя.

В сознании этой тройкой цели: захватить внимание зрителей значительностью содержания, полезностью и красотой показа, — наш музейец-краевед не будет зарываться в собирание **всех** представителей животных и растений края, памятуя, что показываются в Музее не предметы, и не вещи, но **предметно-вещные отображения закономерностей** Природы, и что показав последние на экспонатах максимальной яркости и простоты, нет основания проследивать ту же идею на двух тысячах жуках, присущих данному району или прогонять эту идею по всем классам и отрядам его фауны — от медведя до медведки и от мух до мухоловок...

**в. в отношении техническом.** Полезно помнить, что запросы или требования, предъявляемые к **фондовым** и **выставочным** материалам могут быть различны и со стороны **технической**, как то нетрудно пояснить немногими примерами.

1. Звери или птицы, добытые в пору линьки. Именно такие экземпляры, ценные для изучения процессов смены волоса или пера, особенно желанны для науки, вопреки тому, что для музейно-выставочных целей особи такого рода мало подходящи а отчасти вообще негодны.
2. Экземпляры, добытые в сильно поврежденном виде, с явными дефектами пера и волоса, разбитые последствиями выстрела или капкана. Для научных целей особи такого рода могут представлять большую ценность, будучи негодными, как «выставочные» объекты.
3. Техника практического собирания и «препаровки». Руководствуясь лишь целями «показа» в интересах массового зрителя и при отсутствии других источников для приобретения, вполне уместно пользоваться материалом, добытым в порядке «промысловых» сборов, как он поступает в частности на «сдаточные пункты», принимающие пушнину. Для задачи массовой музейной экспозиции вполне достаточно узнать, что экземпляр из данного района вообще, хотя бы и без точных указаний подлинного места добывания.

Не то — для собственно научных целей, для которых точность подлинность «этикетаж» (указания дат и места добывания) суть первейшие условия научной ценности объекта.

4. Самая техника работы сборщика и препаратора зависит от последующего использования добытых объектов.

Предназначенное для хранения в положении «полуфабрикатов» (тушек, шкурок для научных фондов) — подвергается одной отделке (только внешние промеры у зверей и птиц, без сохранения трубчатых костей конечностей, без тщательной отделки черепа у первых.

Предназначенное для монтажа в выставочных залах в виде «чучел» требует промеров внутренних (скелетных), более старательной отделки шкур (во избежание развития «жировых кислот», препятствующих монтажке) сохранение некоторых костей, не требуемых при отсутствии монтажа.

Таковы главнейшие технические расхождения при производстве сборов и «комплектовании» зоологических коллекций для **научных** и для **экспозиционных** целей.

Еще более значительны различия в самом подходе к выбору зоологического материала в свете каждого из двух рассмотренных аспектов: собственно **«систематического»** или **«биоценотического»** (Экологии).

Общей исходной базой или точкой отправления в обоих случаях будут два следующих требований и условий:

1. Предварительное изучение **«Пландарма»** предстоящих сборов: общего ландшафтного характера (рельефа, почвы и растительности) изучаемого края, в целях выяснения главнейших «станций» или «стаций» данной местности, т.е. распределения отдельных типов жизненных условий или обстановок (тундры, бора, лиственного или смешанного леса, степи, заливных лугов, озер и рек..), определяющих встречаемость отдельных форм животных, постоянное их местообитание, или лишь временное, периодическое появление (кочевки, перелеты и залеты..)
2. **Самое общее ознакомление с фауной** края по литературным, еще лучше — по музейным данным: сводкам, спискам или перечням главнейших видов, найденных или описанных для данной местности.

Необходимо это для того, чтобы заранее примерно ориентироваться в отношении общего состава данной фауны и учесть порядок, очередность добывания отдельных форм. Не соблюдая этого условия Вы подвергаетесь опасности затратить время перелетов птиц на добывание оседлых, местных форм за счет более редких и случайных но научно-более интересных «странников».

Есть между тем еще одно условие, необходимое для плодотворности естественно- научных сборов, выходящих за пределы лишь простого коллектирования материала: мы разумеем тот общеизвестный факт, что самая методика и содержание каких бы ни было научных сборов предопределяются научными задачами и целями, поставленными сборщиком.

Конечно, там, где сборы производятся в мало исследованной области, отдельные «счастливые» и ценные находки мыслимы и при отсутствии особой плановости собирания.

И все же случаи такого рода наблюдаются тем реже, чем изученнее местность, и, работая в последней, сборщику необходимо помнить основное правило научного исследования:

«**Четкости задания и целевого назначения работы**».

Собирать не «Что-либо» и не «на всякий случай», не в надежде, что «Там видно будет», но руководясь определенной направляющей идеей, всего лучше, ясно сознаваемой дилеммой: «Да или нет?», «Так — или не так?»

Сказанное поясним примером.

Полстолетие тому назад, автору этих строк пришлось проделать небольшое путешествие по Западной Сибири в целях изучения ее пернатой фауны.

Посетить пришлось отдельные районы Акмолинской, Семипалатинской и Тобольской Области и прилегающие части Барабинской степи. Были собраны довольно интересные коллекции (опубликованные много позже в издании Общества Испытателей Природы, в 1913 году) и в том числе ряд форм, смутивших молодого сборщика более крупными размерами некоторых местных птиц.

Однако, будучи предпринята со школьной, гимназической скамьи, подростком-мальчиком эта поездка проводилась без каких либо руководящих целей установок: собиралось все, что попадалось «под руку», суммарно.

Что же удивительного, если собранные материалы (в частности не доведенные до общепринятой теперь «тройной» номенклатуры) до сих пор остались в положении «сырого» материала.

Между тем, узнай тогда же юный сборщик о проблеме «осветления югозападно-сибирской фауны», о различиях в размерах европейских и сибирских представителей того же вида (в смысле укрупнения последних) о влиянии солонцов и островного леса на состав пернатого их населения — насколько вдумчивее, планомернее производилось бы и собирание материала.

Вместо собирания «в слепую» — материалы подбирались бы с определенной точки зрения и под углом определенных, четко сформулированных проблем.

Эта желательность наличия руководящих общих установок и «координат» не должно понимать как априорное навязывание заранее регламентированных взглядов и суждений.

Здесь, как и в любой науке, стоит вспомнить флоризм, высказанный знаменитым дарвинистом Томасом Г. Гексли, повторявшего без усталости ту мысль, что «наука убивает самое себя, коль скоро она отдает себя во власть предвзятому мнению.»

Не «подгонять» научную работу к априорному ответу и решению, но оттенять ее руководящими аспектами, дающими работу смысл и направленность — вот, что является одним из первых обязательных условий всякого научного исследования.

И в свете этого элементарного трюизма цели и задачи сборщика-эколога рисуются существенно отличными от таковых коллекционера-систематика.

Эти различия касаются объема, содержания и направления работ над тем же материалом, в той же местности.

Работая с уклоном в «Систематику», мы поневоле делаем упор на полноту собрания, на **экстенсивность** сборов, на **количество** открытых и описанных для данного района «Видов», независимо от роли и значения того или иного вида в экономике самой природы или местного хозяйства, независимо от материальной пользы, от доступности показа или увлекательности такового.

Даже более того. Чем более «случайным», спорадическим и редким оказалось данное животное для данной местности, — тем более приветствуется нахождение его, тем выше «ценность» данного объекта и заслуга сборщика, нашедшего его.



Так, вспоминая свои сборы в Юго-Западной Сибири мальчиком-подростком, пишущему эти строки памятен доселе тот восторг и ликование, которые доставила ему в глухой тайге добыча «Пестрого Дрозда», находка оценить которую смогла бы лишь одна-другая пара орнитологов, но «бесполезная», бесценная для массового зрителя и для культуры края.

Но насколько иначе рисуется работа сборщика-музейца при упоре на «экологические связи» и соотношения, роль охотника не за «зверьями или птицами» но за «биоценозами» и «биотопами».

Само обилие последних в каждой данной местности невольно лимитирует внимание и силы сборщика. И в самом деле. Как ни трудно полностью собрать 3.000 жуков различных видов, установленных для средней полосы России, — выполнение этой работы все же достижимо.

Но попробуйте идейно (а не говоря уже «музейно»!) охватить хотя бы лишь главнейшие «биоценозы» жестоккрылых данной местности!

Задача эта представляется на грани выполнимости из-за необозримостью всех относящихся сюда проблем, соотношений или связей.

Здесь достаточно напомнить, что для зоны нашей Арктики, ландшафтно несомненно более однообразной по сравнению с таежной полосой и лесостепью, — установлено до **40 различных «Биотопов»**<sup>1</sup>.

Но тем самым «полевая деятельность» сборщика-эколога-музейца получает жесткие пределы и естественный упор на **интенсивность**, а не **экстенсивность** сборов, направление их не в ширь, а в глубину.

При явной невозможности учесть научно, а тем более отобразить «музейно» **все** биоценозы или Биотопы данной местности, музейцам-сборщикам придется поневоле ограничиться только немногими примерами, руководясь либо идейной значимостью, либо ценностью экономической, либо доступностью для эстетического, увлекательного, яркого показа..

Сказанное поясним примерами.

Допустим, Вы желали бы, расширив интересы и внимание массового зрителя Музея, развернуть перед его глазами сцены жизни и картины данной местности в доисторическую пору, время ледникового периода.

Опираясь о природные находки (кости и скелеты ископаемых животных) но при обязательном использовании живописи и скульптуры Вы покажете своеобразные «биоценозы» Мамонтов, лохматых Носорогов, Северных Оленей, Овцебыков, Россомах, Песцов, бродивших некогда по необъятным тундрам ледникового ландшафта подмосковной местности...

Далекие от современной жизни, чуждые практического применения (за вычетом немногих пунктов массового добывания мамонтовых бивней) эти и подобные им картины прошлого оправданы задачами иного рода: расширением умственного горизонта, общего образования, мировоззренческими интересами.

Определяясь более случайным и уже наличным материалом (— отправляться в поиски скелетов Мамонтов или лохматых Носорогов — начинание, не слишком благодарное..) эти экскурсии в прошлое Природы Края будут по необходимости случайны и отрывочны.

Полнее, плановее удастся проводить процессы сбора по разделу **современной** фауны, подборание Биоценозов в свете их прямого отношения к вопросам Земледелия или Охотничьего Промысла.

Возьмете ли Вы фауну Арктики, — картины «Птичьих гор» (так наз. «Базаров»), или обитателей бескрайней тундры (любопытные биоценозы местных мелких грызунов-пеструшек и живущих за их счет песцов, полярных сов и множества других животных..), или обитателей Тайги в их многогранной связи («Рыси-Волки», «Рыси-Зайцы», Волки- Лисы, Соболь-Бурундук, Медведи-Волки, Белки и Куницы..), или, обратившись к безбрежной степи, тоже приуроченным к определенным биотопам (как колонии сурков и сусликов и их преследователей среди различнейших зверей и птиц) везде и всюду перед сборщиком-музейцем открываются обширные и благодарнейшие темы для исследования сбора и показа фактов и явлений, непосредственно увязанных с проблемами народного хозяйства, с экономикой родного края.

---

<sup>1</sup> См. В.М. Сдобников. — «Методы Промыслово-Биологической Съёмки в Арктике.» Ленинград — 1938.

И, однако, делая упор на нужды и потребности народного хозяйства данной области музеец-краевед при производстве сборов не упустит случая коснуться тем, экономически нейтральных, но способных приковать внимание зрителей причудливостью, красотой окраски формы и движения.

Поступить иначе — значило бы ограничить роль музеев грубым утилитаризмом, голой эмпирией... Мы не говорим уже о трудности реального разграничения моментов «пользы» и «практичности» даваемого знания для ряда случаев, как не касаемся бесчисленных примеров из истории наук, показывающих, как мысли и теории, казавшиеся далеко стоящими от жизни, реформировали эту жизнь в ходе своего развития...

И в этом смысле сборщик-краевед-музеец, коллектируя, не обойдет вниманием ни перелетов или токования птиц, ни смены оперенных певунов в разное время дня и года, ни сверкающих нарядов или защитных окрасок наших крупных и экономически «нейтральных» бабочек, — этих рожденных в зарослях крапивы первых жертв и вдохновительниц всех молодых натуралистов и любителей природы, будущих музейцев...

В полное отличие от «систематиков-музейцев», этих собирателей только «останков жизни», — сборщики-экологи будут усердно собирать картины жизни и живых прообразов, пытаясь закрепить в стенах Музея, закрепить за стеклами витрин и в обрамлении картин живые сцены в преломлении большой глубокой, обобщающей идеи.

В какой степени это ему удастся — определится не столько подлинным богатством края и его простором, сколько широтою мысли, глубиною чувства и богатством знаний, образованностью самого музейца и не только в смысле книжной эрудиции, но ..общечеловеческой его культурностью, его готовностью (вернее говоря: потребностью!) при демонстрации природы степи процитировать не только Неринга и Докучаева, но также Гоголя и Чехова...

Короче: в каждом призванном массовике-музейце мы имеем право видеть и искать, если не творческие дарования художника, то устремления в сторону искания прекрасного в самой Природе и его усиленного музейного отображения, будь то в посмертных натуральных обликах, любовно восстановленных рукой таксидермиста-препаратора, будь то в художественных образах, рожденных кистью и резцом или художественной речью чародеев слова...

Вспомним о ригористичной надписи, когда то украшавшей, по преданию, фронтоны пифагорейских храмов:

«Тот, кто не знает Геометрии, — тот да не входит в эту Дверь!»

— «Что не доступно яркому показу, красочной и эстетической оправе, эстетическому претворению — тому не место в массовой естественно-научной экспозиции, в общеобразовательном музее!» — так возможно было бы перефразировать указанное изречение...

Искать в этом призыве признаки недооценки **мысли**, интеллектуального начала, и готовность поступиться ими лишь во имя **формы**, — так превратно истолковывать наши суждения после всего, что было сказано о главенствующем и направляющем значении **идей** в музейном творчестве, — способно только злостное непонимание.

Не «поступание идеями» во имя формы и не культ бессодержательного эстетизма, но забота о достойной форме для большой идеи, опасение, тревога, **как бы не погасла, не утратилась великая идея за неадекватной формой** — вот на что направлены усилия массовика-музейца и что стимулирует его призыв к искусству в деле насаждения естественно- **научных** знаний сред масс.

И только в этом смысле, апеллируя к искусству, как посреднику науки для широкой массы посетителей музеев, мы решительно противимся всему, что угрожает их оставить в положении «покинутого Музами».

---

«Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен и с каждым днем земля становится все безобразнее».

Так жаловался полстолетие тому назад безвестный краевед-любитель, земский врач, урывками, в часы досуга, изучавший оскудение родной природы.

Это было **сорок** лет тому назад, на сцене нашего **Художественного Театра** в монологе одного из наиболее положительных героев **Чехова**, в одной из наиболее задушевных его пьес и постановок: «Дяди **Вани**».

— «Надо быть безрассудным варваром, чтобы разрушать то, чего мы не можем создать». — так восклицает Чеховский герой, скорбя об оскудении родного края.

Это было полстолетие тому назад.

Насколько больше нам приходится сейчас скорбеть о массовых гигантских разрушениях, оставленных по отступлении фашистских орд: погибли безвозвратно и обезображены не только сотни замечательных природных памятников, но и центры долголетнего их изучения, — погибли самые музеи, ведавшие их охраной, их учетом, изучением...

И на очереди — возрождение этих утраченных естественных богатств и центров, призванных содействовать их сохранению и росту.

Но не в этом ли ближайшая задача и обязанность музеев Краеведения? И весь вопрос лишь в том, **как** всего лучше и скорее справиться с этой задачей.

Здесь, как и при всякой творческой работе, — говорили мы — успех зависит от двояких факторов: от **знания** и **преданности** делу.

Дать ближайшие наметки познавательного свойства — составляло содержание предшествующих строк и в заключение нам остается самым беглым образом остановиться на «эмоциональном» факторе.

И говоря о нем, вернемся к упомянутому только что герою **Чехова**.

— «Когда я слышу, как шумит молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти и что если через тысячу лет человек будет счастливее, то в этом немножко буду виноват и я...»

В этой короткой реплике — вся цель и ценность всякой творческой общественной работы, претендующей на длительность признания: Жить будущим, творя сейчас для счастья и преуспеяния грядущих поколений, по примеру древних зодчих, созидавших дивные постройки без надежды увидеть самим их торжествующего завершения.

И в свете этих лозунгов и упований современная работа всякого творца культуры, а тем самым и работника музея, преисполнена волнующего содержания.

В борьбе за сохранение богатств Природы, за познание родной страны, за счастье Родины внести в свою работу все уразумение, весь пыл и пафос боевого творчества.

Пусть каждый Краевед-музеец, призванный восстановить былые очаги культуры разоренных мест, почувствует себя на положении великого строителя Растрелли, призванного воссоздать разбитый остов **Истринского Храма**, *триста* лет стоявшего, как лучезарный часовой на подступах **Москвы**, так героически принявший на себя удары, обращенные на сердце Родины.