
Александр Федорович Котс

Докладная записка

К вопросу о проектировании здания для Государственного Дарвиновского Музея.

В свое время, на пороге настоящего столетия, один известный музеолог и зоолог (Др. А.Б. **Мейер**, директор Дрезденского Музея), в предисловии к своей работе, посвященной личному обследованию музеев Западной Европы, высказался, говоря о музейном строительстве, следующим образом:

— «Лишь редко кому дано строить в полном смысле заново новаторски и творчески, по крайней мере в Европе.»

Но как раз на долю Дарвиновского Музея выпал редкий удел строиться на «чистом месте», заново и творчески, не будучи обремененным архаическим наследием, идейным, или вещным.

Это не значит, что Музею этому не приходилось перестраиваться и менять свой облик за истекшие полвека. Как любой растущий организм и Музей наш, посвященный разработке и показу эволюционного учения, сам прошел определенный «эволюционный» путь, от скромной небольшой любительской коллекции через «учебный», вузовский музей к Музею массового типа, равно поучительному и для знатока науки, и для рядового массового зрителя.

Это совмещение двух функций и задач музеев зоологии, обслуживания ученых и широких масс, в высокой мере облегчалось назначением и целями Музея, посвященного проблеме, одинаково волнующей всех лиц, причастных к умственной культуре: о происхождении живой природы и о месте человека в окружающем его мире организмов.

Но, как самую великую идею можно обаналить неумелым словом, так и величавое учение Дарвина о постепенности происхождения живой природы может и не захватить людей при неумелом претворении в стенах Музея.

Две опасности скрываются здесь для новатора-музейца: обаналить экспозицию для знатока науки, осерьезить, засушить ее для рядового зрителя.

Конкретно избежать эту двоякую опасность, эту «Сциллу» и «Харибду» массовых музеев удалось двояким образом: не только удалением из экспозиции всего учебно-школьного и пронизанием ее новыми фактами и установками, но широчайшим оттенением образцами полноценного искусства: живописью и скульптурой.

В этом сочетании науки и искусства заключается одна из наиболее заметных и новаторских особенностей Дарвиновского Музея.

Но она же предъявляет новые и специфические требования к будущему зданию Дарвиновского Музея, новые, поскольку ни в одном из существующих зоологических музеев мира нет такого сочетания науки и искусства.

Но и в остальном намечено не мало свиду небольших, но хорошо оправданных нововведений.

И, однако, оценить их можно лишь на фоне беглого обзора существующих известнейших музеев зарубежных стран.

Начнем с крупнейших двух зоологических музеев, именно Америки и Англии, из коих первый мне известен только по литературным данным, а второй на базе личного повторного и длительного изучения /1905, 1913/.

Американский Музей Естественной Истории

Гигантский по размерам и один из богатейших в мире, он поражает **не**-музейным видом стен: не говоря уже о многоэтажности (4 этажа, помимо угловых **шести**-этажных башень), весь наружный облик здания, его фасад ничем не выдает «музея», походя скорее на гостиницу. Научный институт или любое управленческое учреждение.

И нетрудно по наружному лишь виду здания предвидеть, предсказать ряд неизбежных промахов и неудобств во внутренней архитектонике: в расположении залов, размещении витрин или отдельных крупных экспонатов.

В самом деле. Рационально ли это обилие окон, снижающих размеры полезной площади, дающих вредные рефлексы на витринах и содействующих выцветанию экспонатуры?

Далее, чем оправдать строение башень по углам фасада? Самая округлость стен, как округлость некоторых оконных рам, дисгармонируя с прямолинейными контурами шкафов, лишь затрудняет размещение последних (если только соответствующие помещения не отведены под управленческие и подсобные функции).

И, наконец, эта многоэтажность, вынуждающая посетителей затрачивать сверх умственных и зрительных еще и мышечные усилия при движениях по лестницам, а при наличии лифтов, время на движения по ним и выжидание очередей.

Все эти опасения оправдываются при рассмотрении самих музейных залов.

Ограничимся двумя.

Вот — угол зала, посвященного гигантским ископаемым, двум динозаврам. Оба на фоне оконных рам и ничего не говорящих стен.

Едва ли нужно говорить, что это размещение скелетов ископаемых гигантских чудищ в оттенении плафонных фонарей, стропил, или оконных переплетов только понижает эффективность восприятия.

А вот — другой музейный зал, посвященный **птицам** в их систематическом обзоре.

Первое, что привлекает взор при входе в зал — это сферический плафон и птицы на лету, не то написанные красками, не то в виде прекрасных натуральных препаратов, чучел, мастерски подвешенных.

Второе, что приковывает взгляд — обширность зала, высота его, просторный пол, сверкающий поверхностью и ...пустотой, напоминающий скорее танцевальный зал и таковой для «скеттинга».

Что же до научного, фактического содержания зала, до самих коллекций, то они сосредоточены в шкафах, расставленных по давней, общепринятой, обычной, нудной «стойловой» системе, под углом к продольным стенам, (пресловутой «фишгретенсистем») с проходами, едва достаточными для отдельных, одиночных зрителей, но абсолютно непригодными для группового посетителя.

Не приспособлен для последнего самый витраж: шкафы, заполненные с пола таким образом, что для осмотра нижних экспонатов зритель-одиночка должен приземлиться, а при групповом осмотре задние ряды стоящих вообще не видят расположенное в нижней части шкафа.

Не касаясь содержимого шкафов, можно уверенно сказать, что рядовому зрителю просторность и парадность зала импонирует не меньше, чем его фактическое содержание. И не случайно главное внимание многих одиночных посетителей (как то представлено на прилагаемом фотоснимке) занято гораздо больше созерцанием плафона, чем систематическим, научным содержанием шкафов, обычно (и добавим: неизбежно!) перегруженных.

Но не входя в обзор и критику Нью-Йоркского Музея в целом, в частности его великолепных панорамных групп, нельзя не указать, что самое перенесение акцента на ландшафтно-обстановочное оформление лишь подтверждает сказанное выше, именно о выдвигании моментов внешней занимательности в ущерб идейно-познавательному элементу.

Но тем более приходится с большим признанием отметить ряд многообразных привходящих начинаний этого Музея в форме широчайшего обслуживания школ киносеансами и лекциями по Естествознанию, переносными учебными коллекциями, кинофильмами и диапозитивами.

Об эффективности и о размерах этой помощи Музея школам говорит обширность аудитории, имеющейся при нем и ряд подсобных подотделов (комната для юннатов, для слепых, хранилища для диапозитивов, фильмотека)

Эта многогранная учебно-вспомогательная роль Нью-Йоркского Музея носит несравненно более продуманный характер, чем методика показа в выставочных залах, сохранившая во многом старые принципы голой систематики, или ландшафтно-обстановочных декоративных установок, вопреки элементарной истине, что основные цели и задачи экспозиции музеев зоологии не в том, чтобы **копировать** природу, но **идейно претворять ее**.

Это формально-внешнее, «культурническое» понимание задач Нью-Йоркского Музея им открыто выражено в пояснении к фотоснимку с «Зала Птиц»:

— «Подобно многим другим уголкам Музея, он предполагает дальнейшее изучение для всех сознающих, что никто не жил достаточно долго, чтобы не закончить своего образования.»

Переходим к рассмотрению зоологических музеев Западной Европы.

Первым и непререкаемым по рангу, по обширности, по изумительным богатствам содержания стоит Музей Британский, дважды и длительно мною изученный.

В полнейшее отличие от здания Нью-Йоркского Музея, Лондонский и внешним своим видом выдает свое прямое назначение.

Можно оспаривать оправданность самого стиля здания («ранне-романского»), как и отделку здания снаружи и внутри посредством терракоты, придающей внутренности залов несколько угрюмый, мрачноватый вид. Но в целом внешность здания оставляет сильное и длительное впечатление, чему способствует обширность окружающей территории, ее хорошее озеленение и тишина широкой и просторной улицы («Кромвеля») района Южного Кенсингтона, именем которого Музей этот обычно называется, в отличие от собственно «Британского Музея», находящегося в центре Лондона и посвященного гуманитарным знаниям.

Обращаясь к внутренней архитектонике Музея, получаешь двойственное впечатление с первых шагов при входе в грандиозный «Вводный зал».

Как справедливо было сказано, зал этот вследствие огромной высоты (22 метра) кажется пустоватым, тем не менее, он создает у посетителя хорошее, повышенное настроение, чему способствует спокойный, мягкий и диффузный свет, идущий сверху, и внушительная беломраморная статуя **Дарвина**, венчающая в отдалении зал.

К сожалению, это глубоко-вдохновляющее впечатление не подкрепляется ни содержанием зала, ни методикой показа, вопреки прекрасному **техническому** оформлению экспонатуры.

Главный недостаток: полная неясность основной идеи учреждения с точки зрения «общеобразовательной», даже в центральном вводном этом зале, содержащем, между прочим, около десятка замечательных витрин, посвященных иллюстрации ряда явлений общей биологии («защитной окраски», «Гибридизации», «Изменчивости», «Искусственного Подбора» и т.п.)

К сожалению, эта средняя часть зала при последующих «реэкспозициях» сильно пострадала механическим размещением в середине зала то слона, то остова кита, то экспонатов прикладного назначения («Вредители армейских сухарей», модели гигантской блохи). В итоге — невозможный конгломерат идейно и вещно неувязанных предметов.

Столь же двойственно впечатление от содержания отдельных ниш справа и слева от срединной части зала: изумительное совершенство техники монтажа и предельное многообразие тематик и объектов: Тут и целый курс сравнительной остеологии и Систематики животных и растений, и отдельные разделы дарвинизма без упоминания о Дарвине, и ботанические экспонаты...

И с трудом протискиваясь в этих нишах, годных лишь для «камерного изучения» одиночным зрителем, невольно спрашиваешь, для кого и для чего задумано их содержание?

И в самом деле. Для реального просмотра (мы не говорим уже об усвоении!) всех этих сотен экспонатов требуется столько времени, что для обзора самого Музея не осталось бы ни времени, ни сил.

Но сходное недоумение сопровождает нас при переходе к основной экспонатуре данного Музея, посвященного показу современных, как и ископаемых животных.

При колоссальной ценности и превосходной монтажке большинства таксидермических объектов, — неопределенность «профиля» Музея, видимо в равной степени рассчитанного и на знатоков науки (на «спортсменов»), и на рядового зрителя, хотя последнему конечно, ничего не говорят ни сотни ископаемых раковин, ни тысячи обломков ископаемых костей, ни сотни чучел африканских антилоп.

Уступкой массовому зрителю можно признать великолепные биологические группы («Гнездовую серию») британских птиц.

Эта неясность «профиля» Музея сочетается с нечеткостью его строительного плана, его внутренней архитектуры. Отметим:

Путанное расположение залов, их чередование с тесными корридорами и галереями, что крайне затрудняет соблюдение должного «фарватера», т.е. известного порядка следования по залам.

Обилие и размеры окон, содействующих выцветанию многих объектов, вопреки оконным занавескам (мало совершенным).

Монотонное рядовое расположение большинства шкафов во многих залах, по так наз. «Фишгренсен-стем» («рыбьего костяка»), точнее «стойловой системе», т.е. под прямым углом к продольным стенам.

Теснота проходов между шкафами, исключая групповые осмотры.

Общий вывод: Необъятная сокровищница науки, ценнейшая для зоологов-специалистов, но крайне мало приспособленная для массового, рядового посетителя.

Главный недостаток: Полная неясность обобщающей идеи Учреждения, явное замалчивание Эволюционного учения, в лучшем случае — недосказанность ее.

И только этим можно объяснить факт состоявшегося несколько лет тому назад **удаления** беломраморной статуи **Чарльза Дарвина**, занимавшего полвека главенствующее место в «вводном зале» и замена дарвиновой статуи таковой его прижизненного антагониста, антидарвиниста **Р. Оуэна**, — эмпирика чистой марки, бронзовая статуя которого стояла ранее близ входа в тот же «вводный зал».

Ища причины этих упущений и несовершенств в строении самого здания Британского музея, его внутреннего плана, а тем самым экспозиции, приходится отметить следующее:

Малую предварительную проработку планов и порядка следования отдельных залов, как и содержания каждого из них.

Малое учитывание подлинных запросов массового посетителя, переоценка его времени и подготовленности.

Малую «идейность» всей экспонатуры, предъявление ее вне четкой обобщающей идеи, в частности идеи эволюции и дарвинизма.

Полное неучитывание интересов массового, группового посетителя, работы лектора-экскурсовода и даваемых им устных объяснений.

В какой мере этот институт экскурсоводов и обслуживания им группового посетителя был чужд британскому музею столетия тому назад — показывает зарисовка, помещенная в одном распространенном лондонском журнале, представляющая группу фешенебельных посетителей в сопровождении столь же фешенебельного лектора-руководителя, сотрудника Музея.

Помещая эту иллюстрацию редакция журнала пояснила ее иронической заметкой, склонной оправдать такое устное руководство лишь доставлением возможности для иностранцев совершенствоваться в практике английского языка.

Едва ли нужно говорить, что все указанные упущения или несовершенства ни в малейшей мере не снижают роли и значения Кенсингтонского Музея для ученого зоолога, или любителя-натуралиста, покидающих его хоромы с чувством живейшей благодарности и вдохновляющего удивления. И не случайно стены этого Музея с возглавлявшей его статуей **Дарвина** внушили пишущему эти строки мысль о создании в Москве — особого Музея, специально посвященного учению и имени великого ученого и человека.

Лондон — Музей Королевской Коллегии Хирургов.

Приводится здесь лишь для оттенения задач и содержания музеев «специальных», предназначенных для знатоков, и «массовых» — для рядового зрителя.

Это принципиальное различие как раз обычно забывается даже учеными авторитетами в музейном деле.

Так, уже упоминавшимся д-ром А.Б. Мейером (директором Музея в Дрездене), в его обширном очерке музеев Зап. Европы именно «Гунтеровский Музей» отмечен как «быть может, лучший естественно-научный музей в мире» и «как подлинное украшение страны».

Но спрашивается: для кого и для чего?

Ни тысячи паталого-анатомических препаратов, или ископаемых объектов, ни бесчисленные зубы вымерших животных, или современных, ни тем более, сотни «уродств» по типу прежних «монстров», — ничего не говорят уму и сердцу рядового зрителя. И эту беспредметность для него всех этих опухолей и костей или зубов не в силах сдобрить или приукрасить ни скелеты крупных ластоногих и копытных, размещенных на полу, ни остовы китов, подвешенные к потолку.

Можно уверенно сказать, что рядовому посетителю, поскольку он не остеолог и не врач, в этом музее делать нечего.

Но этим самым отпадает и вопрос о типе здания и о методике показа.

И понятно, почему. Ученые-специалисты разберутся в их интересующих предметах при любом показе, не нуждаясь в их особом «оформлении», и весь сложнейший аппарат новейших методов музейной экспозиции оправдан, нужен только в отношении массового зрителя.

И так же беспредметны для ученого и знатока науки типы здания музеев, внутренней их планировки и структуры.

В частности двойные галереи и балконы, занимающие боковые стены вплоть до потолка, доступны для осмотра только одиночным зрителям-ученым, будучи негодными для групповых осмотров и не только из-за тесноты этих балконов, но и ввиду скученности экспонатов, тянувшихся нудной и сплошной гирляндой на десятки метров по стенам.

А между тем, именно этот злополучный тип «балконов-галлерей» стал образцом для большинства музеев Англии, а частью на материке, и это вопреки столь очевидной непригодности его для массового зрителя, для групповых осмотров.

Здесь достаточно сослаться на музеи **Дублина, Манчестера и Эдинбурга**, архитектурно сводимых к лондонскому типу, лондонскому штампу: средним залам, сверху освещенным, боковым, двухярусным балконам-галереям и китовым остовам, подвешенным к плафону.

Перед нами — основной, исконный «грех» громаднейшего большинства зоологических музеев Запада: невыясненность их реального, фактического профиля: то ли для знатоков предметов, для специалистов, — и тогда тип здания и определяемая им методика показа несущественны, или — для массового, рядового посетителя, и в этом случае тип здания и экспозиции являются решающими в смысле эффективности Музея, как общеобразовательного учреждения.

Эта полная недооценка «зрителя», нерасшировка его профиля, это формальное определение его запросов обусловили столь же формальное определение задач музеев, их фактического содержания и методики показа.

В этом нетрудно убедиться, обратившись к рассмотрению известнейших зоологических музеев **на материке** Европы.

Франция.— Париж. — Музей Естественной Истории.

Опуская раздел современной фауны (переполненный вопиющими по архаичности экспонатами («кунсткамерного типа») — ограничимся Отделом Палеонтологии и Остеологии.

Гигантское по размерам здание, представляющее внутри один громадный зал с верхним светом. — Заставлен до отказа, до непроходимости, сотнями скелетов, тысячами обломками ископаемых костей и черепов, равно недоступных массовому зрителю (за непонятностью) и ученому-специалисту (за теснотой и скученностью расстановки).

Совершенно непонятный «профиль» Музея, видимо сохранившийся со времен Кювье.

Образец архаической постройки самого здания (балконные по всей длине зала!), рассчитанного, видимо, на чисто-внешний эффект, без малейшего учета общеобразовательных задач, как и реальных интересов знатоков науки.

Образец того, как **не должно** строить музейные здания и как **не должно** размещать его содержание.

Импозантные лишь свиду необозримые собрания скелетов или черепов способны породить у рядового зрителя лишь восклицание по примеру такового у одного Пушкинского героя:

«О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями?»

Бельгия. — Брюссель. — Королевский Музей Естественной Истории.

Громадное здание полужавоцкого типа, двухэтажное с верхним светом, помимо громадных окон. Хранилище колоссальных научных ценностей, но малоприспособленное для массового посетителя.

Даже уникальное собрание гигантских скелетов вымерших динозавров («игуаподонтов»), воспринимается рядовым зрителем лишь с точки зрения «кунсткамерной», не вызывая никаких идейных обобщений. — Голое созерцание и только!

Тысячи обломков ископаемых костей и пирамиды мамонтовых бивней ничего не говорят уму и сердцу массового зрителя.

Типичный образец Музея без определившегося «профиля», ценного для специалиста, но идейно беспредметного для массового посетителя.

Бельгия. — Тервюранг (близ Брюсселя). Музей Бельгийского Конго.

Великолепное здание дворцового стиля. Богатейшая внутренняя отделка, типа дворцовой, в сущности излишней, ибо только отвлекающей от должного восприятия содержания Музея.

Здание **одноэтажное**, — чуть ли не единственное положительное свойство. — Прекрасный витраж: железные шкафы с зеркальными стеклами.

В остальном — крайне нерациональное содержание и неумелое устройство. — Вредное обилие окон (выцветание коллекций!).

Стены украшены росписью (виды Африки), но частично обезображены безвкусно развешенными звериными головами (жираффов, буйволов..) в виде «охотничьих трофеев». Содержание шкафов и свободно стоящих чучел — чисто систематическое, мало говорящее рядовому зрителю, частью крайне бесфкусное (чучела Горилл!)

В общем: кричащее несоответствие роскоши здания, вещного богатства экспонатуры и полного неумения ее показа, непригодности для идейно-связанного, осмысленного, не «кунсткамерного» восприятия массовым зрителем.

Образец того, как **не** должно экспонировать ценный материал в прекрасных (лишь излишне декорированных) стенах.

Австрия. — Вена. — Государственный Естественно Научный Музей.

Громадное, роскошное здания «дворцового» типа. — Вестибюль и вход стиля «рококо» по внутренней отделке, совершенно неуместного для **научного** Музея! Обширные коллекции, частью большой научной ценности, частью малосовершенной техники монтировки.

Узко-систематическое расположение коллекций, абсолютно неприспособленное для рядового зрителя, которому монотонные ряды близких видов животных ничего не говорят и обходятся вниманием.

Образец Музея старого типа, видимо совершенно неучитывающего идейные запросы массового зрителя, или понимающего эти запросы крайне примитивно.

В общем — полное несоответствие роскоши стен, обширности коллекций и малой реальной пользы для широких масс.

Германия. — Берлин. — Зоологический Музей.

Здание — немусейного типа, мало приспособленное.

Одна из первых попыток (бывш. директора проф. К. Мебиуса) — разделения экспонатуры на «выставочную» («Баузаммлунг») и «основную» («Хауптзаммлунг»), деление условное из-за давления узко-систематического элемента показа.

Не говоря о порочности самого деления (предполагающего, что часть экспозиции предназначена для простого «созерцания» («Шаузен») совершенно очевидно, что такое разделение не является решением вопроса: примирения на той же экспозиции интересов знатоков науки и массового посетителя.

Крайне неудачно выделение ряда крупных экспонатов (слепков динозавров, скелеты китов, чучелам слонов и жираффов) в так назыв. «лихтхоф», т.е. центральный дворик(зал) с верхним светом. В результате пестрое смешение разнороднейших объектов, механически снесенных в одно место только за их крупные размеры: зоологический венигрет, нечто среднее между «кунсткамерой» и «Ноевым Ковчегом».

Германия. — Гамбург. — Естественно-Научный Музей. (Постное 1891).

Типа громадного каменного ящика, свиду трехэтажного, на деле представляющего изнутри **один** огромный зал с рядом галлерей-балконов, с перекидным мостом, в стиле нашего «Гума».

Абсолютно негодный тип музейного строительства, рассчитанный на чисто внешний, поверхностный «эффект», — возможность с одной точки охватить все «богатство» музея. Полная непригодность для групповых осмотров из-за тесноты проходов между шкафами. Узко-систематическое расположение материала, частью довольно архаичного по монтировке.

Наглядный образец того, как **не должно** строить музейное здание, и как **не должно** размещать экспонатуру.

Весь музей головой выдает абстрактную, априорную его планировку, без малейшего учета интересов **группового** зрителя и подлинного усвоения экспонатуры.

Германия. — Штутгарт. — Королевское Собрание Натуральных Коллекций.

Одно из богатейших зоологических собраний в Европе, но размещено в крайне **немусейном** здании, трехэтажном, многооконном и пригодном лишь для архаического, «стойлового» размещения шкафов, крайне затрудняющего обслуживание массового посетителя.

Последнее тем обиднее, что имеется не мало экспонатов, превосходно смонтированных бывшим препаратором Фр. Керцем, одним из лучших таксидермистов Зап. Европы, правда, уступавшим по мастерству препараторам Дарвиновского Музея.

Германия. — Иена. — Филетический Музей Эрнста Геккеля.

Создан на средства, собранные по международной подписке ученых всего мира. Здание двухэтажное, типа скорее особняка, чем Музея.

Вредное обилие окон, снижающее и без того небольшую полезную площадь. «Стойловое» размещение большинства шкафов.

Малая доходчивость большинства экспонатов, нудного, учебного типа, мало интересных для рядового зрителя и еще менее — для знатока науки. Подача дарвинизма в очень примитивной форме и элементарной «школьной» форме, по принципу механического перенесения в стены «школьного» музея содержания учебника.

В общем показательный пример, как даже крупнейшие ученые-дарвинисты масштаба **Эрнста Геккеля** и мастера популяризации дарвинизма, биологи мирового ранга, как проф. **Людвиг Плате** (лучший знаток эволюционного учения) оказались бесконечно слабыми, как музеологи, создавшие Музей, равно неудовлетворительный для знатоков, и для массового потребителя.

Япония. — Токио. — Ест. Научный Музей.

(на основании присланных иллюстративных данных.)

Здание снаружи — приемливо, но внутри — кричащий образец того, как недолжно размещать экспонатуру: вопиющая загруженность типа Кабинета наглядных пособий. Полное отсутствие элементарного музейного опыта и практики массовой работы.

Германия 2 — Дрезден. — Зоологический Музей. — «Цвингер».

Ценнейшие коллекции, много уникалов (вымершие птицы). Частичные попытки выйти за пределы сухой систематики. Все же мало приспособлен для массовых зрителей. — Неумелый показ: расположение мелких экспонатов («райских птиц») от самого пола, вынуждающий посетителя для их обзора приземливаться к полу. — Архаическая монтировка многих объектов. Помещение при входе в Музей малооправданных для этого «райских птиц», вправляющих с первых же шагов посетителя его внимание на «кунсткамерное» созерцание.

Яркий образец того, как известнейший зоолог-музеец Зап. Европы, др. А.Б. **Мейер**, автор ряда крупнейших работ по теории и практике музейного дела, — фактически не справился с элементарными вопросами возглавляемого им богатейшего музея.

Часть II: Принципы проектирования здания Государственного Дарвиновского Музея в Москве

Как ни бегло было рассмотрение ряда крупнейших зоологических музеев Зап. Европы, но обзора этого достаточно для ряда выводов, или суждений, ценных для предотвращения грубейших промахов при разрешении вопроса о постройке здания для **Дарвиновского Музея**.

Согласимся, что — как уже было сказано — что сама тематика его не мало облегчает разрешение той основной проблемы, о которой говорилось выше: примирения на той же экспозиции запросов лиц, предельно разнящихся по образованию и возрасту.

И в самом деле, если массовому зрителю Музея ничего не говорят ряды систематических коллекций, а ученому — биологические «группы-панорамы», то не то, когда вопрос идет о дарвинизме, как биологической основе современного научного мировоззрения, незримо проникающего быт и жизненные интересы всех людей, причастных к умственной культуре.

Но и для ученого-биолога и знатока наук и эволюционное учение Дарвина полно волнующего интереса из за спорности отдельных его глав и обобщений.

И, однако, если содержание Дарвиновского Музея хорошо оправдано для лиц самых различных уровней культуры и профессий, то **музейно-вещно** выявить это учение в музее массового типа — дело, далеко не легкое: Пример полнейшей неудач и «Филетического Музея» в Иене, вопреки стараниям двух величай-

ших дарвинистов, его некогда создавших, — показательный пример того, что изложить доходчиво и ярко дарвинизм в книге и за стеклами Музея — не одно и то же.

Но не менее существенно другое заключение, к которому приводит нас обзор музеев Западной Европы и признание их малого успеха, как орудий массового просвещения.

Мы разумеем самое характерное, специфическое свойство, отличающее культу работу всякого Музея от работы Клуба, библиотеки лекционного зала, радио, или кино: мы разумеем фактор **территориальный**, органическую тесную зависимость успешности работ музея **от пригодности музейных стен**.

Это не значит, что последними вполне определяется достоинство Музея; предыдущий очерк десяти музеев Зап. Европы говорит обратное: как самые блестящие хоромы их не в состоянии возместить идейной скудости и неумелости показа.

Хорошо известно, правда, что и при несовершенстве стен Музей способен проводить работу с массами на высочайшем уровне, но лишь при помощи умелых, опытных, талантливых «экскурсоводов», своей яркой речью выправляющих все недостатки стен, витража, размещения объектов.

Но не говоря о том, что опытных, умелых, а тем более, талантливых экскурсоводов может и не быть, услугами их пользуются только «групповые» посетители, тогда как «одиночки» всего чаще предоставлены себе и в отношении их структурность, логика музейных стен является заменой четкой и логичной речи лектора-экскурсовода.

Эта «**логика музейных стен**» особенно нужна для «нормативного» музея типа Дарвиновского, цель которого не констатировать отдельные лишь факты, но идейно-связанное и логическое претворение в конкретно-вещных образах сложнейшие идеи, рассуждения, выводы и обобщения.

И, как в книжном изложении, нельзя по произволу, механически выбрасывать или перемещать отдельные абзацы, фразы, или главы, так и при замене слова — «вещным языком», язык этот нуждается в определенной «логике музейных стен», могущих обеспечить плановый порядок вещного показа и для одиночных зрителей.

Таковы причины, выдвигающие огромное значение типа 19 стен, структуры здания и его внутренней архитектуры для обеспечения успешности работ Советского Музея, как культмассового учреждения.

Но сказанным определяются главнейшие принципы возведения будущего здания для **Государственного Дарвиновского Музея**.

Они могут быть сводимы к следующим установкам:

I. **Территория.** Вдали от центра, но не на захолустной окраине.

Удобство сообщения, поскольку предвидится огромная посещаемость.

Отсутствие близости фабрик и заводов с их дымовыми трубами, для предотвращения порчи и гибели натуральных экспонатов от гари и дыма. По той же причине недопустима близость к полотну железной дороги.

Наличие достаточной площади перед зданием музея, отодвинутость его вглубь от улицы для смягчения сотрясения почвы (от грузовиков) и удаления от уличной пыли.

Необходимы зеленые насаждения в тех же целях.

Всем этим условиям вполне отвечает участок по Малой Пироговской, утвержденный за Дарвиновским Музеем распоряжением **Исполкома Моссовета** от 10 Августа 1955 г. за № 2416.

II. **Тип здания.** Примерно в объеме двух школ-десятилеток, т.е. 35.000 кубометров. — Здание **трех-этажное**, включая полуподвальный (цокольный) этаж.

Высота залов (кроме Вестибюля) 41/2 метр. Цоколь: 3 м. Длина здания по фасаду: 80 метров, глубина крыльев боковых: 44 метра.

Общая внутренняя квадратура всех помещений: 6000км.

Вообще главнейшие данные, касающиеся здания приведены и утверждены «Заданием» Министерством Культуры от 2 Июля 1955 года.

Предусмотрено до 45 залов, расположенных в линейном порядке, сообщающихся либо непосредственно, либо через корридоры, идущие вдоль фасада и боковых частей здания.

Все залы **однотематичные**, посвященные каждая лишь одной теме, чем облегчается осмотр залов даже при сквозном осмотре всего Музея.

Крайне важным является вопрос об освещении. Желательно сведение количества и размеров окон до **минимума** не только для максимальной экономии выставочной полезной площади, но и для предупреждения проникания пыли — с улиц (при большом движении по прилегающим магистралям и выцветания экспонатов; очень чувствительных именно к дневному свету.

Предусмотрено поэту **искусственное** освещение, оставляя в каждом зале лишь по паре узких вертикальных амбразур на случай неполадки электроосвещения.

Крайне важны мероприятия касательно **вентиляции** ввиду мышьячных испарений от зоологических объектов.

Все вышеизложенные установки, или пожелания основаны не только на повторном — как уже было сказано-специальном изучении крупнейших зоологических музеев Западной Европы, но и в итоге полувекового опыта пишущего эти строки, лично обслужившего свыше четверти миллиона посетителей **Дарвиновского Музея**, лиц самых различных контингентов, от академиков до сезонников-рабочих.

Этот уникальный музейный опыт закреплен в полусотне специальных исследовательских работ по **Методике Музейного дела и строительства**.

Можно уверенно сказать, что ни один музей в мире не опирался о столь долголетние и методичные подготовительные работы: Впервые в мировой музейной практике новое здание будет возводиться на такой же методически продуманной, **практически** проверенной основе.

Достаточно сказать, что идейно-внутренняя планировка каждого зала будущего здания **Дарвиновского Музея** прорабатывалась более **полвека** и при создании в самом Музее тысяч уникальных экспонатов за все эти полвека наперед учитывалось место и значение каждого объекта (чучела, картины и скульптуры) в залах будущего Музея, как идейно-вещного аргумента в общей системе целого.

Будущее здание **Дарвиновского Музея** мыслится, как строгое, но скромное по виду, без малейшей претензии на «дворцовую роскошь», ненужную, даже вредную для научного Музея, ценного своим научно-художественным содержанием. Оно мыслится это здание, как абсолютно новаторское по внутренней архитектонике, как идейно-целостный организм, призванный показать, что и на музейном фронте наша **Родина**, — Страна Советов призвана сказать свое, новое слово и является ведущей и передовой, непревзойденной в мировом масштабе.

Основатель (1905) и Директор

Дарвиновского Музея в Москве

доктор биологических наук

Отличник Здравоохранения СССР,

14.IX.55.

/Профессор А.Ф. Котс/