

---

# О музеях-Левиафанах и о гигантомании в музейной практике

Проверено: 5 марта 1948 года

Александр Федорович Котс

Есть в Москве, в центральной ее части, близ Кремля, большое старое, казенное по виду здание, именуемое «Городским манежем».

Приспособленное ныне под Гараж это строение выполняло раньше самые различные обязанности, служа до революции местом для кафе-Шантанов, Выставок собак и кур, лошадиных скачек и для временного заключения участников народных демонстраций.

Оглашавшееся ранее, попеременно, то разгульной песнью, то собачьим лаем, петушиным пеньем, ржанием лошадей и воплями захваченных и избиваемых демонстрантов, это здание манежа, ныне оглашается лишь залпами и рокотом моторов....

Но тем неожиданнее дополнительная роль этого здания в.... музейной практике.

С обидной регулярностью всплывала в среде лиц, причастных к жизни и руководительству музеев, мысль об использовании здания «Манежа» под музеи, в частности идея о переведении в него биологических музеев всей Москвы.

Повторно зарождаясь эта мысль каждый раз бесславно угасала и затеривалась в канцелярских недрах; слишком мало жизненной и нереальной представлялась самая идея — о свезении в один сырой и мрачный, полутемный каменный мешок — едва пригодный для автомашин и лошадей — ценнейших экспонатов в области естествознания.

Повторяем: критика проекта — представлялась слишком легкой. Сомневающиеся в этом могут ознакомиться с главнейшими возражениями, из помещенных в заключение этой статьи и представляющих не только исторический, но и реальный интерес, поскольку со многими из этих трудностей приходится бороться и поныне большинству музейных зданий архаического типа, возведенных относительно недавно, частью на глазах у нас.

И если все же мы упомянули здесь об этом маложиизненном проекте то лишь потому, что в этой незадачливой идее, помещения Музея в здание Манежа, отражается один распространенный предрассудок в области музейной практики: мы разумеем — увлечение гигантскими размерами музейных зал, как и самих музеев, страсть к громадным залам, к громадным зданиям, короче говоря — **«Гигантомания в музейном деле»**.

Диагнозу и анализу этой болезни, именно «Гигантомании» почти повально захватившей большинство музейцев, выяснению всей неразумности их страсти — увлечения музеями — «гигантами» и «Левиафанами», этой борьбе с гигантоманами на поле современного музейного строительства мы посвящаем ниже следующие строки.

---

В обобщенном, но конкретном виде это увлечение музейным Гигантизмом может быть сводимо к следующей «формуле»: двадцать картин — «плохой» музей, двести картин — «посредственный» музей, две тысячи картин — «большой» музей, Двенадцать тысяч картин — музей международного масштаба. Говоря иначе ценность и значение Музея обусловлены его объемом по принципу: «Чем объемистее книга — тем она полезнее!»

И пусть не упрекают нас в «гротеске», или преувеличении.

О реальности подобных установок говорят признания самих музейцев, частые их жалобы на «невозможность показать все материалы и коллекции, накопленные ими.»

Так, в одном Музее в горечью ссылаются на «сотни тысяч рукописей, фотографий и гравюр», в другом — на «тысячи предметов исторического содержания, — оружия, орудия, ткани и домашнюю утварь», а в другом Музее — на хранящиеся в положении скрытых фондов «десять тысяч черепов разных народностей и рас земного шара», явно сожалея об отсутствии возможности их экспозиции за неимением места в выставочных залах.

Но, позвольте, хочется спросить: — кому и для чего нужны такие экспозиции?

Ведь совершенно очевидно и доказано итогом векового опыта, что выставление для общего осмотра массовым зрителем **всех** хранящихся в Музее материалов — означает всего прежде гибель экспозиции для массового зрителя, рискующего при осмотре «десяти тысяч черепов» сохранностью своего собственного черепа.

Нередко также приходилось слышать и такие рассуждения — увы, со стороны людей, причастных (правда, лишь бюрократически!) к музейной практике.

Имеется в Москве четыре учреждения, явно параллельных по тематике: Музей имени Дарвина, Зоологический Музей при Университете, Биомузей имени Тимирязева и Эволюционный Музей при Гос. Педагогическом Институте.

Вот если бы Музей имени Дарвина соединить с Зоологическим, да влить в него музей Биологический, да присовокупить Музей Педагогического Института — грандиознейший Музей возможно было бы создать путем такого их соединения!

«Богатая» идея, столь же плодотворная, как если бы сказать: имеются в продаже сочинения Дарвина и книги по фаунистике для систематиков-ученых, и учебники по Дарвинизму для учащихся, и лекции по Эволюционному Учению для педагогов.

И везде все тот же Дарвинизм! Явный, неоправданный параллелизм! А вот ежели бы взять фолианты Дарвина да растворить их в содержании учебников по Систематике, прибавить содержание учебников для Средней школы, да зараз уже и лекции по сходному предмету для студентов педагогов — грандиознейшую книгу можно было бы создать таким четверояким синтезом!

Или другое — более музейное сравнение! Что бы мы сказали на такое предложение: соединить в одно — или хотя бы под одну и ту же крышу: Галерею Третьяковых, Музей Изобразительных Искусств, Музей Западной Живописи и Музей Восточных Культур... Мы полагаем, что инициаторы таких «проектов» всего прежде вынуждены были бы ответить на вопрос: Зачем и для Чего взбрели Вам в голову подобные проекты? Ведь одно из двух: либо приходится признать, что в нынешних условиях раздельного существования работа названных музеев (или работа книги) протекает **плохо** и что улучшение этой работы будет обеспечено лишь при условии их проведения под одну крышу (или один и тот же «книжный» корешок).

Либо должно признать, что в существующем издании и помещении означенные книги и музеи функционируют неплохо, или даже хорошо, но что работа эта станет еще лучше при объединении четырех музеев под единой крышей, или четырех различных книг под тем же переплетом.

Но едва ли нужно говорить, что ни малейших доводов, или методов в пользу предлагаемых «соединений» существующих музеев Вы и не услышите, что самые проекты эти выдвигались авторами их отнюдь не после длительного изучения самих музеев и теории вопроса о соотношении доходчивости экспозиции и экспозиционной площади... Можно уверенно сказать, что о существовании такой проблемы авторы этих проектов даже не догадываются, исходя всецело из наивно-обывательского представления, что значение музея возрастает с импозантностью его хором и квадратуры помещения, (т.е. по тому принципу, что ценность книг определяется их толщиной и импозантностью их переплетов!)

И, однако, памятуя, что особенно упорны предрассудки, коренящиеся не в ошибках разума, а в мотивах чувства, попытаемся реально показать всю иллюзорность пользы, доставляемой музеями-гигантами и вред болезни, именуемой «музейная Гигантомания».

Начнем с классификации трех основных подтипов этого заболевания. Необходимо различать **три** формы проявления Гигантомании.

1-ая форма, наиболее обычная: страсть к грандиозным **залам**, призванным, по мнению их защитников, самую обширностью своей, как и насыщенностью экспонатами, импонировать воображению зрителя простором стен, богатством содержания Музея. В высшей форме эта территориальная «мономиальность» (одночленность) выражается в тех случаях, когда вся экспозиция Музея размещается в единой зале, иногда гигантского размера, как это имеет место в большинстве музеев архаического типа, а местами — и в музейных зданиях новейшей даты, лишь по недомыслию усвоивших этот отсталый, примитивный стиль показа.

Поучительный, «классический», пример такого «однозального» Музея представляет замечательный музей по Палеонтологии в Парижском «Jarding de Plants». Вы входите в единственную залу, составляющую весь **Музей** — длиною в четверть километра с верхним светом, падающим с огромной высоты. Перед вашими глазами — безбрежные ряды скелетов и костей, частей костей, обломков, сколков остовов и черепов животных, нынешних и ископаемых... Целое море, целый океан костей, скелетов, черепов, толпящихся вдоль стен и на полу гирляндами оскалов, протянувшихся вдоль хоров, уходящих вдаль.

«О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями!» вот единственная реплика, которая способна вырваться из уст и сердца рядового массового зрителя, переступившего порог этого мрачного зоологического Мавзолея. Но и только! Самые размеры этого последнего и необъятность содержания заставят отступить даже самого решительного зрителя с сознанием безнадежности усвоить содержание этого царства разрушения и смерти. В лучшем случае наш посетитель бросит взгляд на тридцатиметрового диплодока, попутно взглянет на скелет Шимпанзе (с поучительной надписью, что перед Вами костные останки «того именно Шимпанзе», что при жизни забавлял когда то добрых парижан с эстрады Сада-Вариетэ) и, потолкавшись в мертвом царстве мертвых, и в идейном отношении костей, наш посетитель устремится к Выходу с сознанием того, что усвоить их «хотя и мог бы ум высокий — тебе ж числа и меры нет!»

Построенный когда-то исключительно лишь для «умов высоких» для палеонтологов и зоотомов — весь Музей и вся его экспонатура представляют антипод музеев массового типа. Тень великого Кювье (этого классика — академика) ныне, как и встарь царит над этим костным царством, преграждая к нему путь для массового рядового зрителя.

Но вот другой пример. Зоологический Музей в Бреславле, возведенный и устроенный сравнительно недавно, в первой четверти текущего столетия.

Самая наружность здания этого Музея не внушает оптимизма: грустное подобие высокой башни без окон, напоминающей «башню молчания» парсов только в модернистском стиле. Внутренность музея отвечает его внешности. По замыслу неопытного, бесталанного зоолога-музейца и при поддержке столь же неудачливого архитектора — возведена одна высокая объемистая зала, типа строившихся ранее недоброй памяти «пассажей» (вроде существующих в Москве «Верхних Торговых Рядов» известных под названием ныне «ГУМА» и Универмага.)

При громадной высоте — в три этажа — свет только верхний, заливающий всю внутренность этого здания; заставленный стеклянными шкафами пол и нависающие в два ряда, в два яруса и обтекающие все четыре стороны стены висячие балконы, сплошь затянуты застекленными витринами. На парапетах, защищающих эти продольные балконы — бесконечной лентой тянутся столообразные витрины, посвященные более мелким экспонатам.

Основная мысль устроителей этого странного трехъярусного «корабля» — дать посетителю возможность охватить единым взглядом — необъятное богатство и разнообразие животных форм, хранимых в этом грандиозном здании.

Но вряд ли нужно говорить, что это ожидаемое впечатление у массового зрителя сменяется другим, при первой же его попытке ознакомиться поближе с содержанием этого гигантского «Террария».

С утомительным однообразием, как лента, бесконечного конвейера проходят перед зрителем бесчисленные однотипные витрины, то вдоль стен, то над перилами без всяких интервалов сплошь затягивая стены всех трех ярусов, (включая нижний основной этаж). В итоге — впечатление гигантской вещно-иллюстрированной «Стенной Газеты» — прочитать которую в один прием заведомо и совершенно невозможно, а

поверхностное пробегание которой может породить у массового зрителя лишь состояние уныния и в лучшем случае признание, что подлинно зверей на свете существует очень много.

Приведенных двух примеров — более чем достаточно для наших целей: показать полнейшую негодность метода вмещения всей музейной экспозиции в одну гигантскую залу. И легко понять причины этой непригодности.

Достаточно лишь обратиться к давнему, хотя только условно проводимому сравнению Музея с книгой, и вообразить, что лектор, приступая к аудиторному прочтению книги, вздумал бы для предварительной ориентировки — развернуть перед глазами слушателей эту книгу, предварительно разброшюрованную по страницам и расположил эти страницы — с соблюдением пагинации в виде громадной многометровой «стенной газеты».

Начинание такого рода мы по справедливости назвали бы нелепым, а инициатора такой «методы» сумасбродом.

И, однако, логика такого лектора вполне сравнима с той, что побуждает малоопытных музейцев думать, будто, развернув перед музейным зрителем одновременно картину всей экспонатуры в целом — можно облегчить ее фактическое изучение.

И, действительно, попробуйте осилить книгу не путем последовательного перелистывания страниц за страницей, а путем усваивания их содержания, распяленного на стене пространством в сотни метров. Голова, способная на этот подвиг, может вызвать только сострадание.

Но не то же ли с музейным зрителем, насильно побуждаемым Музеем, овладеть его фактическим содержанием, все время изучая каждый факт на необъятном фоне и в ближайшем окружении несчетных фактов **всей** экспонатуры, предъявляемой одновременно на сотнях метрах. Сказанное поясним еще другим примером. Хорошо известно, как физически (тем более психически!) невыносимо пользоваться грандиозными фолиантами, когда то издававшимися состоятельными авторами-библиофилами диапазона Гульда, Элиота или Одюбона, как ошупывая футовые по размерам строчки, глаз читателя все время чувствует давление полуметровых страниц столь импозантных с виду, но совсем не предназначенных для массового «чтения».

**Давление периферии поля зрения на его центральное ядро и затемнение его этой периферией** — такова ближайшая причина, затрудняющая пользование текстом этих архаических полуметровых книг (Империал-Фолио.)

Но нетерпимое для книги, предназначенной для орнитологов-натуралистов, еще менее пригодно для музеев массового типа. Почитатель Одюбона, растянувшись на полу над грандиозными фолиантами американского «Аксакова» и, возмущаясь варварским форматом книги, примирится с ним во имя содержания ее.

Не то — для массового, рядового посетителя Музея разбираемого типа. Растерявшись в сотнях метрах экспозиции, одновременно развернутых перед его глазами, и с трудом «выцеливая» единичные «центральные» объекты, беспрестанно поглощаемые многометровым «периферийным» полем, рядовой музейный зритель очень скоро утомится этой неосознаваемой борьбой «периферии» с «центром» восприятия, начнет блуждать глазами по «периферии», заменяя изучение — верхоглядством, а знание Музея — «общим впечатлением» о нем.

И вот, поскольку цель Музея насаждение знания, а не потворствование верхоглядству, и поскольку знание не может заменяться «впечатлением» о нем, — поскольку подражать в нашей музейной практике Парижским и Бреславльским музеям нет, конечно, ни малейших оснований.

---

Переходим ко второму типу или случаю **гигантомании** в музейной практике, — к музеям-левиафанах, обнимающим десятки и порою сотни зал, логически увязанных между собою, или к комбинатам нескольких музеев, родственных по содержанию и почему либо объединенных под одной и той же крышей.

Можно без труда понять причины, побуждающие мало опытных музейцев так охотно апеллировать к такому механическому, внешнему соединению: перетасовывание уже готового — неизмеримо легче, чем твор-

ческое создание нового! Построить заново Музей — это совсем не то, что перекомбинировать уже имеющееся; роль автора труднее таковой издателя и... переплетчика..

Но обратимся к рассмотрению существа вопроса.

Возвращаясь к уже приведенному — увы конкретному! примеру: мысли о соединении четырех музеев (Дарвиновского, Зоологического, Тимирязевского и Педагогического), из которых каждый — во всяком случае три первых обладает своим собственным и очень специфичным профилем: научно-художественным, фаунистико-систематическим и учебно-вспомогательным. Или с точки зрения господствующего потребителя: массового, вузовского и школьного.

Переводя и проецируя эти различия на типы книжного издания мы получаем **три** вполне различных категорий книг: предназначенный для масс художественно-научный очерк, Курс лекций для студентов и профессионалов и учебник для учащихся Десятилетки.

Говорить, что названные **три** Музея — Дарвиновский, Зоологический и Тимирязевский — взаимно повздорят возможно с тем же правом, как и утверждать, что приведенные ТРИ типа книг: имеют сходную тематику. Но выводить отсюда заключение, что три означенных музея подлежат объединению — в такой же мере правильно, как предлагать объединение воображаемых трех книг в едином переплете, или даже текстуальное их слитие в одном и том же томе: т.е. растворить научно-художественный очерк в курсе университетских лекций и разбавить содержанием учебника для средней школы!

Несмотря на явную нелепость этого последнего проекта — разберем его критически и это не смотря на некоторую трудность: хорошо известно, что опровергать заведомую несуразность столь же трудно, как очевиднейшую истину.

И в самом деле. Говорить о настоящих, подлинных музеях значит разуметь идейно-целостные **организмы**, обладающие внутренней структурой, как и всякое другое полноценное создание человеческого творчества: литературное или научное произведение, статуя или картина.

И как абсурдно было бы перетасовать страницы Дарвина и Геккеля в единой книге, или думать о соединении на одном холсте создания различных двух художников, двух композиций «Лес» — Шишкина и Левитана — также неразумно думать о соединении в одной «Абракадабре» несколько музейных **организмов**.

Говоря иначе: выяснять нелепость сочетания в одно самостоятельных музейных организмов столь же поучительно и благодарно, как опровергать полезность синтеза «Кавказа» Лермонтова и «Кавказа» Пушкина.

Одно из двух: либо Музеи — целостные организмы и тогда ни о каком их слиянии не может быть и речи. Либо — часть этих музеев не заслуживает этого названия, представляя из себя только набор отдельных экспонатов — и тогда вопрос идет не о слиянии «музеев», но о пополнении одного из них за счет другого, подлежащего тем самым упразднению.

Фактически это последнее представляется больше оправданным тем, что истинный музейный организм с трудом способен воспринять такие приходящие извне объекты; он воспринимает их тем труднее, чем значительнее разница между стабильным, основным составом экспозиции **Музея** и случайным сбором поступающих со стороны предметов ликвидируемого «музея». И охотно пополняя свои фонды и экспонатуру единичными вещами та же **Третьяковка** вряд ли согласилась бы ассимилировать «en gros» все содержание других музеев или целых Выставок.

Но в еще большей мере эту трудность «механической ассимиляции» «чужих» музеев и «чужой экспонатуры» следует признать для Дарвиновского Музея. И понятно почему.

Представляя крайне редкий (может быть единственный в истории музейной практики) пример организации крупного музея, созданного на «чистом» месте с четким планом, проводимым в продолжении десятков лет, с учетом каждого отдельного экспоната и его значения в системе целого — означенный Музей, новаторский по содержанию и методам показа полностью отверг бы подавляющее большинство всех экспонатов Биомузея им. Тимирязева — (учебно-школьные объекты, копии рисунков и картин, живые экспонаты, архаические чучела и вырезки газет), как слишком примитивные по содержанию, элементарные по форме и насковзь противоречащие основным принципам экспозиции, проверенным в работе **Дарвиновского**

**Музея.** Уместные на своем месте и для школьных целей, для учебного Музея, эти экспонаты, механически включенные в экспонатуру **Дарвиновского Музея**, угрожали бы нарушить совершенно ее целостность и «органичность» — в такой мере оба эти учреждения мало конкурируют друг с другом!

Лишь немногим шире мыслилась бы эта внешняя «ассимиляция» за счет Московского Зоологического Музея: несколько десятков чучел птиц или зверей.... и только. Вся громадная экспонатура этого прекрасного Музея европейского масштаба — абсолютно не затрагивается тематикой, методикой показа и задачей **Дарвиновского Музея**.

В такой степени оба музея эти обладают каждый совершенно специфичным профилем, заведомо и совершенно исключаящим параллелизм.

Выражаясь кратко: механическое соединение музеев, разных по тематике, по содержанию и целям, создававшихся в разное время при неодинаковых ресурсах и различном опыте и знаниях их основателей или работников — имело бы последствием — чудовищную пестроту и хаотичность экспозиции такого «сводного» музея- Левиафана.

Подводя итог всему, что было сказано приходим к следующему трюизму: плодотворное слияние нескольких сложившихся музеев мыслимо лишь в форме поглощения одного другим и то лишь в редких случаях, лишь в ограниченном масштабе и только при условии полнейшего идейного ассимилирования «музейного надвоя» — основным «подвоем» в полное отличие от «садоводной практики!» Лишь в этом случае возможна музеелогическая трансплантация без явного ущерба органичности, идейной целостности этой решающей и основной особенности каждого музея, как культурно-просветительного организма.

Но ведь мыслимо ли — так скажут нам — такое **внешнее** объединение музеев, при котором, расположенные в смежных стенах или зданиях музеи все же помещаются бок о бок, сохраняя каждый свой особый профиль, свой спецификум показа.

Оставляя до другого места рассмотрение этого варианта укрупнения музеев, возвратимся к основному нашему вопросу о борьбе с гигантоманией в музейном деле, с тяготением к «музеям-Левиафанам» возникающим путем ли внутреннего гигантизма, или, чаще, на основе поглощения других музеев.

Перед нами основной вопрос: **в чем основная, роковая слабость или, говоря честнее, полная несостоятельность музеев-левиафанов как музеев массового типа ?**

Мы ответим коротко: несостоятельны они **в трояком** отношении: **в физическом, логическом** и собственно **психологическом** аспекте.

A. С точки зрения физической, вернее физиологической, еще точнее: «мышечной».

Мы разумеем здесь заведомую невозможность обойти и оглядеть экспонатуру километровых музеев лишь при однократном посещении. И если все же большинство людей, как будто и справляется с этой задачей, то на деле это далеко не так, поскольку часть особенно ретивых зрителей лишь оббегает залы «эстафетным бегом», часть — менее прыткая, довольствуется парой зал и сходит с «круга» в виду явной безнадежности осмотра целого музея за один прием, те и другие в лучшем случае воспринимают экспозицию отрывочно и эклективно и при том лишь ассертивно, а не нормативно, т.е. с точки зрения того, что «можно увидеть», а не того, что должно «обязательно усвоить».

B. От трудностей «**физического**» свойства переходим к трудностям **логическим**.

Эти две трудности взаимно обусловлены. И если вообще запоминание отдельных образов зависит от логической их связи, то тем более в музейной практике. Чем выше логика показа — тем обширнее пределы доступной восприятию экспозиционной площади: аморфную экспонатуру не усвоить даже при повторном изучении в минимальной дозе.

Каковы пределы **оптимальной** площади экспонатуры данного музея в наивысшей степени зависит от идейной связи, от логической оправданности экспозиции, иначе: от наличия определенной внутренней структуры, внутренней архитектоники Музея.

Как и всякое сооружение, будь то бетонное или идейное, создание Музея (как и книги!) оно мыслимо лишь при наличии определенной **внутренней архитектоники**. И как при построении из камня, так и при

создании идейного сооружения, будь то Музея или книги, существуют некие предельные размеры, за которыми не может быть единого и действенного восприятия, когда любая объективная **система** субъективно превращается в аморфное и алогическое состояние.

«**Ограниченная органичность**» или «**Органическая ограниченность**» суть первые необходимые условия Музея массового типа.

И легко понять, что непомерный «Гигантизм» слишком явственно противоречит этому условию логической доступности для массового зрителя, а этим самым и идейному охвату учреждения, как целостного организма.

- С. От вопросов **Логике** мы незаметно перешли к вопросам **Психологии**, т.е. к стоящему на очереди рассмотрению **третьего** препятствия, или вернее требования в отношении музеев нормативного порядка — возможности психологического их охвата.

В качестве вступления будет нам позволено здесь предпринять коротенький экскурс биографического свойства.

Помнится, как в раннем детстве — шестьдесят лет тому назад — пришлось однажды пишущему эти строки получить практический урок элементарной психологии.

Играя на бульваре (и как помнится доселе это место!) восьмилетний мальчик вздумал как-то раз использовать песчаные дорожки для изображения на них «фигуры великана», голова которого пришлась бы на одном конце, а ноги — на другом конце бульвара. Разветвление дорожек было решено использовать для начертания рук и ног, а среднюю бульварную площадку для изображения «туловища» великана.

После нескольких часов работы и сменив дюжину палок, удалось избороздить дорожки нужными контурами длиной в сотни метров. Но увы! — контуры эти оказались в такой мере необъятными, что охватить и увязать их в одно целое, в фигуру «Великана» оказалось невозможным. Долгий и небезопасный труд (все время приходилось опасаться сторожей бульвара, запрещавших мальчику «копать»...) на деле оказался праздным: за частями — бороздами на песке дорожек — потерялось целое, «спланированное» слишком крупно, чтобы быть охваченным физически и умственно, как органическое целое.

Этот логический просчет, допущенный когда то восьмилетним мальчиком и его горе вспоминаются доселе по прошествии полвека пишущему эти строки при анализе элементарных правил нормативной экспозиции в музеях.

И действительно, не та же ли неудача — неучитывание пределов зрительного и психологического восприятия — грозит музейцам, тяготеющим к «громдным зданиям», но рискующим на деле оказаться в положении незадачливого мальчика, стремившегося получить фигуру «Великана», а на деле получившего одни черты и борозды.

Однако, извинительное для ребенка, несколько труднее оправдать по отношению к музейцам, одержимым манией грандиозности и не желающих понять, что **существуют некие границы для идейного и зрительного восприятия любой системы, вне которой целое воспринимается как агрегат разрозненных частей, лишенных логики взаимной связи, т.е. говоря иначе вовсе не воспринимается.**

Есть, правда, области, в которых плановость, системность уживаются с любимым размером и диапазоном человеческого творчества: достаточно напомнить о «системах» библиотек и Архивов. И, конечно, чем крупнее библиотека, тем совершеннее система регистрации, хранения и выдачи хранимого. И равным образом хранятся по системе и бесчисленные фондовые материалы всякого **научного** музея без малейшего намерения превращения этих научных материалов в экспозиционные объекты.

Но и там, и здесь, и в библиотеках, и в фондовых хранилищах музеев, цель «Системы» — прямо противоположная музейно-экспозиционной: облегчить скорейшее **изъятие отдельных элементов** из всего собрания, а не демонстрация последних в их безбрежной **совокупности**.

Достаточно вообразить — на деле невообразимое — что **семь миллионов** книг нашей крупнейшей библиотеки, (хранимые в столь изумительной системе!) оказались бы переведенными на положение объектов Выставки или Музея... Грандиозная по виду, но нелепейшая по затее выставка такого рода в силу необъятно-

сти своей на деле уничтожила бы всю «**Систему**», за неуловимостью ее для зрителя, как недоступной для охвата оказалась бы архитектура здания в десяток километров, как неуловимой оказалась «целостность» фигуры «Великана», нанесенная когда-то на песке дорожки, о которой говорилось выше...

Такова тройная несостоятельность «Музеев-Левиафанов» — в физиологическом, логическом и собственно психологическом аспекте.

И теперь нам остается лишь коснуться двух возможных возражений по вопросу о доступности музейной экспозиции при **однократности** ее осмотров и «сквозной» экскурсии.

Нам скажут: эта однократность далеко необязательна. Малодоступное при единичном посещении Музея может быть досмотрено и доусвоено в последующих посещениях, при том в неограниченном количестве.

Это — во-первых, и теперь — второе. Сказанное о повторных посещениях того же самого Музея приложимо и к музейным комплексам Музеев, расположенных под той же крышей или в непосредственной близости друг к другу, на одной и той же территории. В обоих случаях — предполагается, что посетители учтут необходимость выделить для каждого музея и его осмотра полагаемое время. Но ведь если так, то нет причины, скажут нам, и для ограничения площади и содержания музеев.

Однотипные по существу эти два возражения не трудно отвести тождественными аргументами.

Пункт первый: многократность посещения музея.

**Тезис:** недоступные для однократного осмотра грандиозные музеи предназначены: для нескольких, повторных посещений и не даром в практике больших музеев введено за правило не проводить «сквозных» экскурсий по всему музею, а осматривать его частями, в несколько приемов, по отдельным «темам», — «тематически».

**Возражение:** безупречные в теории и на бумаге эти «тематические» экскурсии фактически довольно иллюзорны и при том по следующим причинам.

Всего прежде потому, что в отношении громаднейшего большинства приезжих посетителей частичные осмотры крупного музея не осуществимы вследствие естественного желания таких приехавших издали людей (нередко первый и единственный раз в жизни!) охватить в один прием возможно больше при одном, «**сквозном**» осмотре. И настаивать по отношению к таким приезжим посетителям на обязательность многократных и повторных «тематических» осмотров столь же эффективно, как настаивать на чтении данной им книги только до определенной точки...

Как показывает практика больших музеев большинство организованных экскурсионных групп, прослушав тематическое объяснение экскурсовода, посвященное определенному разделу экспозиции, после ухода лектора пытается самостоятельно курсорно осмотреть, вернее оббежать оставшиеся залы, чтобы получить хотя бы само поверхностное представление о «всем» музее. А в итоге — даже то небольшое, что удержалось в памяти от объяснений лектора-экскурсовода, растворяется в мозаике картин и образов, полученных при обегании других отделов, только механически воспринятых.

Но сказанное о «приезжих» приложимо также к «местным» посетителям Музея в силу общего психологического основания: старания как тех так и других — использовать возможно шире **весь** Музей при **однократном** посещении его. Ознакомление **с самим музеем**, а не планомерное, систематическое изучение представленных в нем **дисциплин** или отделов — вот, что преследует громаднейшее большинство музейных зрителей, приезжих или местных. И поэтому как бы ни ратовали мы за «тематическое» изучение, а не «сквозное» обегание музейных зал — фактически все эти установки остаются на бумаге, разбиваясь о живую жизнь и психологию самих музейных потребителей.

Как часто после завершения осмотров Дарвиновского Музея с группой экскурсантов всего чаще педагогов, с неослабным интересом и вниманием прослушавших трехчасовую лекцию и демонстрацию двух зал Музея, содержащих все существенное для понимания Дарвинизма, слушатели все же не удерживались от вопроса, обращенного к руководителю: «И это все? А помнится у Вас была еще другая зала с маленькими птичками!»

Отсюда вывод: при планировании музеев массового типа должно исходить из психологии нашего массового зрителя, стремящегося охватить во что бы то ни стало **весь** музей при **однократном** посещении.



И поскольку для объема восприятия и усвоения экспонатуры массовым музейным зрителем имеются определенные границы — все превосходящее эти границы **не** захватывает поле зрения, рискуя затемнить полезное ядро усвоенного материала. Всевозможными приемами и методами — о которых будет говориться ниже — можно до известной степени повысить «коэффициент полезности музейных восприятий» т.е. без вреда для дела увеличить «экспозиционную нагрузку» при одной сквозной экскурсии. И все же только до определенного предела, за которым начинается оторванное от реальной пользы механическое огружение экспонатуры без учета степени ее реального, фактического усвоения.

Короче: для музеев массового типа есть определенные границы площади, дальнейшее увеличение которой покупается ценой ущерба массовости учреждения.

Первое необходимое условие музея массового назначения — доступность по объему, по **количеству** даваемого знания. Количественная ограниченность материала есть первейшее условие научной популяризации. И как нельзя вообразить «общедоступный» популярный для широких масс учебник «в **сто** томов», так же немислим массовый музей, построенный из сотен зал. Надежда на благоразумие массового музейного зрителя, готовность его отдать одному музею не одно, а много посещений — совершенно произвольна. Рядовой музейный зритель предпочитает осмотр (точнее: оббегание) сотен зал в один прием чем разделение осмотра одного музея на десяток посещений.

Подавляющее большинство осмотров всех музеев протекает в обстановке **разового, однократного, сквозного посещения** и на них обязан всего прежде ориентироваться массовый музей, заслуживающий это имя.

Переходим ко второму пункту или возражению, к вопросу о полезности объединения под **той же крышей** нескольких музеев или к размещению их на той же смежной территории, по близости друг к другу.

Но не трудно видеть, что наличие под той же крышей **нескольких** музеев представляет те же трудности, как если бы вся занимаемая ими площадь отводилась под одно лишь учреждение: покончивший с осмотром одного музея, групповой ли зритель, или «одиночка», неизменно обратится и к другим музеям, помещенным рядом, (исходя из мысли, что «второй раз ведь не соберешься!» «Так уж кстати загляну в соседние музеи!»)

В самом деле, стоит лишь вообразить объединение под той же крышей **Дарвиновского Музея** и **Зоологического Музея** типа нашего московского университетского. Обычный рядовой музейный зритель вынуждаемый к неусвоению сотен экспонатов по научной систематике в Зоологическом Музее переносит сходное же отношение и на экспонаты **Дарвиновского Музея** с той лишь разницей, что усвоение сотен чучел птиц или зверей в музее Систематики совсем необязательно для массового зрителя, тогда как без действительного усвоения вещной экспозиции Дарвиновского Музея пребывание в последнем совершенно бесполезно. Да и рядовой, музейный зритель начинающий с Зоологического Музея и затем переходящий к **Дарвиновскому**, успел уже предельно утомиться и приступить к изучению последнего измотанным телесно и психически.

Напротив, тот же человек, начавший с **Дарвиновского Музея**, а затем — «попутно», «кстати» заглянувший и в **Зоологический**, рискует растерять познания, полученные в первом, именно поскольку эти им полученные знания потонут и рассеются в обрывках знаний, «по пути», «попутно», «механически» воспринятых при оббегании зал последнего.

В итоге — невозможность должного учета эффективности работы каждого из этих двух музеев, из-за невозможности решить, насколько в неуспешности ее повинна неадекватность экспонатуры или утомленность зрителей.<sup>1</sup>

В итоге — полный срыв работ обоих учреждений, находящихся «под той же крышей».

---

<sup>1</sup> При повторных посещениях «сводного» музея, недоступного для однократного осмотра, приходящие **повторно** посетители, вливаясь в группы посещающих впервые, создают излишнюю нагрузку залы и руководителей. То и другое устраняется при территориальном разобщении музеев.

В повышении нагрузки зал повинно будет также невозможность **регулирования** массы зрителей в отдельных залах «сводного» музея: разнородность содержания и разноценность экспозиций нескольких музеев, внешне лишь объединенных под единой крышей или на одной и той же территории, будет неизбежно вызывать неравномерное распределение посетителей по разным залам: перегрузку, давку, тесноту в одних и пустование в других.

Пример Британского Музея, пустующего в Отделе **Ботаники** и **Минералогии** за счет отдела **Зоологии**, а в последнем — пустование в отделах ископаемых беспозвоночных и скопление в залах, посвященных птицам и млекопитающим.

Этот отрицательный эффект еще сильнее может проявиться при обособлении музеев по различным зданиям и нахождении последних на одной и той же территории в смежной близости друг к другу.

При подобной ситуации — взаимной территориальной близости самостоятельных музеев, близких по тематике — возможны следующих два эффекта.

Либо посетители окажутся достаточно разумными и не решатся обегать все находящиеся рядом здания музеев, но всецело ограничиться осмотром, изучением одного из них, но в этом случае соседство нескольких музеев на одной и той же площади теряет всякое значение: раз посещение каждого музея требует **особых выездов**, то безразлично выезжать ли оба раза на Калужскую улицу или сегодня на «Калужскую», а в следующий раз на «Пироговскую».

Либо — (и таких возможных случаев будет гораздо больше) посетитель **не окажется достаточно разумным** и поддастся искушению, побывав в одном музее, забежать «попутно», «по дороге» и в другой или другие смежные музеи — раз музеи эти собраны в одном и том же месте. Результат уже известный, хорошо знакомый всем музейцам вынужденным и сейчас бороться с безобразной постановкой дела в некоторых экскурсионных центрах, наделяющих приезжих экскурсантов «пачками» путевок, вынуждая к посещению до трех музеев за один и тот же день.

Усталые, измученные, обессиленные эти горе-экскурсанты еле двигаются по музейным залам в поисках не знаний, а лишь стульев, или торопясь «использовать возможно большее число путевок», мчатся по музейным залам без надежды на усвоение их содержания и только с целью получить сомнительное право констатировать впоследствии **факт** побывания «во всех музеях».

Но едва ли нужно говорить, что поощрять такое «верхоглядство» в деле умственной культуры вряд ли может быть на пользу, как самим музеям, так и посетителям последних.

Таковы причины, побуждающие нас со всей определенностью высказываться **против** помещения нескольких музеев под одной и той же крышей, как и против размещения сходных по тематике музеев в непосредственной близости друг к другу. И легко понять, что вредность этого соседства будет возрастать по мере схожести тематик смежных территориальных учреждений: Расположенные *vis-a-vis* гигантских два музея Вены «Kunsthistorisches Museum» и «Naturhistorisches Museum» мало конкурируют друг с другом и не потому, чтобы любители природы, любители Искусства не встречались бы в одних и тех же залах, но потому, что облики зверей и птиц и образы искусства мало конкурируют друг с другом.

В самом деле. Поместите рядом два музея **Дарвиновский** и **Третьяковский**: конкуренция их будет минимальная — в какой бы мере не наслаивались образы «Богатырей», «Боярыни Морозовой» или «Иоанна Грозного» на образы Ламарка, Дарвина и Гете и тем более на облики Слонов и Носорогов — содержание обоих названных музеев в такой степени различно, что перебивав в обоих в продолжение того же дня — мы не рискуем мысленным механическим смешением их.

Но не то — при изучении «залпом» двух зоологических музеев: родственные по тематике, а частью и по вещному составу экспозиции обоих разнятся со стороны идеи, формы, методов показа — т.е. лишь по признакам усвоения лишь при внимательном и вдумчивом осмотре и обычно ускользающем при верхоглядстве, неминуемом при обегании нескольких музеев. В результате — полное смешение вещной экспозиции, а этим самым и тематики музеев.

Таковы причины, побуждающие нас в противовес идее создания «музейных городков» — противиться не только укрупнению музеев, как таковому, но чрезмерному их территориальному сближению.

Мы полагаем, что значительная удаленность данного Музея от других, особенно же родственных по содержанию, содействует более вдумчивому отношению массового зрителя к Музею, требуя особых «выездов», требуя уделения достаточного времени для изучения, а не попутного захода, забега и заглядывания в музеи...

Самая идея концентрирования музеев на одном каком-либо участке города (создание «музейных городков») — весьма дискуссионна.

Ведь подобным образом возможно было бы отстаивать устройство «театральных городков», и даже с большим основанием, поскольку самые отчаянные театралы вряд ли умудрились бы за одни сутки посетить более двух театров, между тем, как для музейных зрителей, при неразумии нетрудно обегать в течение

того же дня полдюжину музеев. В этом смысле вредоносность «театральных городков» гораздо меньшая, чем «городков музейных», ибо меньше провоцирует на верхоглядство в деле посещения, не говоря уже о большей связанности театральных зрителей. Этот посетитель забредши в мало подходящие театры должен высидеть до окончания акта; напротив, зритель забежавший «по ошибке» или по инерции в неподходящие музеи может немедленно его покинуть.

Вред музейных городков гораздо больше такого «театральных».

Но, однако, какова же их действительная польза? О последней вообще едва ли можно говорить после изложенного выше. И напротив, можно привести немало дополнительных несовершенств, присущих всем музейным укрупнениям, будь то сводные музейные комплексы или их дальнейшие соединения в подобия «музейных городков».<sup>2</sup> И тут, естественно, рождается вопрос: откуда вообще эта идея укрупнения музеев? Для чего? Зачем? Кому нужны эти гиганты? Какова реальная и подлинная польза от топографической концентрации музеев и сведение их в подобия «музейных городков?»

На все эти вопросы Вы напрасно ожидаете конкретных, вразумительных ответов и по той причине, что **таких ответов вообще не может быть**, ибо в основе этих «укрупнительных» проектов укрывается иррациональное влечение к «большому», «импозантному», т.е. гигантомания в музейном деле и как таковая коренящаяся в элементах чувства, а не разума.

Ища причины этому явлению, не трудно видеть, что в стремлении к «внешне-грандиозному» в музейной практике звучит наивный отголосок старых, но недобрых, архаических времен, когда музеи воздвигались не для просвещения народа, но для восхваления их владельцев-«меценатов», для потворствования их тщеславию: по роскоши отделки, высоте и необъятности музейных зал, вступающие в них должны судить о силе покровительства владетельных особ наукам и искусствам о богатстве, образованности и может быть щедрости этих господ.

Но объяснимое во времена феодализма и времен «Марий Терезий» и «Людовиков шестнадцатых», во времена господства плутократов, спекулянтов стиля Ротшильдов или бельгийских Леопольдов — эти архаичные воззрения на музеи совершенно нетерпимы в наши дни серьезной демократизации науки для широких масс.

Но, даже независимо от этого анахронизма, попытаемся спросить его защитников: На чем основаны ваши симпатии к «дворцам-музеям»? Ведь возможен, мыслим лишь один серьезный аргумент, единственный реальный довод в пользу восхваления «Музеев-Левиафанов» — это **большая их увчюаемость для массового посетителя**.

Но точно ли доказана она? И если да, то кем? Когда? И на каком конкретном, статистическом, анкетном материале?

Можно с полной уверенностью утверждать, что если эти изучения и производились, то итоги их свидетельствуют **против** Вас.

На основании десятилетних статистических обследований, проведенных по заданиям пишущего эти строки, можно почитать за музеологическую аксиому положение, что при прочих одинаковых условиях «**Музеи-Левиафаны**» бесконечно уступают в смысле эффективности подачи экспозиции для рядового зрителя музеям меньшего масштаба, более доступным для сквозного, разового однократного осмотра и для нормативно-целостного усвоения.

Этим точным статистическим анкетным доводам защитники «музеев Левиафанов» могут противопоставить только доводы эмоционального порядка, ссылки на «громадность», «грандиозность» впечатлений при виде сотен зал, наполненных сокровищами знания.

---

<sup>2</sup> Достаточно напомнить неудобства близкого соседства нескольких музеев вследствие опасности взаимных заражений кожеедами и прочими вредителями, истребление которых, как и при людских эпидемических заболеваниях затрудняется в местах больших скоплений «инфицируемого» материала. Проводимая легко в одном музее по причине однородности технического состояния объектов (основательной протравы) эта профилактика рискует оказаться мнимой вследствие непрекращающихся «заражений» от соседнего музея, с более архаической экспонатурой, часть вообще (как то имеет место в отношении этнографических коллекций) — лишь с трудом доступных радикальному обеззараживанию. Мы не говорим уж о неудобствах, возникающих для историческо-художественных музеев, от соседства с их биологическими «собратями», все время оперирующими с пахучими телами и субстанциями (трупам зверей и ядами), не говорим о том, что в случае пожара и других подобных катастроф страна рискует потерять одним ударом не единственный лишь музей, но все музейные сокровища, свезенные по непонятной прихоти в «музейный городок».

Как будто взятая как таковая «грандиозность» впечатления способна заменить конкретное и вдумчиво усвоенное знание! Как будто подлинное знание нуждается в сенсационности показа и в сусально-золотых оправках и прикрасах!

Говоря иначе, у сторонников «дворцов-музеев» мы находим только голые предположения о «впечатлениях» и никакого довода в защиту их ничем не обоснованных позиций, одинаково противоречащих истории и логике, и психологии музейной практики.

И вот, ища источник этого настойчивого выдвигания идеи грандиозных, многокилометровых музеев, вопреки всем доводам теории и практики, приходится сказать, что главные причины две: **давление рутины и авторитетов**.

Образцы «Британского музея», «Венского Придворного Музея», Люксембургского, Парижского (Jardin des Plantes) при всей громаднейшей их роли для культуры вообще и в частности истории музеев, оказались для неопытных музейцев наших дней — помехой, тормозом для полной и решительной реформы в области музейной практики.

И эти запоздалые отрывки прежнего дурного стиля в области музейной практики особенно обидны в наше время широчайшей демократизации наук, эти ошибки тем более обидны потому, что покупаются они дорогой ценой — снижением реальной пользы и конкретных знаний, призванных служить широким массам населения.

Казалось бы, что упомянутых музеев феодально-архаического типа с их роскошными хоромами, с их позолотой, тысячами черепов и.. безысходной скукой для широких масс, фланирующих по роскошным залам более чем достаточно для должного урока и наглядных предостережений..

Но на деле это далеко не так, и многие музейцы не желающие ни учесть ошибок прошлого (ибо не знают их...), ни опереться о свой личный опыт (ибо не располагают им...), пытаются доселе исходить в своей работе из сомнительного положения, что «чем роскошнее издание книги — и чем более она объемиста — тем эта книга более полезна!»

Мы кончаем, и, сводя в одно все доводы и возражения по вопросу о Гигантомании в музейном деле, можно завершить их следующим тезисом и пожеланием.

Элементарнейшее положение о соответствии и связи содержания и формы всякого общественного начинания, определяет норму его внешнего отображения. И там, где внешнему диапазону формы соответствует размах и сила внутренней его динамики — там нет пределов для отображения ее в гигантских, импозантных образах. И наши грандиозные сооружения — от Депростроя до Дворца Советов — навсегда останутся правдивым отражением создавшего их пафоса.

Не то в строительстве музейных зданий, унаследовавших от былых времен «фальшивый пафос», порожденный **дисгармонией** предметной сущности (академичностью) с помпезной формой (отзвуком феодализма), и с идейной скудостью (примитивизмом) для широких масс. И до тех пор, пока величине и роскоши хором не будут отвечать великие идеи и полнейшая доступность усвоения для массового зрителя — дотолле этот внешне-внутренний разлад будет звучать как нетерпимый диссонанс для каждого способного его услышать, диссонанс тем больший, чем сильнее скудость обобщающих идей пытаются прикрыть посредством мрамора и бронзы.

Но не гигантизм стен, а **гигантизм мыслей**, их взаимная координация, борьба с гипертрофией первых, с атрофичностью вторых забота о господстве творческой музейной мысли над мертвящей архаичностью музейной догмы, — **подчинение идее массовости современного музея всех былых музейных догматов или традиций**, всех «музейных идиологов» — таков конечный вывод нашего анализа: диагноза и профилактики болезни, именуемой «Музейная Гигантомания», «Музейный Гигантизм».