
Понятие музейных фондов

Доклад в Институте Муз. Краеведческой работы, июнь 1944. Проверено: 6 марта 1948 года

Александр Федорович Котс

Проблема «Музейных Фондов»

Перед нами хлопотливая и мало благодарная задача: проанализировать понятие, до крайности сумбурное и многозначное, понятие «Музейных Фондов».

И действительно, чего только не вкладывают в это слово!

Тут и основные, главные фундаменты науки, и второстепенные ее «надстройки», тут и «боевые авангарды» и «резервы», и «сырье» и «полуфабрикаты», вещи, вообще, не подлежащие показу и лишь временно изъятые из такового, тут и подлинные «уники», «жемчужины» Музея, бережно хранимые в музейных недрах, и музейные «отбросы», «шлаки», временно лишь задержавшиеся, обреченные на вынос и на слом, или пригодные лишь для обмена...

Что же удивительного, если на вопрос, столь часто обращаемый к музейцам:

— «Сколько номеров (предметов) числится в музейной экспозиции и сколько по разделу фондов?»

практики-музейцы чувствуют себя на положении обывателя, которого принудили сказать:

— «Сколько вещей Ваших находится в употреблении и сколько их хранится по комодам, гардеробам, вешалкам и сундукам?»

«Какая часть имущества бытует и какая **не** бытует?»

И как всякий обыватель, — кроме нищего бродяги — затруднится точно разделить предметы повседневного употребления от потребляемых не каждый день, а только в праздники (да и не каждый праздник!), или только «при okazji», или по мере возникающих потребностей, в разное время года и при разных обстоятельствах, — так и в музейной практике голые ссылки на «количество» предметов «фондовых» и «экспозиционных» ничего не говорят о подлинном соотношении обоих, о потенциальных и фактических ресурсах данного Музея.

Дать конкретное определение понятия «музейных фондов» — есть поэтому первейшее условие для правильной оценки каждого Музея с точки зрения оценки «экспозиционной» его «мощности», потенциальной его силы, как научного и массового учреждения.

Но как раз в суждениях о «музейных фондах» замечается большая и «хроническая» недоговоренность.

Здесь достаточно отметить следующие возможные источники смешения:

Под именем «**Музейных Фондов**» разумеют —

- I. Материалы, вообще неценные ни в экспозиции, ни для научных целей **данного** Музея, лишь случайно задержавшиеся в нем.
- II. Материалы, предназначенные только для научного исследования, ни при каких условиях не подлежащие включению в экспонатуру.
- III. Материалы, предназначенные для хранения в свернутом и скрытом виде, только изредка и в минимальной степени включаемые в экспозицию.
- IV. Материалы или вещи, не включенные в экспонатуру по причине их особой ценности, захороненные в «музейных сейфах».
- V. Материалы, специально собранные в целях экспозиции и только задержавшиеся временно монтировкой («экспозиционное сырье» и «экспонаты ин потенция»).

VI. Полностью готовые, смонтированные экспонаты и не выставляемые только по причинам от Музея не зависящим (за теснотой выставочных помещений: «экспозиционные резервы»).

Совершенно очевидно, что смешение этой полдюжины различных типов материалов и предметов под суммарным словом «фонды» — только лишний образец неряшливости мыслей и понятий, столь обычной вообще в музейной практике.

Тем более необходимо кратко охарактеризовать особенности каждого из этих «фондовых собраний».

Первый тип: Объекты или материалы, временно лишь пребывающие в фондовых хранилищах Музея и не представляющие для него реальной ценности, не связанные никаким путем с его экспонатурой.

В каждом сколько-нибудь крупном и значительном музее можно указать не малое число предметов, сохраняемых лишь в силу давности, лишь по инерции и вопреки сомнительной, а часто и заведомой ничтожной ценности таких объектов.

К этой категории случайно «задержавшихся» объектов можно отнести предметы, тривиальные по содержанию и архаичные по времени их получения и сохранности, не представляющие ни научной, ни музейно-экспозиционной ценности: дублиеты и триплеты школьного — учебного характера, без этикетировки и «случайно», по оказии попавшие в Музей, не удосужившийся ликвидировать это случайное имущество.

Сюда же нужно отнести все экспонаты или материалы, поступившие в музей «не по адресу» и подлежащие обмену или передаче по прямому назначению в другие учреждения.

И хотя подлинное выяснение «ненужности» таких объектов должно проводиться с величайшей осторожностью, принципиально только в отношении этой категории объектов слово «Фонды» может быть синонимично слову «Лишний».

Это требование осмотрительности при решении вопроса о «ненужности» или «излишности» того или иного экспоната обусловлено тем обстоятельством, что даже опытным музейцам приходилось часто горько сожалеть впоследствии о скороспелой передаче на сторону экспонатов, мнимо мало ценных, а на деле глубоко незаменимых при позднее выяснившихся ситуациях и установках.

Сказанное поясним примером.

Помнится, как тридцать лет без малого тому назад, при ликвидации одной препаровальной фирмы в Дарвиновский Музей случайно поступила группа чучел, представляющая

«Нападение Борзых Собак на Волка»

Бутафорски сделанная и громоздкая по своему объему эта группа, как «охотничья» по своему сюжету больше отвечала целям и тематике «Охотоведения» и «Промысловой Зоологии» в Политехническом Музее.

Ограниченные о ту пору и тематикой, и теснотой помещения мы сочли уместным передать означенную группу в названный Музей.

Но вот проходит четверть века. Планомерно развиваясь Музей Дарвина расширился необычайно и за счет Раздела «Одомашненных Животных», в частности собрав прекрасную коллекцию породистых собак.

Но тщетно мы пытались отыскать типичную породистую «густопсовую борзую», как она еще встречалась тридцать лет тому назад, и, разумеется, только в России.

Бросились в Политехнический Музей, в надежде отыскать следы когда-то переданной группы подлинных «мачеварьяновских» Борзых.

Увы! при бесконечных, калейдоскопичных сменах штатов и «реэкспозициях» Музея Прикладных Наук — от переданной группы не осталось никаких следов, как и от множества других ценнейших экспонатов, составлявших некогда красу и гордость этого Музея.

Весь Отдел «Охоты» оказался ликвидирован, а вместе с ним исчезли и «Борзые», второй раз и окончательно погибшие бесславно и бесследно.

Случаи, подобные здесь приведенному, весьма обычны в практике музеев, призывая к осторожности в вопросах «передачи» «лишних» экспонатов или материалов по другим музеям: очень часто эта их «ненужность» — только мнимая и познается слишком поздно, чтобы выправить допущенные недосмотры.

Еще более необходима эта осмотрительность, когда заходит речь о материалах, относимых во вторую категорию так называемых «музейных фондов», к рассмотрению которой мы и переходим.

II. — Тип второй. Сюда относятся все материалы, вообще не подлежащие показу в Выставочных Залах и не приспособленные для стабильной экспозиции.

Именно к этой группе должно отнести громаднейшее большинство научных материалов всех музеев сколько-нибудь крупного масштаба: рукописи и гравюры, черновые зарисовки и эскизы, шкурки или тушки птиц или зверей, особенно так называемые «типы», ватные или расправленные насекомые, разобранные скелеты, формалиновые или спиртовые немонтированные объекты..

Эти и подобные им материалы могут представлять громадную самодовлеющую ценность для ученого. Но помещать их в выставочных залах можно лишь «зарезав» экспозицию Музея и ускорив гибель самых материалов.

Основная база для исследовательской работы эти — «фондовые» материалы собирались независимо от их пригодности как «экспонаты» и не назначались в роли таковых.

Скрытые в «Хранилищах», запрятанные по глухим шкафам и в недрах сундуков, такие материалы демонстрируются разве лишь от времени до времени отдельным знатокам, любителям или ученым, кратковременно и лишь для специальных целей.

Чуждые, негодные для экспозиции эти объекты все же отражаются и на последней.

Как в учебной или лекционной практике успех ее тем легче достигается, чем более за каждым словом лектора и педагога чувствуется весь напор большого недосказанного знания — так и в музейной экспозиции внушительность ее тем большая, чем более воспринимается она, как часть громадного стоящего за ней резервно-фондового материала.

Но как раз по отношению к таким научным материалам передачу их хотя бы лишь частично «на сторону» должно проводить с большою осторожностью.

При той громадной ценности, которую музейцы и ученые приписывают ныне «сериальным сборам» и исследованиям «серий», т.е. собиранию и изучению одной и той же формы на возможно большем цифровом, количественном материале, — всякая попытка раздробления такого материала через передачу «лишних» и «дублетов» на сторону — может обесценить, аннулировать значение всей серии за невозможностью сказать заранее, насколько отданные экземпляры не являлись наиболее искомыми и ценными.

Полезно помнить, что как нет двух совершенно одинаковых эскизных зарисовок, так не существует совершенно идентичных воробьев и галок, что в природе человеческого творчества — в отличие от механического производства — и в созданиях Природы нет «Дублетов», что отдача мнимого «дублета» может угрожать недоговоренностью оставшихся объектов, а тем самым недосказанностью и всей серии.

III. — Третий тип. Несколько иначе расценивать приходится другие «Фонды», не всегда легко отграничимые от первых.

Мы имеем здесь ввиду научные, «полу-сырые» материалы, т.е. сохраняемые в немонтированном виде, но могущие при случае перевестись на положение «выставочных объектов».

Основная цель этих коллекций ориентирована на ученого и на научную работу, а не на запросы массовых музейных зрителей.

И в самом деле. Демонстрировать все 40.000 насекомых **Дарвиновского Музея** или 10.000 черепов, хранимых в **Антропологическом Музее** — нет ни тени основания, хотя технически такое превращение «фондов» в «экспозицию» не представляло бы особых трудностей, ценою, правда, выцветания первых, обесмысливания вторых и отупением голов их вынужденных созерцателей.

IV. — Четвертый тип: Под этой рубрикой мы разумеем материалы, собранные именно для экспозиции, но при условии их предварительного сложного монтажа.

Собственно-научное значение таких объектов может быть ничтожным и свою действительную ценность получают они только в меру выполнения и совершенности монтажа.

Сказанное поясним примерами.

Слоновья шкура, сохраняющая в «музейных фондах» до ее монтажа представляет из себя сомнительную ценность по своей громоздкости и как рассадник кожеедов.

Та же шкура, но переработанная в «чучело» будет расцениваться в меру мастерства монтажа: очень низко при плохой (обычной!) препаровке и предельно высоко при монтировке виртуозами таксидермии, мастерами стиля и диапазона нашего **Ф.Е. Федулова** в Музее Дарвина, или **Экли**, или **Роланда Уорда** — в Лондоне или Нью-Йорке.

Сказанное о слоночьей шкуре приложимо и к громаднейшему большинству сырых, невыделанных, немонтированных материалов высших позвоночных, специально собранных для целей монтировки и последующей экспозиции в музейных залах.

Подлинную ценность этих материалов, как «потенциальных экспонатов» невозможно отделить от их монтажа, от наличных при Музее штатов препараторов, их мастерства, способности перевести «потенциальную» экспонатуру в «актуальную», преобразить десятки, сотни шкур зверей и птиц в готовые и стойкие, искусно сделанные препараты.

Очень часто ценность выполнения последних несравненно выше стоимости материала и нередки случаи, когда без этой монтировки самые объекты в лучшем случае — лишь засоряют «фонды», в худшем — инфизируют последние.

Имеются действительные мастера в Музее, есть возможность актуализировать сырые фондовые материалы — и значение их одно.

Нет соответствующих «рабочих рук» — в Музее и расценка их совсем другая и порою даже отрицательная.

Приведенные доселе формы или категории «музейных фондов» относились более к сырым и немонтированным материалам, чем к готовым экспонатам.

Два оставшихся раздела «Фондов» обнимают именно последние, т.е. готовые, монтированные объекты или вещи, не нуждающиеся в особом оформлении их экспозиции.

V. — Пятый тип. Совершенно мыслимо, что ряд предметов изымаются из экспозиции не по причине малой выразительности или ценности, но по причинам, прямо противоположным: за чрезмерной, уникальной ценностью и в интересах лучшей их сохранности.

Не говоря уже о подлинных автографах и рукописях, выставлять которые открыто, в выставочных залах, на свету с опасностью их выцветания, или хищения, возможно только при заведомом вредительстве или преступной благоглупости, — настаивать на экспозиции **всех** ценностей Музея массовому зрителю, безотносительно к достоинству витража и охраны — могут только люди, чуждые науке и музейной практике.

И, наконец, последняя и наименее забываемая категория «Музейных Фондов».

VI. — Шестая группа: Слово «Фонды» приурочено к готовым экспонатам, только временно не помещенным в выставочных залах за отсутствием достаточного помещения или надежного витража.

Только эти «фонды» могут почитаться выразителями «экспозиционной мощности» Музея, как научного или культмассового учреждения. И только цифровые показатели о них, этих «резервных экспонатах» (а не только «материалах») могут дать основу для суждения о размерах и удельном весе экспозиции Музея и о соответствии ее с наличной площадью или кубатурой помещения.

Мы рассмотрели **шесть** главнейших типов «фондовых предметов» как они присущи всякому Музею крупного столичного масштаба.

И легко понять, что говоря о «фондах», не указывая **типа** таковых, — значит сознательно или невольно заменять завуалированным и суммарным словом многозначное понятие.

Когда мы слышим: «Тот или иной Музей располагает исключительно большими „фондами“, но «фонды» эти выражаются в одних лишь цифрах («столько то десятков тысяч номеров!», что «выставочные коллекции Музея составляют лишь такую часть его резервных фондов»..), — мы на деле остаемся в полной неизвестности о подлинном объеме, экспозиционной «мощности», потенциальной экспозиции Музея.

И причина этому — многоречивость, многозначность этого предательского слова: «*Фонды!*»

Возвращаясь к вышеприведенному сравнению музейца с обывателем, возможно эту аналогию наглядно провести по каждой из шести различных категорий, нами только что рассмотренных.

I. «**Фонды**», не имеющие вообще реального значения для данного Музея и намеченные к ликвидации путем обмена, дара и продажи.

Фонды этой категории сравнимы с накопившимся в домашнем обиходе «хламом», лишними вещами, направляемыми для продажи или одарения «бедных родственников».

И как передача в качестве «утильсырья» изношенных галош или тряпья только условно говорит о степени достатка и «зажиточности» их бывлых хозяев, — так наличие фондовой «музейной рухляди» не отразит действительного содержания и абсолютной ценности Музея.

II. «**Фонды**», целиком составленные за счет **не** предназначенных для экспозиции **научных** материалов.

Фонды этой категории могут свидетельствовать о **научной** мощности Музея, о его «научно-исследовательском потенциале» но и только.

К «вещной», «массовой» экспонатуре эти «фонды» ничего не прибавляют и о «мощности музейной», «экспозиционной» — ничего не говорят.

Богата, содержательна экспонатура данного Музея и значение его, как массового Учреждения, оправдано.

Бескровна, анемична экспозиция Музея и обилие «научных» фондов не изменят дела.

В лучшем случае Музей такого рода может быть сравним с богатым антикваром, тщательно оберегающим в своих хранилищах образчики одежд былых времен, кафтаны и камзолы из времен Иоанна Грозного или Петра Великого.

На внешнем виде обладателя такого «гардероба» эти одеяния не смогут отразиться. Какова бы ни была одежда нашего воображаемого «антиквара- Плюшкина», — облечься для хождения по улицам в хранящиеся по сундукам парчовые халаты и атласные камзолы он не сможет, да и не захочет!

III. «**Фонды**», обнимающие вещи, предназначенные **не** для «публики», но для научных целей и лишь в виде исключения допускающие их частичное переведение на положение выставочных, показных объектов.

На достоинстве экспонатуры в целом «фонды» этой категории влияют лишь немногим более, чем в предыдущем случае.

Как «одна ласточка не делает весны», — так и внедрение отдельных ценных по себе объектов не меняет качественной физиономии Музея.

Привлекательна и поучительна она для массового зрителя — включение отдельных ценных экспонатов, получаемых за счет «научных фондов» (и обычно лишь ценой ущерба для последних!) — мало что при-

бавит, а при бедности и малой эффективности экспонатуры в целом — не повысит общую ее доходчивость.

Для экспозиции самих Музеев ссылки на использование подобных «фондов» столь же убедительны, как если бы все тот же «Плюшкин» вздумал бы надеть поверх своего рубища опрятный воротник и франтоватый галстук.

IV. «Фонды» — совокупность ценных экспонатов, сохраняемых **вне** выставочных зал Музея по причине их особой ценности и нежелания подвергнуть их опасности хищения и выцветания.

Обладатели подобных «фондов» могут быть сравнимы с человеком, не решающимся вынуть из «фамильных сундуков» для повседневного ношения ценные фамильные «мемориальные» предметы.

V. Под словом «Фонды» разумеется музейное «сырье» и полуфабрикаты, ожидающие своего монтажа, оформления для выставочных целей.

На экспонатуре самого Музея эти полуфабрикаты ни в малейшей степени не отражаются.

Удастся их переводение на положение стойких выставочных препаратов — фонды оправдались.

Не удастся — и они, эти «сырые фонды» остаются мертвым капиталом, в лучшем случае полезным для научных целей, в худшем — только загружающим хранилища Музея:

Ценность и значение таких «потенциальных экспонатов» могут быть сравнимы с положением людей, владеющих полотнами и сукнами, и кожей, но рискующих остаться без белья, костюма и сапог из-за отсутствия сапожников, портных и белошвеек.

VI. Слово «Фонды» приурочено к готовым выставочным экспонатам, только временно и по техническим причинам не развернутым в музейных залах и хранящихся в «резервах».

Только эти «фонды» могут почитаться выразителями «экспозиционной мощности» Музея, как культ-массового учреждения.

Только цифровые показатели об этих «фондах», как «резервных экспонатах» могут дать основу для суждения о подлинном достоинстве Музея независимо от кубатуры или квадратуры занимаемого помещения.

Ссылки на такие «фонды» могут быть сравнимы с человеком, вынужденным по причине временного уплотнения «жилплощади» хранить свое имущество и обстановку в свернутом и неиспользованном виде впредь до получения требуемого помещения.

Нормативный вывод, вытекающий из сказанного о «музейных фондах», сводится к предотвращению смешения понятий, относимых к этому предательскому слову и к необходимости строжайшего разграничения различных типов или категорий «фондов»:

I. «Фонды» — не имеющие ни научного, ни экспозиционного значения для данного Музея: Лом, случайный недатированный материал или попавший «не по адресу».

II. «Фонды» — ценные только в научном отношении, негодные и малоценные для экспозиции, не предназначенные для нее.

III. «Фонды» — предыдущей категории, но в виде исключения, частично, допускающие «экспозицию».

IV. «Фонды» экспонатов, слишком ценных для их перманентного показа.

V. «Фонды» — музейного «сырья», «потенциальных экспонатов», ценимого лишь в меру их перевода на положение «экспонатов».

VI. «Фонды» — «резервных экспонатов», только временно по внешним и техническим причинам, не «бытующие» в выставочных залах.

Совершенно очевидно, что упоминание о «Фондах» без учета приведенной только что полдюжины различных типов или категорий, — ничего не выражает.

Продолжать смешение этих шести понятий и судить о ценности и о достоинстве Музея, опираясь лишь о фондовые, «цифровые» показатели без их классификации — значит запрятывать в «один мешок» картины Репина и кубистическое озорство конструктивистов, чучела Слонов и воробьев, объекты, ценные для мировой науки и ценимые лишь ..кожеедами и молью.

Все равно, как если бы кто вздумал выяснить «зажиточность» семьи, основываясь на подсчете общего количества предметов, составляющих ее имущество, охватывая общей сводной цифрой, без разбора все предметы жизненного обихода, от рояля Беккера до детской дудки, от соболевых шуб до ..зубочисток.

Позволительно спросить: Кому и для чего нужна подобная «Статистика»?!

Переходя от негативных утверждений к положительным, мы, не боясь угрозы повторения, позволим себе сформулировать их в ряде тезисов и нормативных положений, подтверждая каждое из них — конкретными примерами.

Наш первый Тезис:

— **«Многозначность и расплывчатость понятия „Музейных фондов“ — только частный случай недоговоренности понятий, столь обычной вообще в музейной практике.»**

В основе или в центре этой недоговоренности лежит смешение или нечеткость разделения **двух** основных понятий, на которых зиждется все здание музейной практики:

a. Научно-исследовательской.

b. Научно-экспозиционной.

Можно с полной уверенностью утверждать, что до тех пор, пока два этих основных понятия не получат четкого определения — понятия «Музейных фондов» будут продолжать служить источником грубейшего смешения.

Возможно, что для ряда случаев это смешение неустранимо в силу самого характера работы, но тем обязательнее избегание его в принципе.

Сказанное поясним примером.

С первых дней Отечественной Войны наш **Дарвиновский Музей** облюбывал ряд тем, имеющих связать науку о животных и войну.

Отметим только некоторые из этих тем:

«Животные и Война в Историческом обзоре»
«Животные на службе Великой Отечественной Войны»
«Маскировка у Животных и Военная Маскировка»
«К Истории Конницы»

Оправданность всех этих тем, их своевременность и их прямое отношение к задачам **Дарвиновского Музея** не внушала ни малейшего сомнения, поскольку в сходной форме и трактовке ни одна из этих тем не фигурировала ни в одном другом музее нашего Союза.

Таким образом, ни о каком дублировании работы и параллелизме таковой других музеев говорить нет основания.

Но и по существу означенные темы самым тесным образом увязаны с учением **Дарвина**, будь то по линии Искусственного подбора и «Происхождения Одомашненных животных», будь то с точки зрения «Покровительственной Окраски» и явления защиты в жизненной борьбе.

В итоге — полусотня красочных картин оригинальной композиции, написанных одним из наших самых образованных биологов и даровитейших художников-анималистов, — **К.К. Флеровым**.

Лишь небольшая часть этих картин стабильно экспонировалась в Дарвиновском Музее. Большинство использовалось при работах в Госпиталях в форме демонстрационных материалов лекций в Клубах и Палатах тяжело-больных.

И в этом смысле большинство этих картин должно причислить к «фондовым», хотя и с оговоркой, и при том в нашу VI-ую рубрику:

«Готовые, законченные экспонаты, только временно не помещенные в экспонатуру из-за недостатка выставочной площади».

Итак, в музейном отношении эти картины, как естественно-научная экспонатура, не внушают ни малейшего сомнения.

Но тем уместнее это последнее, когда вопрос касается о причислении этих картин к «научным фондам».

Можно ли расценивать эти картины, как «научно-фондовые» материалы?

Очевидно, что критерием признания за ними ценности «научной» могут послужить двоякие соображения:

- a. затрата изыскательной, исследовательской работы при писании этих картин,
- b. Наличие новаторского элемента, новых фактов или освещений при использовании тематики.

Но в свете этого двоякого критерия — различные картины получают разные квалификации.

Так, по «Истории Конницы» и по вопросу о других животных, применявшихся в военном деле, наш Музей, конечно, никакой исследовательской работы не предпринимал, используя только наличные в науке материалы, частью, правда, мало до сих пор известные и не вошедшие в музейно-популярный обиход (как например раскрытое советскими учеными участие Ахалтекинского коня в образовании английской чистокровной и бывшее фигурирование в античной коннице Ассирии и Египта..)

И, однако, ничего новаторского для самой науки все эти оригинальные музейные работы не содержат.

То же самое возможно было бы сказать и про другие главы или подотделы той же серии картин.

Изображая на основе фельетона **Эренбурга** (под заглавием «Каштанка») роль собак, взрывающих на поле битвы вражеские танки, или подносящие боеприпасы, — мы, конечно, никакой исследовательской работы не вели и никаких усовершенствований в технике использования «боевых собак» не применяли. Вся задача наша состояла в том, чтобы эффектно и зоологически-правдиво закрепить сюжеты, хорошо известные в военном опыте, в литературе и лишь мало претворенные в искусстве.

Относить картины этой серии к «научным материалам» было бы неверно, неоправданно.

Сложнее и сомнительнее расшифровка серии картин на тему «Маскировка у Животных», но и здесь решение вопроса, относить ли данные картины к рубрике «научных» или лишь «музейных» экспонатов или фондов определится наличием в этих картинах «творческого» элемента и не только с точки зрения искусства, но и в отношении научном, с точки зрения новизны тематики.

Эту зависимость **научной** ценности картины от новаторского содержания нетрудно пояснить на теме «Покровительственная Окраска у Животных».

Ту же тему «Маскировка у Животных» разрабатывали мы много раз и доверяя ее разным лицам, подходившим к теме разным образом.

Так, еще двадцатилетие назад, художником **В.А. Ватагиным** написана была целая серия картин на эту тему на основе частью личных наблюдений или зарисовок — в Индии, Цейлоне, Ливии, нашего Севера и Туркестана.

И, однако, подчиняясь специальным требованиям Музея — интересам школьного преподавания — картины эти интересны более по композиции («Ватагинским письмом»), чем автентичностью зоологического содержания. Ни о какой **научной** ценности этих картин, как «документов» говорить нельзя, поскольку

«зоопарковские звери» вписывались мастерски в природные ландшафты вопреки тому, что многие ландшафты взяты были непосредственно с натуры и могли претендовать на полную научную документальность.

Совершенно иначе приходится расценивать работы, проводившиеся относительно недавно (1944 г): та же тема «Маскировка у Животных», но всецело, исключительно по личным наблюдениям и зарисовкам непосредственно с натуры, в свое время деланным зоологом-художником-анималистом К.К. **Флеровым** под самыми различными широтами: от Закавказья, Бухары до Заполярья и Восточной Азии.

Не говоря о ряде привходящих элементов и задач, руководивших при писании этих картин: изображения того же самого животного, но в разных ситуациях и разном освещении для иллюстрации условного значения окраски, как «орудия защиты», — факт использования при писании этих картин эскизов, сделанных в природной обстановке зверя, возвышает ценность этой серии картин до ранга подлинных научных документов.

Всего проще это различие «научных» и «музейных» анималистических картин возможно было бы определить, сказав, что первые содержат материал, могущий быть использован в научной фаунистической литературе, а вторые — только для учебника и популярной книги.

Но, конечно, высшим и решающим критерием «музейной ценности» любого живописного объекта было, есть и остается мастерство технического выполнения и наличие творческого элемента, привносимого в тематику. В этом смысле самые абстрактные ландшафты или синтетические облики животных «зоопарков», закрепленные скульптурно-обобщающим карандашом и кистью нашего Ватагина, — полны очарования тем большего, чем менее эти создания полувекowego творчества годятся для академической науки, для «учебника и популярной книги»!

Сказанным определяется необходимость различения «научных» и «музейных» фондов.

Соглашаясь, что для ряда случаев понятия «научной» ценности и «экспозиционной» совпадают, следует признать, что несравненно чаще два эти понятия не адекватны, неэквивалентны, именно в том смысле, что эффектнейшие экспонаты (например: скульптурные или художественно-живописные попытки реставраций обликов былых животных обитателей земли и «предков человека») могут и не обладать «научной» ценностью, как и обратно сотни, тысячи «научных материалов» (напр. научных фотоснимков, подлинных фрагментов ископаемых животных и бесчисленные «мокрые» или сухие материалы по беспозвоночным) совершенно и заведомо негодны для их помещения в «выставочных залах».

Говорить поэтому о «**Фондовых Музейных материалах**» вообще без их разграничения — хотя бы лишь условного — на «собственно-научные» и на «научно-экспозиционные» — едва ли рационально и практично.

Тезис II.: — «**Необходимость строго различать между „музейный полуфабрикат“ („экспонатом ин потенция“) и подлинным, но лишь „резервным“ экспонатом.**»

Не боясь упрека в повторении и некоторых обывательских длиннот, попробуем изложенное в этом тезисе наглядно пояснить конкретным случаем «из практики».

В Августе прошлого года получаем мы письмо из Бийского Музея с просьбой дать технические указания в деле монтажа чучела **слона**, имевшего несчастье попасть в Сибирь и еще большее — попасть в распоряжение **Бийского Музея**.

Говорим «несчастье», ибо доведись Музею в Бийске увидеть исполненным свое желание, переработавши слона на «чучело» — судьба Музея, его массового посетителя, была бы решена: слон подавил бы всю экспонатуру Бийского Музея, всю природу края в нем отображенную и в частности прелестные картины, писанные местным молодым художником, но по имеющимся данным, недостаточно ценимые администрацией Музея.

Сообщив необходимейшие сведения о технике монтажа, я не смог не выразить попутно удивления о желании краеведческого бийского Музея огрузить свою экспонатуру самым крупным представителем **Индийской фауны**.

Но проходит пара месяцев и получаем мы опять письмо из Бийска с предложением «взять бесплатно», «**гратис**» злополучную слоновью шкуру, оплатив только транспортные расходы...

— «Полный скелет этого слона — так пишет нам дирекция Музея в Бийске — мы оставим у себя. Просим лишь сообщить, как нужно поступить с трубчатыми костями с целью удаления костного мозга?»

— «Экая настойчивость!» невольно думалось при получении этого письма! Дался же Бийскому Музею этот злополучный Слон! Если не чуело, то обязательно «скелет»!

Болезнь душой о «мозге» дохлого слона и позабыть о мозге массового зрителя, напрасно огружая его память, его зрительные восприятия ненужным, а тем самым вредным образом «индийского слона»!

Послав необходимый инструктаж — на этот раз без всяких оговорок (ибо, видимо, бесцельных: в такой степени слоновьи кости фасцинировали видимо администрацию Музея...) мы, конечно, отказались от «слоновьей шкуры», мало доверяясь мастерству провинциальных препараторов и опасаясь, что одновременно с остатками гниющей шкурой дохлого слона нам вышлют партию живых сибирских кожедодов..

Приведенный случай хорошо показывает нам, как иллюзорны ссылки тех или иных музеев на хранящиеся в них «сырые материалы»:

Все они, будь то невыделанные шкуры или немонтированные скелеты, представляют крайне относительную ценность. Это — экспонаты «ин потенция», которые при неудаче, при отсутствии умелых рук, рискуют навсегда остаться в положении «сырья», а еще чаще — неминуемо погибнуть (от развития жировых кислот) без срочного перевода на положение стойких выставочных экспонатов.

В этом радикальное различие такой «экспонатуры ин потенция» от «резервных экспонатов», разумея под последними готовые, монтированные объекты (в данном случае готовые чучела слонов, лишь временно, за недостатком места, не нашедшие себе приюта в выставочных залах.

— «Экспонат резервный» и «Потенциальный» — суть две вещи, абсолютно разные и несравнимые в музейной практике.

Тезис III. — Явная несостоятельность (ибо заведомая недостаточность столь часто приводимых ссылок на количественные («цифровые») показатели «музейных фондов», без учёта типа и или категорий таковых.

Вопреки всей очевидности этого тезиса, да будет нам позволено проиллюстрировать его одним конкретным случаем из долголетней нашей практики.

Несколько лет тому назад к нам поступила — и при том в порядке дара — интересная коллекция **Гнезд Насекомых**, (общественных Перепончатокрылых), собранная опытным коллектором и энтомологом-любителем (Гутбиром)

Мастерски монтированная эта коллекция являлась ценным пополнением обширного Отдела нашего музея, посвященного разделу Биопсихологии, представленного до того по преимуществу коллекциями выших Позвоночных.

Тем естественнее было согласиться на настойчивые предложения Гутбира — посдействовать ему в поездке в Казахстан для сборов новых материалов и для пополнения пожертвованной им коллекции.

Музей наш тем охотнее пошел на встречу этому проэктору, что расходы по поездке были небольшие и при опытности сборщика (бывавшего и ранее в Центральной Азии) успехи сборов нам казались обеспечены.

Отправив сборщика по месту назначения, снабдив его необходимым материалом (банками, коробками и всей необходимой тарой) мы настроженно стали ожидать известий об итогах и о ходе сборов.

Вот проходит месяц и второй, и третий.. наконец — о счастье! — телеграмма: «Собрано 16.000 экземпляров гнезд. Не хватает упаковочного материала. Высылайте!»

Впечатление от телеграммы — потрясающее! Ведь подумать лишь: «**шестнадцать тысяч гнезд!**»

Срочно, багажной скоростью отправили мы из Москвы пуды картона для изготовления коробок, вату, клей, бумагу, все субстанции, потребные для обеспечения должной упаковки.

Стали с напряжением ждать прибытия экспонатов.

Наконец, приходит транспорт: сотни аккуратно сделанных коробок с грузным содержанием. — Вскрываем. — В каждой их коробок свыше сотни небольших кусочков глиняных стен казахских «кишлаков» («Землянок»), в каждом из кусочков — пара дырок, просверленных насекомым и ведущих в гнездовые норки (ходы)

Вот — и все!

Как если бы прислали пару кубометров дров и тысячи кусков коры деревьев, поврежденных короедами.

И — только!

Положение нашего Музея было не из легких. Объективно и формально сборщик был вне всякого упрека.

Цифровые показатели — соблюдены: 16.000 гнезд!

Всецело отрицать научное значение произведенных сборов было бы несправедливо: Самое обилие образчиков гнездостроения того же вида и из той же местности могло служить хорошей темой для исследования «вариаций гнездостроительных инстинктов» Насекомых.

И не даром, переправленные в **Ленинград** в адрес крупнейшего зоопсихолога и знатока построек Перепончатокрылых, профессору В.А. **Вагнер?** — сборы Гутбира встретили достаточно хорошую оценку.

И однако, для **Музея им. Дарвина** вся эта экспедиция, все эти сборы были беспредметны.

И причина этому лишь та, что отправляя сборщика в его поездку мы не уточнили нужные нам материалы сборов, не оговорили, что нужны нам не **сырые** массовые материалы но наглядные музейно- выставочные экспонаты, хорошо доступные для массового зрителя.

Таков трагикомический музейный эпизод, могущий послужить хорошей иллюстрацией того, к каким последствиям приводит иногда смешение понятий «экспозиционных» и «научных» ценностей и как предательски бывают «цифровые показатели» в музейной практике.

Достаточно вообразить, что на анкетные запросы о количестве «музейных фондовых объектов» обладатели 16.000 кусочков стен киргизских кишлаков (а при энергии коллекторов означенную цифру было бы легко и удешевить за счет разломки целого киргизского аула..), — чтобы оценить всю бездну путаницы и смешения, которое возникнет при оценке «экспозиционной» и «научной» мощности «музеев», одаряемых или обогащаемых подобным образом.

И подводя итог всему, что было сказано по поводу предательского слова «**Фонды**», остается указать причины, побуждающие так упорно злоупотреблять этим суммарным, многозначным словом вопреки громадным вытекающим отсюда неудобствам: маскировке, и завуалированию объективной ценности Музея, как научного или культмассового Учреждения.

Причины этого упорного цепляния за этот злополучный термин, это ничего невыражающее слово — те же, что обычны там, где сущность дела и его живое содержание приносят в жертву обезличивающей и мертвой форме.

«**Формализм**» — таково то вредоносное начало, зло которого в музейной практике тем большее, что прикрывается оно высокими словами: «Плановость», — «Система» — «Методичность»...

Это тяготение к замене жизни формой, качества — количеством живого действенного содержания — абстрактной цифрой — обнаружилось особенно наглядно на примере **Дарвиновского Музея**.

Собираясь предстоящей осенью отметить скромный юбилей — полвека своего фактического основания, — Музей наш за последние полгода осаждается корреспондентами газет, журналов «Радио-Комитета» и «Информ- бюро» — работниками Радио и прессы, обращающимися за справками о роли, ранге и работе «Юбиляра».

Симпатичные и ценные по существу эти запросы, к сожалению, всегда вращаются вокруг центрального и основного:

«**Сколько экспонатов Вы насчитываете у себя в музее?**»

Но поставленный в подобной форме и редакции вопрос способен дать ответ лишь в направлении известной оды Ломоносова:

— «Сочесь пески, пути планет — хотя и мог бы ум высокий, —
Тебе — же числа и меры нет!»

И в самом деле. Даже после выключения — множества объектов, отнесенных нами к 1-ой Группе, именно предметов, лишь случайно «задержавшихся» в Музее и не связанных с его тематикой, оставшиеся **пять** различных групп музейного «имущества» охватывают вещи и предметы столь различной «экспозиционной» ценности, что выражение их в «цифрах» **невозможно**.

Опуская тысячи звериных или птичьих тушек, как заведомо не предназначенных для монтировки и десятки тысяч насекомых, также гарантированных от показа массовому зрителю а этим самым и от выцветания, мы имеем тысячи объектов, монтировка и показ которых мыслимы, возможны, если бы не опасение за психику их «потребителей».

Вот почему, на просьбы, настоятельные и повторные, корреспондентов «указать количество имеющихся экспонатов Дарвиновского Музея» пишущему эти строки приходилось отвечать уклончиво, объединяя подлинными **экспонаты** (т.е. помещенные в музейных залах или предназначенные для таковых) и материалы собственно научные (не предназначенные для экспонатуры) общим именем:

«Предметов экспозиционных и **научно- фондовых**» определив их общее количество — по инвентарным данным — цифрой 100.000.

На утро появляется статья: («Вечерняя Москва», 25/VII.46)

«Музею имени Дарвина — полвека.»

Сто тысяч экспонатов.

Живо и тепло написанная эти юбилейная статейка видимо руководилась лучшими намерениями, поясняя, что «на стендах и в витринах разместятся 100.000 экспонатов, собранных и созданных за пол-века».

Но, позвольте — хочется сказать безвестному доброжелателю-корреспонденту, автору означенной статьи, — была ли Вами сделана попытка мысленно поставить себя в положение посетителя Музея, выставившего **«сто тысяч экспонатов»?**

Самая попытка охватить одним лишь зрением (не говоря уже — умом!) «сто тысяч экспонатов» не равнялась бы угрозе умереть от истощения и получить тяжелую психическую травму!

Но увы! «круглая цифра» в такой мере фасцинировала автора статьи, что вынудила позабыть о степени полезности ее для выражения богатства экспозиции Музея «массового типа.»

Но проходит пара дней и в сообщении по Радио, вещающем о предстоящем юбилее Дарвиновского Музея и характеристике его работы фигурируют уже не 100.000 а 150.000 экспонатов...

Очень может быть и даже вероятно, что при тщательном подсчете **всех** наличных материалов, общее количество их собранных Музеем за полвека оказалось бы довольно близким ко второй указанной здесь цифре.

Но показывать в таком объеме (полтора ста тысяч!) и экспонатуру — значило бы посягать на жизнь и психическое самочувствие музейных зрителей....

В этой упорной и настойчивой тенденции — расценивать достоинство Музея «цифровыми показателями» укрываются не только пережитки архаических воззрений на музейные собрания времен вельмож и меценатов, частные собрания которых были призваны служить рекламой их богатства и влияния, но всего прежде полное смешение понятия **«фондов»** и **«экспонатуры»**, — лишний повод привнести элементарную классификацию и ясность в это сложное, сумбурное хронически-превратно понимаемое слово....

Тезисы к Докладу на Тему: «К проблеме Музейных Фондов»

- I. Многозначность и расплывчатость понятия «Музейных Фондов» — только частный случай недоговоренности понятий, столь обычной вообще в музейной практике.
- II. «Фонды Научные» и «Фонды Экспозиционные» в необратимом и неадекватном их соотношении. Необходимость их принципиального разграничения.
- III. О «музейных полуфабрикатах» как «потенциальных экспонатах», и необходимости их отличия от «Резервных экспонатов».
- IV. О главнейших типах или категориях «музейных фондов», точное разграничение которых есть первейшее условие для правильной оценки каждого Музея с точки зрения его научной или экспозиционной «мощности».
- V. Заведомая недостаточность столь часто практикуемых донныне ссылок на количественные (цифровые) показатели «музейных фондов», без учета **типа** или **категории** таковых.