
О музеях массового типа в свете Бэконовых идиом

Проверено: 9 марта 1948 года

Александр Федорович Котс

«Массовый Музей» звучит для многих плеоназмом, столь же вразумительным, как «Массовая библиотека» и «массовый буфет».

Однако, не говоря уже о том, что далеко не все буфеты или библиотеки общедоступны, существует множество музеев, специального учебного характера не предназначенных для масс и множество других музеев, «массовых» по имени, на деле же доступных лишь специалистам.

Это обобщенное, суммарное включение под то же наименование «Массовых музеев» учреждений, глубоко различных по пригодности для массового зрителя делает то, что в отношении музея слово «массовый» все более теряет свой смысл, заменяясь родственным понятием «общедоступности», при том не в смысле усвоения даваемого знания, но в смысле неимения препятствий к посещению здания Музея.

Перед нами показательный пример того смешения понятий, на которое когда-то, 300 лет тому назад, указывалось Бэконом (Id. fori.) промахов, ошибок, порождаемых несовершенством слов, неадекватностью понятий и словесных их обозначений.

Выражаясь современным языком под словом «массовый музей» мы будем понимать не тот Музей, в который можно без труда попасть, но тот, в котором можно **получить доступное для каждого развития и возраста общеобразовательное знание.**

Не трудно видеть, между тем, что даже это уточненное определение нуждается в дальнейшем пояснении, без какового и оно рискует оказаться под угрозой «Бэконова Идола», т.е. быть искаженным благодаря превратному истолкованию.

И в самом деле. Совершенно очевидно, что под каждое из семи слов, слагающих предложенную выше формулу определения задачи «массовых музеев», можно подвести весьма различные понятия. И потому на очереди расшифровка вышеприведенного определения.

Начнем с конца. «Общеобразовательное знание» — одно из наиболее злоупотребляемых понятий! И действительно, чего только не вкладывалось в эти пресловутые два слова! Нет той области культуры (или бескультурия!) познание которой не включалось бы в систему «общего образования» и вопрос о том, что должно разуметь под словом «общее образование» такой же давности и спорности, как вековечная проблема о критериях и свойствах истинной культуры человечества.

Но есть один вопрос без разрешения (точнее без учитывания...) которого не может быть широкого и общего образования.

Это вопрос о месте человека в окружающей его живой природе, о происхождении последней. Можно с полной уверенностью утверждать, что вне решения (точнее: вне учета) этого вопроса — нет и быть не может рационального мировоззрения. Последнее же невозможно без естественно-научной базы, ибо каждое мировоззрение построенное лишь на данных социально-исторических, останется лишенным своего природного фундамента, поскольку люди, уроженцы данной местности, сыны определенного народа, общества и класса, — остаются все-таки детьми природы, подчиненными ее законам, сглаженным, смягченным человеческой культурой, но — увы! или по счастью — никогда вполне не устранимым.

И не даром величайшие мыслители и реформаторы культурной жизни человечества всегда и неизменно относились с величайшим уважением к великим реформаторам Естествознания от Галилея и до Дарвина.

Вот почему, мы не рискуя заслужить упреков в «биологизации» научных целей или методов, считаем безупречным и бесспорным следующее положение.

Биологическая база современного научного мировоззрения — Учение Дарвина об эволюции живой природы — составляет наряду с другими элементами научного мировоззрения один из самых важных элементов **общего образования**.

И потому бесспорнейшей тематикой биологических музеев массового типа будет **Эволюционное учение**, обычно называемое **Дарвинизмом**.

Переходим ко второму пункту.

Для какого возраста и для какого умственного уровня людей предназначаются музеи массового типа, в частности, Общей Биологии «Музеи Дарвинизма?» Для какого посетителя?

На первый взгляд могло бы показаться, что вопрос этот несуществующий: Музеи «массового типа», назначаются **для всех** безотносительно к образовательному или возрастному стажу посетителей.

Однако, ценное как девиз и лозунг демократизации культуры это гордое определение при проведении его на практике нуждается в ограничениях, а именно:

- A. для всех **желающих** быть приобщенными даваемым Музеем знаниям: известно, что лишённые такого побуждения люди могут, находясь в музее, слушать и не слышать и глядеть, не видя, лишь формально механически присутствуя в музейных залах.
- B. Для всех располагающих достаточным **досугом** для осмотра, а не помышляющих только о выходе, как это свойственно бывает «театральным» и «вокзальным» группам, «эстафетно» пробегающим по залам, в ожидании «рампы» и «перрона» и охваченным одной лишь мыслью — не опоздать к поднятию занавеса и на поезд.
- C. Для всех способных к восприятию даваемых Музеем знаний: малолетние ребята на руках у матерей не слишком благодарны в роли посетителей Музеев, как неблагодарны иногда «младенцы» разных возрастов.
- D. Для всех располагающих физическими силами для вдумчивого и активного осмотра, не в пример тем «массовым» музейным зрителям, которые, переведав по три музея в день, попав в четвертый, еле держатся, шатаясь от усталости, ища глазами стулья, а не знания.

Но за вычетом всех этих «аномальных» случаев, оставшееся большинство **обычных** посетителей музеев представляет контингент, достаточно разнообразный, чтобы сделать плодотворное его обслуживание делом величайшей трудности. Достаточно напомнить калейдоскопически сменяющийся облик массового посетителя наших музеев, от дошкольника до академика, чтобы понять всю трудность примирения запросов этих лиц на той же экспозиции.

В стенах музея больше, чем в читальне-библиотеке, мы сталкиваемся с источником ошибок, коренящимся в различиях подходов разных лиц к тому же самому предмету. И смотря по специфическому складу, направлению ума, образованию, вкусам, навыкам и устремлениям отдельных лиц, одна и та же вещь воспринимается по-разному. Так, стоя перед группой маленьких блестящих по окраске птичек, именуемых «Колибри» в Дарвиновском Музее, каких только суждений не наслушаешься от различных зрителей:

«И не сгорят?» «Как елочные украшения!» «И не подкрашены?» «Как карликовый фейерверк!» «Как насекомые!» «Словно фонарики!» «Мяса мало!»

Эта тенденция переносить **знакомые** понятия на **незнакомые** предметы, как известно, в свое время была выделена Бэконом в особый вид обманчивых критериев нашего чувственного восприятия под именем «Идолы Спекии». И никогда, быть может эти «идолы пещеры»¹ не являются столь трудными для их преодоления, как именно в музейной практике. Ослабить, устранить эти неверные, навязчивые образы, вносимые различными людьми в их чувственные восприятия направить, вправить эти восприятия в одно определенное и **нормативно** указуемое русло, в этом основная и ближайшая задача всякого музея «массового» типа.

¹ «Идолы колокольни» как сказали бы мы теперь, поскольку соответственно известной поговорке, каждый зритель склонен разбить или оценивать предметы специфически «со своей вышки».

Очень показательны, что авторами двух особенно «профессиональных» реплик о Колибри, приведенных выше, «Не подкрашены?» и «Мяса мало» оказались лица, связанные с мясокомбинатом и текстильным производством!!

Но, однако, так естественно услышать возражение — «Какое дело данному Музею до возможных искажений в восприятиях отдельных образов музейной экспозиции у части посетителей, раз экспозиция проверена специалистами, то дело посетителя Музея правильно понять ее». За **должное** использование ее Музей не отвечает, как не отвечает библиотека, обязанность которой — дать читателю просимую им книгу, а не контролировать ее действительное усвоение.

Перед нами — кардинальной важности вопрос — от разрешения которого зависит актуальность всех предшествующих рассуждений.

В этом именно вопросе отражается, как в фокусе, бездонное различие между музеями былых времен и современным **идеологическим** музеем. И вопрос этот сосредоточивается в одном коротеньком словечке вышеприведенной формулы, определяющей задачи массовых музеев, в слове «**получение**».

Что значит «получить» общеобразовательное знание в стенах музея массового типа?

В полное отличие от «получения» **вещи** в обывательской и повседневной жизни, — получение **знаний** далеко не значит усвоение его.

Известны случаи — и таких громаднейшее большинство, когда полученные посетителем Музея образы лишь частью западают в головы или, увы! — лишь на сетчатки глаз их кажущихся «потребителей» и так же быстро и бесследно выпадают из сознания людей.

Но даже там, где образы музейной экспозиции задерживаются в умах людей, эти последние гораздо чаще склонны воспринять разрозненные факты, чем идейно связанные обобщения. А между тем, только они, эти связанные факты составляют содержание современного музея массового типа.

Сказанное поясним примером.

Стоя перед чучелами двух слонов, имеющихся в Дарвиновском Музее и, следя за репликами посетителей, каких только суждений не наслушаешься от различных зрителей!

- «Мамонт!» (Суждение неверное!)
- «Произошли от мамонта!» (Неверно!)
- «Самые большие из теперешних животных!» (Неверно!)
- «Самец и самка!» (Неверно!)
- «Какие мощные клыки!» (Неверно!)

Наряду с такими репликами, зависящими от незнания, обычны и другие реплики, не содержащие ошибок, но и несущественные для задач Музея:

- «А сколько весит слон?» (Несущественно!)
- «А сколько корму слон съедает в день?» (Неважно!)
- «А ложится ли слон во время сна?» (Неважно!)
- «А сколько времени слон носит детенышей?» (Неважно!)
- «А сколько стоит чучело слона?» (Неважно!)
- «А откуда слон попал в Музей?» (Неважно!)

Не трудно видеть, что в то время как суждения первой категории основаны на усвоении чужого мнения и ложного **авторитета** (именно, поскольку говорящие **не сравнивали** слонов и мамонтов, **не изучали** их генеалогии, их зубной системы и вторично — половых отличий хоботных животных, **не сопоставляли** их размеров с таковыми остальных млекопитающих...) — суждения второго рода — чисто обывательского свойства и всецело обусловлены присущей людям вообще любви к «деталям», к внешне занимательному, необычному, курьезному...

Но если так, то оба эти типа слабостей или ошибок можно уложить в оставшиеся два критерия ошибок восприятия, упоминаемых Бэконом:

«**Идола Театри**» — предрассудки, связанные с верою в Авторитеты, «**Идола Триби**» — предрассудки, обусловленные привычками и склонностями общечеловеческого свойства, в частности устремления ко внешне- занимательному и курьезному.

Итак, четыре трудности или преграды на пути к реальному использованию общеобразовательных музеев для широких масс и соответствующая четвероякая борьба.

1. С казенным формализмом,
2. С цеховым профессионализмом,
3. С наивным догматизмом,
4. С обывательским примитивизмом.

А теперь посмотрим, в какой мере удастся умалить или ослабить эти трудности?

Начнем с фетишей слова «затруднений», вызываемого различным смыслом многозначностью словесных выражений, в частности истолкованием «общедоступности» музеев в смысле «беспрепятственности входа» в здание, при молчаливом убеждении, что вошедший в здание Музея, этим самым полностью усвоит и музейную экспонатуру.

В основании такого упрощенческого оптимизма полагается заведомая идеализация музейных зрителей, приписывание им неограниченного рвения, беспредельного досуга, безграничного внимания и бездонной памяти.

Нетрудно видеть, что нелепость и безжизненность подобных допущений вытекает из двоякого источника:

- Смешения запросов массового зрителя и таковых профессионалов;
- Смешения «общедоступности» с «общепонятностью»;
- Смешения «общедоступности» и «общеувлекательности».

Совершенно очевидно, что одна и та же тема — на страницах книги, в сообщении лектора или в стенах Музея — может быть вполне понятна и одинаково может совершенно не захватывать внимания и интереса массового потребителя. Иначе говоря, тематика Музея может быть вполне доступна массовому зрителю и все же не располагать к себе за несозвучностью ее его влечениями и интересами.

Давно известно, что одной из самых трудных и ответственных задач любого лектора является борьба с инертностью, пассивностью известной части аудитории, задача — захватить, привлечь и приковать ее внимание, перебороть все скрытые и явные противодействующие элементы. А последние всегда имеются при той неоднородности состава, что обычно свойственна музейным зрителям, нас здесь интересующим.

И в самом деле. Не в пример «профессиональным» выставкам или музеям, обязательным для усвоения техникам-профессионалам, независимо от увлекательности содержания — «музеи массового типа» лишены такого «принудительного» элемента. Сказанное поясним примером.

Будущий судебный следователь, будучи студентом медиком **обязан** изучить муляжи зарезанных, утопленных, удушенных людей в Музее Института Судебной Медицины независимо от «увлекательности» этого сюжета. Но не то в музеях массового типа. Самые «доходчивые» экспонаты этого последнего не обеспечены от недосмотра частью зрителей или, что хуже, от превратного, поверхностного толкования. «Ну, что тут интересного!» небрежно бросила пожилая женщина при выходе из Дарвиновского Музея, по осмотре залы с замечательным подбором райских птиц, изумительных по красоте их оперения... «Чучела и чучела! Ребятишкам, может быть и интересно! Я, когда у барыни своей служила — вся квартира наставлена была этих самых чучелов!»

Примеры эти лишней раз показывают нам фиктивность представления об «Идеальном» зрителе, готовом воспринять любую экспозицию в любом объеме, и задача каждого музейца по возможности учесть громадные различия во вкусах и влечениях людей различных возрастов, профессий, знаний, дарований, навыков и умственных способностей, предельно их объединив в музеях массового типа.

Переходим ко второму Бэконову «Идолу» — Идолум Спекии («Пещеры») извращениям чувственного восприятия, связанными с привычками людей вносить в свои суждения специфичные воззрения и расценивать малознакомые предметы с точки зрения «профессиональных» интересов или навыков.

Является вопрос: каким путем бороться с этой склонностью людей смотреть на вещи со своей лишь «колокольни»? Каким образом предотвратить или ослабить ту односторонность направления ума, что побуждает разных лиц при созерцании того же самого предмета подходить к его оценке с совершенно разных, несравнимых точек зрения. Как то мы видели при созерцании коллекций Колибри, вызывавших столь неодинаковые реплики, как «Не подкрашены?» и «Мяса мало»!!

Вряд ли нужно говорить, что речь идет, конечно, не об уравнивании самих оценок, но об установке некоей **унификации аспекта**, плоскости, платформы приводимого суждения.

Так, глядя на все ту же серию миниатюрных птиц-колибри, можно соглашаться или расходиться в деле признания «Теории Отбора», приводимой в объяснение великолепия их оперения. И все же эти разногласия бледнеют перед тем, которые фактически разъединяет лиц, судящих о колибри с точки зрения то химиков, то гастрономов.

Итак, каким путем заставить кулинаров или химиков забыть в стенах биологических музеев о Химии и Кулинарии, о их специфической профессии, и объединиться в надпрофессиональном, общечеловеческом подходе к данному музейному объекту.

Разрешение вопроса заключается отчасти в самой постановке. Очевидно, что для устранения «профессионального» подхода при оценке «надпрофессиональных» знаний, **следует придать этим последним столь широкие аспекты и так ярко выдвинуть руководящую идею, чтобы самая возможность замещения ее случайными и привходящими суждениями оказывалась затрудненной.**

Совершенно также, как при созерцании картины Сурикова или Репина («Боярыни Морозовой» или «Иоанна Грозного») значительность сюжетов заставляет позабыть неподражаемое мастерство изображения ковров или одежды, так и при виде райских птиц или колибри смысл, идея самого показа этих птиц должна бы отодвинуть на второе место чувство восхищения их оперением.

От глубины и актуальности идеи, претворенной в вещной экспозиции, зависит форма восприятия последней для широких масс. Есть адекватность между силой зрительного впечатления, зрительной доходчивости экспоната и значительностью, глубиной и пафосом идеи в нем отображаемой — есть все условия для усвоения идеологии Музея, а не только вещного его состава. Нет такого соответствия, — бедна, бледна, робка, неубедительна идея — и лишенные могучей идеологической оправы зрительные образы вольются неизбежно в хаотически-случайные профессионально-узкие и чисто обывательские реплики.

Итак вопрос об адекватности значимости идеи и конкретной формы ее вещного музейного отображения.

Едва ли нужно говорить, что самая оценка этой адекватности всегда и неизбежно субъективна. И, учитывая большую опасность недопонимания идеи, чем недооценки факта, первую задачу каждого Музея массового типа мы усматриваем в том, чтобы **кратчайшим образом перевести внимание музейных зрителей от силы факта к силе обобщений.**

Можно без труда предвидеть, что при операции такого рода мыслимы три следующих случая:

А. Ширина идеи подавляет факты. В результате — догматическое, априорное, фидеистическое восприятие идеи, слепо и на веру принимаемое, а не выводимое из фактов и не проверяемое ими. Иллюстрацией подобного «опережения» идеи фактов — могут послужить такие случаи, когда музейный зритель, не успев приблизиться к витрине содержащей чучела или скелеты обезьян, уверенно бросает: «Наши предки!» (не сознавая, что теперешние обезьяны могут быть, в лучшем случае, только в положении наших «**многогородных братьев**»).

«Человек произошел от обезьяны» — популярная, крылатая «идея» мысленно опередила факты (чучела, скелеты), снизила их зрительное восприятие: «Идея» погасила «факты».

В. Второй пример, обратный предыдущему. Чрезмерная демонстративность факта может погасить «теорию». Хорошей иллюстрацией такого «погашения» идеи может послужить обычная реакция музейных

зрителей при виде случаев «уродств» — увы, нередко выставляемых в музеях, Глядя на четырехногих, сросшихся младенцев, двухголовых сросшихся телят — обычный массовый музейный зритель изживается обычно в голом созерцании этих уродств, ни мало не заботясь об «идейном» их истолковании, воспринимая их «кунсткамерно», как некие курьезы: факты отодвинули идею.

С. Третий случай — оптимальное согласование идейного и зрительного восприятия. Оно имеет место там, где вещная доходчивость экспонатуры адекватна проникающей ее идее.

Хорошо понятное теоретически, такое требование далеко не часто наблюдается на практике и вся задача, все заботы устроителей музеев массового типа сводятся к тому, чтобы любыми средствами, то максимальным выдвиганием идей, то приглушением фактов — и, порою, полным устранением особенно назойливых не в меру демонстрационных экспонатов (как это имеет место в случаях «уродств»!) — добиться требуемого равновесия — единства, синхронизма гармонического восприятия идеи в ее вещной, зрительно воспринимаемой оправе.

Таковы элементарные приемы или правила «идеизации» экспонатуры для музеев массового типа, правила, практически проверенные многолетним опытом и тем не менее — увы! — нередко разбивающиеся о крайний «эмпиризм» некоторых категорий зрителей — детей по возрасту и по развитию. И все же, памятуя, что задача массовых музеев нормативного характера не в том, чтобы потворствовать музейному примитивизму, но чтобы бороться с ним, можно уверенно сказать, что в применении даже к наиболее элементарным зрителям, даже частичное использование указанных приемов может подействовать «идеизации» воспринимаемых музейных фактов, замещению Музея фактов — идеологическим музеем.

От цеховой профессиональной узости суждений, заклеянной Бэконом, как «Идолом Пещеры», переходим к третьему по счету «Идолу» («Идолу Площади») — ошибкам, коренящимся в самой природе большинства людей безотносительно к их специальным знаниям и интересам.

В применении к музейным зрителям, ошибки эти выражаются в тенденции фиксировать внимание лишь на особенно заметных экспонатах, выделяющихся по размерам, форме или положению.

Давно известно всем музейцам мания широкой публики к большим холстам или скульптурам, страсть к сенсационному и внешне занимательному, так охотно поощряемая устроителями выставок, этих в известном смысле антиподов массовых музеев нормативного порядка.

Но не менее, чем увлечение «гигантизмом» свойственно музейным зрителям пристрастие и к миниатюризму. Поместите в той же зале чучело слона и чучело колибри наряду с десятками других объектов, менее экстравагантных по размерам. Можно без ошибки предсказать, что подавляющее большинство людей сгрудятся именно у этих двух объектов: великана и пигмея...

Наконец, еще одна предательская сторона в подходе массового зрителя в стенах музеев: неискоренимая его любовь к «деталям», к частному в ущерб объединяющему целому.

Примером этого влечения к деталям может послужить уже знакомые нам реплики, которыми обычно окружают мертвых и живых слонов в музеях или зоопарках. «А скажите, сколько слон съедает в день?» «А сколько времени он носит?» «А откуда вы его достали?» «А ложится ли он на ночь?»

Но не трудно видеть, что поскольку в этих репликах звучат запросы чисто обывательского свойства, бороться с этой манией к сенсационному и единичному довольно затруднительно, а полная «победа над музейным зрителем» едва ли вообще возможна.

Лучшим методом преодоления этой «любви к деталям» может послужить такая расстановка экспонатов, при которой единичные объекты сами по себе воспринимаются как части целого по «методу серийного показа».

Не входя в подробности этого метода, отметим только главные его достоинства, сводимые к тому, что группа препаратов, живописных и скульптурных экспонатов, вместе или порознь, располагаются в системе, затрудняющей фиксацию внимания на единичном и автоматически выдвигающей значение общего и целого. Осуществляется этот двойной эффект введением элемента «повторяемости» основной идеи через

серии объектов в виде «лейтмотива» экспозиционного комплекса. В результате — частное и единичное становится ингредиентом целого, теряясь, растворяясь в нем, как индивидуум и ослабляя этим самым непомерное к себе внимание.

Гораздо хлопотливее борьба с музейными «гигантами» и «гномами» и совершенно мыслимы такие случаи, когда, как то обычно для музеев старого систематического типа, всякая «борьба с гигантами» является бесплодной.

Попытайтесь мысленно идейно «обезвредить» двадцатисаженную громаду ископаемых костей Диплодока, — скелета вымершего гада меловой эпохи! Можно быть уверенным, что как бы не старались вы идейно оправдать для массового зрителя скелет этого чудища, связать его с законами физиологии и эволюции (Теорией Гормонов, или гигантизма, как предшествующего вымиранию...) и как бы ни пытались вы бороться с «аховой» сенсационностью поверхностного впечатления, производимого гигантским чудищем — исход зашей «борьбы с драконом» оказался бы обратным, чем у Шиллера! Музейный ископаемый дракон своею мощностью задавит все теории и не останется места для идеологии!

И то же в случае скелета — или еще более — модели крупного Кита. При всем старании идейно оправдать музейные их остовы, не с промысловой, китоловной (выработки ворвани), но с эволюционной точки зрения (выработки мирозерцания) — Вам не уберечься от каскады обывательских вопросов: «Сколько весит кит?» «А как его убили?» «Как доставили в Москву?» «А сколько стоит кит?» «А правда ли, что у кита такая маленькая глотка?» Если — да, то как же мог сложиться миф о поглощении китом «пророка Ионы?» и т.д., и т.д., вопросы далеко уводящие Вас от основной ближайшей цели — от проблемы генезиса органического мира.

Не добившись цели, не связав идейно-методически кита и Дарвина, вы сами и вся прочая экспонатура залы будете на положении библейского пророка: приковав своим гигантским ростом все внимание зрителя и подавив его воображение, кит, не оставит места, сил и времени для более глубокого подхода к пониманию: кит поглотит идею эволюции и Вас, ее защитника, в каскадах нудных, обывательских вопросов.

Но немногим лучше дело обстояло бы и с мамонтом. Достаточно поставить остов этого животного, — а еще хуже! некое подобие муляжа или чучела (как то имеет место в Ленинградском Зоологическом Музее Академии Наук!) в музейной зале и вы можете быть полностью уверены, что на вопрос о том, что вынесено зрителями из осмотра данного музея в целом, массовый музейный посетитель упомянет именно о мамонте, в ущерб другим объектам, несравненно более существенными и сделает он это вопреки тому что самая «проблема мамонта» является давно решенной и не связанной с какими либо важными для незоолога ответами. Но такова уж сила слова и традиции, что слово «мамонт» издавна особенно популярно среди массовой широкой публики и импонирует неизмеримо больше, чем десятки, сотни ископаемых и современных форм животных, несравненно более существенных для понимания коренных вопросов общей биологии. (Учение о виде, факты зоогеографии, явление приспособления и многие другие..)

Таковы причины, побуждающие современного директора музея нормативно-массового типа, всего более бояться получения объектов, бывших некогда предметом вождения музеев старого систематического или прикладного типа.

И подобно чеховскому надзирателю Зоологического Сада, просыпающемуся в ужасе, увидевши во сне, что «жертвуют так много всевозможнейших животных, что весь Сад переполняется», так и директору идейно-нормативного Музея биологии, давящим ужасом кошмаром было бы видение во сне, как жертвуют сначала мамонта, потом кита, потом диплодока.

Предметы гордости других музеев — эти перечисленные чудища явились бы для массового нормативного музея в положении «даров Данайцев» — неминуемо срывающих идейно-целостное усвоение Музея в силу зрительной своей сенсационности, неадекватности ее с их подлинным идейным смыслом.

Сказанное о «борьбе с гигантами» в стенах Музея можно пояснить одним довольно показательным примером.

Много лет, безуспешно, проводилась автором борьба с двумя не в меру показательными экспонатами **Дарвиновского Музея** — чучелами двух слонов (Индийского и Африканского), поставленными рядом в целях пояснения эволюции хоботных животных.

Водворенные за теснотой помещения в той же зале, где показаны и многие другие главы Эволюционного учения, наши два слона немедленно «центрировали» зал и это несмотря на то, что идеологически по широте даваемых обобщений — эволюция слонов гораздо менее известна, чем происхождение лошади и менее существенна, чем таковое человека, хорошо показанное в той же зале. Подавляя все другие экспонаты, привлекая прежде всего на себя внимание массового зрителя, слоны главенствовали над всей залой. Все входящие в нее прямехонько и неизменно направлялись именно к слонам, минуя все другие экспонаты: и людей Палеолита, и горилл, и бюсты Дарвина, и Гете.

Но вот минувшим летом Дарвиновскому Музею удалось поставить в непосредственной близости слонов громадную скульптурную фигуру вымершего ископаемого Муравьеда (Мегатерий). Помещенная бок-о-бок со слонами капитальная пятиметровая фигура Муравьеда тотчас же отбила первенство слонов и стала гегемоном залы.

О размере, эффективности этой победы Муравьеда над Слонами может засвидетельствовать следующий эпизод.

Пару месяцев тому назад, один из давних постоянных посетителей Музея — пожилой и опытный преподаватель Высшей Школы, посетив впервые названный Музей по установке в нижней его зале Мегатерия, вступив в нее и направляясь к этому последнему, остановившись у слонов, не замечая их, спросил: «А где Ваши слоны?» На указание сотрудника Музея, что слоны стоят на прежнем месте, рядом с вопрошающим, последний мог только всплеснуть руками.

Превосходный случай состояния, именуемого «психической слепотой». Внезапная усиленная концентрация внимания на новый, крупный зазывательный объект, на время погасил психическую восприимчивость к стоящим рядом и давно известным образам. Легко предвидеть замечание, нам скажут: в разбираемом случае один «гигант» осилил двух других. Гигантский Мегатерий одержал победу над слонами и в конечном счете положение осталось прежним. Как и раньше все другие экспонаты залы оказались оттесненными на задний план. В известном смысле положение ухудшилось, поскольку концентрация внимания к одному объекту — Мегатерию — купилась игнорированием былых властителей всей экспозиции — слонов. В итоге место одного «Гвоздя» всецело занято другим «Гвоздем» и основной, исконный и решающий вопрос «борьбы с музейными гигантами» остался нерешенным.

Возразить на приведенные сомнения можно следующим образом. Во-первых: все изложенное выше о вреде «музейных левиафанов» и необходимости «борьбы с музейными гигантами» справедливо только в меру «безыдейности» последних, или, говоря точнее, лишь поскольку идеологическое их значение неадекватно внешней эффективности.

И в самом деле. Говоря об экспозиционной «вредности» нашей слоновьей пары мы учитывали **временное** помещение ее среди десятков экспонатов, поясняющих совсем другие главы эволюционного учения и при том гораздо более понятные для массового зрителя. И видя, как слоновья пара отвлекает преждевременно внимание последнего от этих глав, мы полагали, что при данной обстановке, в данной зале внешней эффективности слонов не соответствует идейная их ценность (родословная слонов гораздо менее известна, чем «филогения» лошади, показанная в той же зале...)

Но, однако, поместите ту же самую слоновью пару в специальном зале, посвященном исключительно проблеме эволюции хоботных животных, окружите эту пару экспонатами, всецело посвященными лишь этому вопросу — уравнивайте зрительную и идейную значимость и те же самые слоны дотоле бывшие на положении «вредителей» окажутся ценнейшим вкладом в экспозицию такой особой «монотематической» залы, возглавив ее и внешне зрительно, и внутренне — идейно.

Из изложенного явствует, что говорить об экспозиционной ценности, (слагающейся из идейной значимости и доходчивости внешней) тех или иных музейных материалов можно **лишь весьма условно**, применительно лишь к данной экспозиционной конъюнктуре, что «негодное» для данной темы и при данном оформлении — для данной залы и для данных зрителей — способно оказаться в высшей степени полезным при другой музейной ситуации и конъюнктуре.

Оставляя до другого места рассмотрение затронутого только что понятия о «монотематических» залах, возвратимся к нашей существующей увы сугубо «политематической» зале и посмотрим в какой мере, помещая в ней гигантскую фигуру «Мегатерия» мы не пожертвовали основными требованиями экспозиционной техники.

Мы видели, что заступивши место двух слонов, наш Мегатерий оказался в положении «лидера» всей залы, центром и узлом внимания для массового зрителя. Казалось, что слоны и мегатерий (ранее представленный лишь слепком черепа) лишь поменялись положением. На самом деле это далеко не так. Как и обычно, роль и ценность каждого объекта целиком определяется тематикой **всей** залы и ее конкретным содержанием.

Являясь только частным случаем или примером эволюции слоны «не в праве» были возглавлять всю залу, содержащую гораздо более известные и убедительные главы эволюционного учения.

Напротив, с ископаемым гигантским Муравьедом связаны классические изыскания Дарвина в Южной Америке, поскольку самая находка ископаемых костей этого чудовища внушали, как известно, молодому Дарвину идею беспредельной изменчивости живых существ.

Вот почему центрирование нашей залы Мегатерием гораздо более оправдано, чем помощью слонов, хотя, конечно, и оно несовершенно, ибо содержание всей залы несравненно шире и значительнее, чем то может быть отражено в одном, хотя бы символическом экспонате.

Выявить предельно смысл Мегатерия смогло бы только помещение его в особой зале, специально посвященной Зоогеографии и, в частности, главе, сыгравшей в свое время столь решающую роль в истории идеи эволюции, — соотношения и связи вымершей и современной фауны той же местности. И только в этой зале, (предусмотренной в запроектированном будущем музейном здании...) возможно будет полностью добиться адекватности доходчивости внутренней и внешней у нашего Гиганта, полностью уравновесить пафос мысли и размеров, формы и идеи.

Только сбалансировав предельно внешние и внутренние свойства экспонатов, можно ожидать, что массовый музейный зритель, будучи захвачен этим чувственным и познавательным единством каждого объекта, позабудет о своих профессиональных или обывательских оценках, столь препятствующих истинному пониманию явлений и когда то заклеянных **Бэконом** под именем «Идола Спекии и Трибус».

Обращаемся к последнему из Бэконовских Идолов — последнему источнику ошибок чувственного восприятия и умственных оценок — «Идолу Авторитетов» (Идола Театри).

Хорошо известно, как охотно и увлеченно! как незаметно люди поддаются под чужие и порой мнимые авторитеты. В применении к музейной практике эта людская слабость одинаково касается музейных зрителей как и самих музейцев.

Сколько раз, в особенности за последние десятилетия, пишущему эти строки приходилось отвечать на следующие вопросы: почему в Вашем музее не представлено происхождение животных в виде «Родословных Древ»? Зачем у Вас так мало мокрых препаратов? Почему одна лишь Зоология и почти нет Ботаники? И всего чаще, и всего упорнее: «Зачем так скупо проведен этикетаж?»

На все эти вопросы можно было бы поставить встречные вопросы и, примерно, следующим образом:

А Вам известны случаи доходчивых показов в «массовых музеях» «Родословных Древ»? или разумного и рационального использования Ботаники и «мокрых препаратов»? И встречали ли Вы хоть раз людей фактических использовавших весь этикетаж Музея и при том во всех его трех видах: ориентирующем, объясняющем, номенклатурном? Или Вы не знаете, что будучи полезен лишь для «Одиночных зрителей», этикетаж не нужен для участников организованных осмотров, им именно поскольку залепляя стены лентами печатной бумаги, Вы естественно и неизбежно отвлекаете внимание музейных **слушателей** от даваемых им объяснений — лектором-экскурсоводом.

И переходя от обороны к наступлению, приходится сказать: на чем основаны Ваши упреки или пожелания? Отстаивая те или иные главы, те или иные методы, Вы сами проверяли их реальность, их практическую пользу для различных категорий посетителей Музея?

И, наконец, исследовали ли Вы научные проблемы, предлагаемые к экспозиции («Родословных Древ» и «Биогенетического правила») и реальную доходчивость экспонатуры разных типов помощью анкетно-статистического метода?

Можно уверенно сказать, что в отношении громаднейшего большинства музейных «критиков» — ответы на поставленные здесь вопросы прозвучали бы весьма невразумительно. И даже более того, мы убедились бы, что за ничтожным исключением все эти критики или советчики свои суждения основывали не на практическом знакомстве с делом, не на личном опыте и на личном изучении, а опираясь лишь на «здравый смысл», на свидетельство других людей, других музеев, говоря иначе ссылками на некие чужие и обычно безымянные авторитеты....

Памятуя, что сам Дарвин совмещал занятия Ботаникой и Зоологией (хотя последней несомненно более, чем первой) — полагают, что и Дарвиновский Музей обязан равномерно уделять внимание обеим этим дисциплинам, забывая, что уместное для книги и цветной таблицы может оказаться непригодным для Музея, что перенесенное в музейные витрины содержание «*Scientia amabilis*» немедленно же превращается в пучки прессованного сена.

Памятуя увлечение Геккелевой школы построением «Родословных Древ» наивно полагают, что с трудом доступные для закрепления на бумаге (лишь ценой заведомого искажения, замещения трехмерных отношений — плоскостными!) — «родословные древа», перенесенные на стены и щиты музеев, закрепят «филогению» организмов в представлении массового зрителя, глядящего на чучела и банки спиртуозов, прикрепленные к вершинам и развилкам лучезвидно расходящихся полос и линий.

Исходя из практики писателей и типографской техники, привыкшей пояснять рисунки книг обширным текстом и перенося «литературный» тип работы на «музейный» — полагают, что достаточно лишь заменить рисунки книги экспонатами, подписи к рисункам (или текстовые объяснения) — этикетажем и.... «музей» готов!

Но поступающие так, не только забывают разницу между музеем и печатной книгой, но и колоссальное отличие между читателем последней и музейным зрителем: «слепой» рисунок в книге может все же быть использован при надлежащем тексте, поясняющем рисунок, обязательном для усвоения. Плохую экспозицию в музее не исправит никакой этикетаж — музейный зритель просто отвернется от него и обратится к следующим экспонатам, в подтверждение элементарной истины, гласящей, что достоинство музейной экспозиции находится в обратном отношении к обширности этикетажки: «идеальный экспонат почти не требует этикетажки, самый обстоятельный этикетаж не выручит плохую экспозицию».

В предыдущем мы коснулись лишь немногих, наиболее обычных возражений малоопытных музейцев. Но не трудно было бы продолжить этот перечень за счет других вопросов, столь же уязвимых для лица их задающего.

Так, особенно обычны реплики такого рода: «Как значительно повысилась работа этого Музея! По сравнению с предыдущим годом посещаемость его удвоилась!»

Однако, вряд ли нужно говорить, что восхищение одним «ростом цифры музейных посетителей» есть на деле восхищение «в слепую» до тех пор, пока не будет принят на учет и «качественный» показатель.

В самом деле, если «пустование» музейных зал заведомо недопустимо, то обратное явление «перенаполнение» Музея, взятое как таковое, ничего не говорит, поскольку самая его работа мыслима в тройном стиле и тройного достоинства.

В простейшем, наиболее обычном случае — лишь часть музейных зрителей вполне оправдывает посещение Музея, вынося из его стен предельное для однократного осмотра впечатление и знание.

Гораздо реже — лишь в музеях, остро актуальных по тематике и образцовых по приему посетителей (с упором на организованного зрителя и лектора-экскурсовода), рост цифры посещаемости (до известного предела) мыслим без снижения качественных показателей.

И, наконец, всего обычнее в музеях «мнимо массового» типа и особенно профессионального уклона — массовая посещаемость Музея покупается заведомым снижением эффективности. Достаточно напомнить всем знакомые картины переполненных музейных зал, вмещающих одновременно сотни одиночек и десятки групп, локтями пролагающих себе дорогу в страхе только бы не утратить «свою группу» и поймать, хотя бы «краем уха» объяснения экскурсовода, вынужденного то шепотком, то криком перекрыть соседей. Стоит вспомнить столь обычное — особенно для многих школьных групп и некоторых музеев — разбредание участников по зале с безучастным или лишь поверхностным пассивным созерцанием... чтобы убе-

даться, как одна лишь ссылка на **количество** музейных зрителей совсем не говорит о росте Учреждения, о «качестве» работ Учреждения.

Мы не говорим уже об «Одиночках» этом наименее учитываемом элементе посетителей, включающих не малое число фланирующих обывателей, упреки или похвалы которых в «Книге Отзывов» совсем невразумительны, за неизвестностью действительного знания, вынесенного из осмотра и активности в него внешней.

В этой ставке на один лишь цифровой учет, мы видим выражение разрыва, расхождения между теорией и практикой музейцев, так охотно рассуждающих о «новых методах» и «новых установках», а на деле продолжающих работать «по старинке», руководствуясь в учете продуктивности своей работы приведением «голых цифр».

Не трудно видеть, что в основе этого разрыва укрывается былое примитивное воззрение на музеи, как собрания **вещей, автоматически** воспринимаемых любым из зрителей, а не собрание **идейных аргументов**, усвоение которых требует известной **инициативы**, без наличия которой самые замечательные экспонаты могут оказаться неувоенными как фотопластинки, экспонированные, но оставшиеся без проявки..

Столь же устаревшим представляется другое часто выдвигаемое положение, попытка оценить достоинство музея по **количеству** хранящихся в нем материалов, по рецепту: 1.000 черепов «посредственный Музей!» 3.000 черепов: «Большой Музей», 5.000 черепов: «Очень большой музей!»

Однако, хорошо оправданная для «академических» музеев, всего прежде занятых исследовательской работой, непосредственно зависящей от обширности «научных фондов», установка эта абсолютно непригодна для музеев массового типа в отношении которых перегрузка экспонатов столь же нетерпима, как и перегрузка зрителей. Является глубоко очевидным, что для каждого Музея при определенной данной обстановки — помещения, тематики и экспозиционного метода, — имеется определенный **«оптимум»** количества экспонатуры и людей, могущих одновременно фактически ее усвоить, оптимум, увеличение которого не мыслимо без явного ущерба для дела.

В отношении таких музеев, перешедших допустимый предел нагрузки, всякое дальнейшее перегружение должно расцениваться как сигнал опасности, как показатель явного снижения эффективности работы, неизбежного при проведении ее в условиях «чрезмерной тесноты и давки».

С увлечением километровой экспонатурой, тесно связана Гигантомания в отношении музейных зданий и пристрастие к «Музеям Комбинатам», получаемых путем слияния (обычно механического!) уже существующих музеев, к явному вреду этих последних. В представлении таких любителей «Музеев-Левиафанов» качество, достоинство музея и его культурной роли повышается по мере роста кубатуры его стен: Пять зал — посредственный Музей, пятнадцать зал — Музей столичный, **сто пятнадцать** зал — Музей международного масштаба! — Фетишизм грандиозных зданий, импозантных стен — по принципу: чем богаче переплет и чем объемистее книга — тем она полезнее!

Но то же подчинение «фетишам», рабское слепое подражание неудачным образцам в особенности зарубежным, должно видеть и в других вышерассмотренных приемах или навыках музейной экспозиции будь то прилаживание спиртуозных склянок по развилкам и вершинам «родословных древ» (вместо картин истории животной жизни), будь то предьявление «прессованной травы» (этой пародии на эстетичнейшую из наук... Ботанику), будь то наивно-архаическое пародирование «тысячами черепов», или пристрастие и тяготение — к «музеям- Левиафанам», обнимающих десятки километров стен, витража и полов....

Мы видели, как целый ряд ошибок или промахов музейцев и музейных зрителей является лишь частным случаем тех человеческих ошибок, слабостей и предрассудков, тех обманчивых и мнимых образов, которые так часто искажают человеческие мысли и оценки. И, конечно, думать, что понять эти ошибки значит их преодолеть столь же наивно, как предположение, будто ошибки эти были найдены впервые Бэконом. Известная уже Аристотелю эта подверженность людских оценок и суждений привходящим веяниям и судь-

ективным нормам — глубоко заложена в самой природе человека, и как таковая неизбежна и неустранима. Но уже самый факт осознания ее может содействовать хотя бы лишь частично умалению ее вреда, предостеречь от ряда промахов и.... самомнения.

И в этом смысле, возвращаясь к бэконовым «Идолам» в их применении к музейной практике, мы можем заключить наш методически-музейный очерк в форме следующих положений и, тем самым, пожеланий:

- I. Боритесь с «Идолами слова» (Идолами площади — Идола фори) — сходным наименованием неодинаковых понятий. Как музейцы разграничивайте два понятия — «Музей общедоступный» и Музей общепонятный, общеусвояемый, общеувлекательный. «Общедоступный» не будем толковать вульгарно, упрощенчески, как приспособленный для «малообразованного» зрителя, но в точном смысле слова, для людей «предельно разнящихся по образованию и по возрасту», от школьников до академиков. (Борьба с казенным формализмом.)
- II. Боритесь с «идолами вышки» (идолом пещеры — Идола спекус) побуждающими большинство людей смотреть на вещи со своей «колокольни» или «вышки», с точки зрения своей профессии, своих наклонностей, привычек, навыков и вкусов. Как музейцы не переоценивайте знания, досуг и силы ваших посетителей, не заменяйте подлинных, живых людей, с их **индивидуальными** подходами — теоретическими схемами людей, готовыми все охватить и все усвоить должным образом и в любом объеме и в кратчайший срок. (Борьба с формальным оптимизмом).
- III. Боритесь с «идолами рода» (идола триби) — тяготением людей ко внешне занимательному и сенсационному, пристрастием к деталям, единичным, частичным в ущерб идейно-целостному пониманию. Топите обывательские, примитивные подходы в пафосе широких обобщений и идейно-целостного восприятия. (Борьба с примитивизмом.)
- IV. Наконец, и всего более боритесь с идолами ложного авторитета (Идола театри), избегайте всякого шаблона, штампа и стереотипа! Доверяйтесь только собственным глазам и собственному опыту, не подражайте, не копируйте чужие образцы без предварительной проверки в повседневной практике (и в частности в музее массовой посещаемости).

Бросайте через борт фетиши многометровых этикетажей, как и километровых музейных зданий, «родословных древ», сушеных трав и формалиновых стеклянных банок с мутным содержанием и смутным оправданием!

И всего прежде, следуя заветам Бэкона — на место априорных рассуждений, обывательских догадок, ссылок на авторитеты и готовых трафаретов — ставьте в основание музейной практики единственный надежный метод — метод **опыта, эксперимента!**

Проверяйте опытом доходчивость отдельных экспонатов, их отдельных групп, отдельных зал, как и музея в целом. Будьте полностью готовы изменить любую установку и любую компоновку экспонатов в направлении обеспечения предельной «адекватности» их зрительного и идейного охвата.

Действуйте **терапевтически** путем усиления идеизации объекта или приглушения чрезмерной эффективности, или **оперативно** через удаление, изъятие не в меру зазывательных объектов.

Проверяйте степень усвоения материала Вашим зрителем — путем ли незаметно проводимых записей его случайно оброненных реплик, или изучением «Книги Отзывов» в самом Музее (или, что надежнее, в экскурсионных базах), помощью анкетно-статистических проверок большей или меньшей удовлетворенности музейных зрителей, сопоставлениями отзывов и впечатлений о других музеях.

Проверяйте опытом различные приемы устных объяснений — лекторов-экскурсоводов, способы подачи материала силами последних проверяйте разную доходчивость различных «стилей» объяснений (типа демонстрационных лекций или «камерной» беседы, продолжительности этих объяснений, оптимальной длительности вводного и заключительного слова, вплоть до выяснения вопроса об уместности и длительности интервалов слуховых реакций в промежутки между зрительными восприятиями (при переходе от одной залы в другую). Проверяйте роль этикетажа для отдельных посетителей для «Одиночек» и для групповых, организованных музейных зрителей.

Суммируя в одно все сказанное в этом Очерке, закончим пожеланием.

Пусть основные **три** задачи современного Музея — Консервация, Исследование и Экспозиция — дополнятся четвертой миссией «**Музеев Экспериментаторов**»!.