

**ПРИРОДНОЕ НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ:
ПРЕДМЕТЫ ИЗ ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ
В ЭКСПОЗИЦИЯХ ИСТОРИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ МУЗЕЕВ**

DOI 10.34685/ИИ.2025.36.72.030

Поляков Тарас Пантелеймонович,
кандидат исторических наук,
ведущий научный сотрудник Российского
научно-исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва)
Email: polyakov_t@mail.ru

Аннотация. *Статья посвящена одной из проблем плановой НИР «Природное наследие в культурном контексте: оригинальные проекты музейных и парковых экспозиций с природной тематикой в современной России и проблемы их реализации», проводимой в Институте Наследия. Автор рассматривает возможности и перспективы использования объектов и предметов из естественно-научных коллекций в экспозиционном пространстве исторических и литературных музеев.*

Ключевые слова: *музей, музейная экспозиция, музейные предметы, природное наследие, естественно-научные коллекции, литературные музеи, исторические музеи, культурный ландшафт.*

В настоящее время в Институте Наследия, в Центре экспозиционно-выставочной деятельности музеев, проводится научное исследование «Природное наследие в культурном контексте», посвященное оригинальным проектам музейных и парковых экспозиций с природной тематикой в современной России и проблемам их реализации. Одна из таких проблем связана с особенностями естественно-научных экспонатов. В частности, активизировалась тенденция воспринимать и демонстрировать объекты и предметы природного наследия, в том числе – образцы живой природы, в культурно-антропологическом контексте. То есть – как органическую часть «культурных ландшафтов», созданных Природой и Человеком, или как составную часть музейных инсталляций, проектируемых в пространстве не только передовых био-музеев, но и музеев иного профиля. В данной статье рассматриваются возможности и перспективы подобных действий на примерах оригинальных экспозиционных проектов в исторических и литературных музеях.

Как известно, все музеи классифицируются по отраслевым или тематическим профилям [1]. В соответствии с данными профилями формируются музейные коллекции и предметно комплектуются их экспозиции. Например, профильными для исторических экспозиций считаются документальные источники, характеризующие ту или иную историческую эпоху и ее героев, в том числе – вещевые, письменные, изобразительные, фото, кино и т. п. Примерно так же формируются фонды и экспозиции литературных музеев, акцентирующие особое внимание на мемориальных предметах писательского быта, на рукописях и публикациях произведений поэтов и писателей, на их живописных, графических или фото портретах, на иллюстрациях к романам, повестям, драмам, поэмам и стихотворениям, наконец, на предметных артефактах, связанных с исторической эпохой, в которой бытовали герои литературных произведений.

В этом контексте профильные коллекции и экспозиции естественно-научных музеев имеют серьезные отличия. Поскольку эти музеи призваны документировать не исторические или литературные процессы, а процессы, происходящие в природе, и собирать в своем фондовом и экспозиционном пространстве движимые памятники и объекты природного наследия. В том числе – образцы птиц, млекопитающих, насекомых, растений, горных пород, минералов, окаменелостей, а также уникальные образцы био-организмов и т.п. фрагментов живой и мертвой природы. Как правило, профильные

предметы природного наследия появляются в павильонном экспозиционном пространстве в трех основных форматах:

– в виде традиционных таксидермических образцов, растительных гербариев и засушенных энтомологических коллекций;

– в формате изобразительных произведений, слепков, скульптур и иных художественных произведений на темы природы;

– в виде палеонтологических останков или контрастных для них «влажных экспонатов», демонстрирующих заспиртованные образцы био-организмов или их фрагментов.

В последнее время био-музеи стали активно практиковать демонстрацию живых представителей природного мира в специальных витринах-аквариумах или изолированных витринах зоопаркового типа. В них можно увидеть экспонаты, не попадающие формально в категорию «музейных предметов» или находящихся на грани «живого» и «мертвого». В их числе – некрупные морские обитатели (моллюски, кораллы, морские звёзды, редкие рыбы и головоногие), насекомые и мелкие животные, а также образцы цветущих оранжевых и комнатных растений, или постоянно обновляемые букеты цветов и экзотических растений, «натюрморты» из натуральных садовых плодов, огородных овощей и т.д. и т.п.

Словом, «музеи жизни» [2] идут ей навстречу и не стесняются всё большего сходства с зоопарками и ботаническими садами. Сверх того, наиболее продвинутые естественно-научные музеи в своих оригинальных проектах всё активнее пытаются демонстрировать антропологический, общественный, технический и урбанистический контекст, в котором происходят природные процессы и рождаются уникальные природные явления. Казалось бы, музейный прогресс, призванный креативно стирать условные тематические профили, идет в нужном направлении. Однако существует масса проблем, мешающих этому взаимному движению естественно-научных и гуманитарных музеев навстречу друг другу. Одна из них – проблема введения природных экспонатов в экспозиции исторических и литературных музеев, хранители и проектировщики которых пока довольно робко нарушают профильные правила игры.

Наша локальная задача – показать на конкретных примерах, реализованных и нереализованных проектов или проектных идей, что традиционные природные экспонаты, попадая, казалось бы, в чуждую профильную среду, придают ей новую жизнь и порождают новые оригинальные смыслы, привлекающие современных посетителей.

Напомним читателю, что если для исторических и литературных музеев одним из действенных способов актуализации историко-культурного наследия считается ансамблевый метод [3], с помощью которого восстанавливаются бытовые интерьеры, то для естественно-научных музеев – его аналог – ландшафтный метод. Этот метод позволяет воссоздавать целостные фрагменты природной среды, используя популярные технологии типа биогрупп и диорам. Более того. В последнее время наблюдается тенденция сближения этих методов, способных моделировать и интерпретировать в экспозиционном пространстве так называемые «культурные ландшафты». То есть, как отмечают специалисты, «природно-культурные территориальные комплексы, сформировавшиеся в результате эволюционного взаимодействия природы и человека, его социокультурной и хозяйственной деятельности и состоящие из характерных устойчивых сочетаний природных и культурных компонентов, находящихся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности» [4]. Причем среди разных вариантов культурных ландшафтов особо выделяются «ассоциативные ландшафты», где культурная составляющая часто представлена не только в материальной, но и в ментальной форме, по ассоциации природного объекта с определенным феноменом культуры. Понятно, что подобные объекты не укладываются в общую колею ансамблевого и ландшафтного методов, нуждаясь в иных, художественных методах экспозиционной интерпретации. Но историческое сближение «природы» и «культуры» в павильонном музейном пространстве происходило именно в процессе синтеза ансамблевых и ландшафтных природных комплексов.

Один из ярчайших примеров – Всероссийская этнографическая выставка 1867 года [5], оказавшая концептуальное влияние на обозначенную нами тенденцию. Как известно, эту инициативу

организаторов выставки поддержал известный коллекционер и меценат В.А.Дашков, намечавший создание на ее основе Русского этнографического музея. Именно здесь впервые этнографические комплексы ансамблевого типа демонстрировались в природном контексте. Как отмечали современники, особое место на выставке отводилось «живому растительному царству»: каждая этнографическая группа располагалась в окружении природных объектов, соответствующих данной географической среде. Хотя некоторые оппоненты уже тогда негодовали, что эта «декоративная и образная» тенденция превалировала над «научным содержанием» экспозиции [6]. Но – эксперимент удался на славу, публика была в восторге от гармонического единства Природы и Этнографии в пространстве Московского манежа. И так, «вступив в огромный московский манеж», публика поднималась «по нарочно устроенной широкой лестнице на балкон, откуда открывается общий вид... Сельская ярмарка – это великорусская группа; из-за ее пестрой массы высится ветряная мельница, а далее – купол деревенской церкви, выглядывающий из-за группы сосновых и еловых деревьев» [7], характеризующих среднерусский «культурный ландшафт».

Отметим, что после закрытия выставки и образования «Этнографического музея» в залах Румянцевского музея «ученые основания» стали доминировать в экспозиции. Во-первых, ансамблевое размещение экспонатов было изменено на сугубо «научное», выразившееся в «постановке их рядами» [8]. Во-вторых, если на выставке классификация по географическим районам сочеталась с группировкой по этнографическим признакам, то музей «сделал шаг назад и ограничился одной географической систематизацией» [9]. Наконец, самое главное – экспозиция лишилась природного окружения, создающего целостную гармонию «культурных ландшафтов», что в итоге негативно повлияло, как писал корреспондент газеты «Русские ведомости», на ее «научно-познавательное значение» [10].

Все это старались учесть организаторы будущего Музея народоведения, проекты которого разрабатывались в начале 1920-х гг. Например, в соответствии с проектом В.В.Богданова, будущая экспозиция должна была состоять из двух взаимосвязанных частей. Ее первая и основная часть – в павильоне – носила чисто научный характер и строилась, как и предыдущий Дашковский музей, на базе систематических коллекций этнографии. Вторую часть – под открытым небом – планировалось создавать на основе «культурных ландшафтов» – гармонического единства этнографических и природных объектов. Еще раз подчеркнем, что в проекте эта гармония касалась только экспозиционных комплексов, намечавшихся «под открытым небом» классического этнографического парка, увы, не реализованного. В павильонном же пространстве царствовала, несмотря на ряд робких экспериментов, научная и сугубо профильная систематизация, не допускающая культурно-ландшафтной образности.

На эту проблему, характерную не только для этнографических, но и для краеведческих экспозиций, обратили внимание некоторые делегаты Первого Всероссийского музейного съезда, состоявшегося в декабре 1930 года. Например, создатель московского Биомuzeя Б.М.Завадовский старался подчеркнуть и ликвидировать «метафизические недостатки» ландшафтного метода, приблизить экологические проблемы природного наследия к проблемам человеческого сообщества, к освещению его истории. То есть впервые в музейной практике био-экспонат становился потенциальным средством «освещения истории революционной теории». Еще дальше пытался продвинуться культуролог Н.А.Шнеерсон. Он не только отвергал традиционные систематические экспозиции краеведческих музеев и выдвигал идею «построения искусственных бытовых комплексов», но и отрицал необходимость существования изолированных отделов, например – естественного и исторического, мешающих выражению связи «между природой и человеком». То есть уже в конце 1930 г. отечественные теоретики и практики музейного дела мечтали создавать в павильонном экспозиционном пространстве то, что позднее будет носить название «культурный ландшафт», соединяющий памятники природы, истории и культуры в единый комплекс, характеризующий неизбежную гармонию Природы и Человека.

В своей проектной деятельности автор статьи часто сталкивался с проблемой введения природных экспонатов в экспозиции исторических и литературных музеев. К сожалению, большая часть подобных идей и проектов осталось не реализованной или реализованной частично, с потерями для рассматриваемой темы. Одно из наиболее перспективных направлений – демонстрация с помощью музейных образцов растительного и животного мира языческой культуры народов, так или иначе связанных с российской историей. Напомним читателю, что первый шаг в этом направлении сделал,

как известно из истории отечественной экспозиционной мысли и практики, создатели будущего Музея истории религии [11] на первой, предмузейной выставке, открытой в 1930 году в залах Зимнего дворца в Ленинграде. Читая описание данной выставки, автор статьи обратил особое внимание на природные – растительные и зооморфные – образы и реальные экспонаты, обильно присутствующие в экспозиционных комплексах, посвященных языческим религиям народов СССР. Прежде всего, здесь выделялись предметы-артефакты, показывающие эволюцию религиозной символики от магических рисунков, сделанных непосредственно на орудиях, к зооморфным скульптурам, затем – к фигурам антропоморфным, а от них – к отдельным частям звериных туш, имевших особое магическое значение. В тех же комплексах демонстрировалось обилие животных рогов и «рогатых» головных уборов служителей культа. В том числе – шаманские головные уборы с оленьими рогами эпохи позднего палеолита и эпохи железа, лакированный божок с оленьими рогами и т. д. и т. п. Всё это навело автора на мысль более активно использовать в подобных тематических экспозициях реальные природные экспонаты, связанные с языческими культурами.

Случай представился. В проекте экспозиции Историко-художественного музея города Калининграда – бывшего Кёнигсберга – предлагался оригинальный сюжет, показывающий кульминационные столкновения разных культур и цивилизаций на протяжении столетий существования данного региона. Этот сюжет подробно описан в монографиях автора [12], поэтому остановимся только на интересующей нас теме. Точнее – на первом разделе, посвященном столкновению языческой культуры пруссов и католической цивилизации, которую в агрессивной форме принесли немецкие крестоносцы, уничтожившие, в итоге, этот древний народ.

Согласно сценарию экспозиции, посетителя вводили сначала в предметно-художественное пространство, моделирующее космическую Бездну, где в тусклом свете божественных звезд и скульптурного портрета бессмертного Канта проглядывалась условная модель нашей планеты, на которой в районе Балтийского моря ярко выделялась маленькая точка. Сегодня ее называют Калининградской областью, вчера называли Восточной Пруссией, а еще дальше во времени – землей пруссов. Посетитель входил в эту землю в тот момент, когда тевтонская немецкая цивилизация разрушала цивилизацию древних пруссов. В середине зала с помощью природных экспонатов из естественно-научной коллекции музея предполагалось создать условный образ ритуального холма со Священным Дубом, являющегося центром окружающего экспозиционного пространства. Его вертикальная структура обозначена на сакральном древе, объединяющем символические объекты растительного и животного мира, и ассоциативно связана с тремя уровнями прусско-языческого «космоса»: преисподняя – жилище бога Патояса, земля – обиталище Поуримиса и небо – царство Перкунса.

Предполагалось, что на нижнем уровне, в пространстве прозрачного пола и подземного мира Патояса, будут представлены естественно-научные – палеонтологические и археологические экспонаты, входящие в музейную инсталляцию с откровенной янтарной стилистикой. В качестве образных витрин должны были выступить стеклоподобные конструкции, напоминающие застывшую янтарную смолу, как бы обволакивающую уникальные предметные символы. Отметим, что особое место здесь отводилось природным объектам – подлинным янтарным образованиям, среди которых выделялись уникальные камни с живой начинкой – мелкими образцами энтомологического мира, органично входящими в языческий пантеон древних пруссов. Причем объединяющим мотивом нижнего и среднего уровней выступали легендарные камни-валуны – уникальные природные символы, служившие надгробиями для могил предков, столь почитаемых данным народом.

На среднем уровне присутствие природных экспонатов активно усиливалось. Поскольку речь шла о символических знаках единства Человека и Природы, составляющих суть прусской языческой религии. Предполагалось, что данные объекты-экспонаты, характерные для прибалтийской земли и традиционных естественно-научных музеев, будут вводиться в экспозицию в контексте ритуальных обрядов и мифологических персонажей. Например, с их помощью создавались бы образы Потримпса – юного бога местных рек и источников, Аутримпса – бога Балтийского моря, Пергрубрюса – воплощения весенних растений и деревьев, Круминса – божества зерновых и полевых культур, Гониглиса – бога лесных деревьев, Согвароса – бога животных и домашнего скота, а также других антропоморфных существ, рассказать о которых можно было только с помощью природных экспонатов – музейных образцов растительного и животного мира, представленных в самых разных форматах. Предполагалось, что эти нетрадиционные для исторических экспозиций предметы станут основой

музейных инсталляций, строящихся с помощью технологий образных витрин, моделирующих изображения антропоморфных богов древней прусской культуры.

Наконец, венцом всей этой культурно-цивилизационной модели мира становился верхний уровень – жилище Перкунаса, завершавшее целостную структуру языческого космоса. Условная крона Священного Дуба, концентрирующая мир местных птиц, становится центром божественного Неба. Эта образная витрина представляла бы собой небесный купол – символ величия и превосходства над всем земным, источник не только блага и жизни, но и карающего огня и грома. В общем – весьма убедительная «крыша» для прусско-прибалтийского мира и народа.

Ну а далее в эту гармоническую, почти девственную модель Жизни врывается, разрушая ее, чуждая культура католического суперэтнуса в своей крайней, военно-рыцарской форме. Как пишет один из историков, «представим себе этих местных жителей которые оставались верны культу природы и продолжали обожать ее таинственные силы – пугавший их гром, благодетельные воды источников, кормилицу-землю, вековой дуб, который ежегодно вновь зеленеет и считается бессмертным». Вдруг к ним являются пришельцы, «оскверняют священные леса, тень и молчание которых чтится» местным населением, «налагают вьюк на белого коня, прорицателя в храме... бога священного огня; вонзают топор в корни дуба, ветви которого при колыхании ветром открывают людям волю неба. Они объявляют этот освященный веками культ... делом ада и сатаны, а взамен немедленно принимаются излагать самые таинственные из догматов христианской церкви – о грехопадении и искуплении, о непорочном зачатии, о святой троице и т.п. Можно себе представить, что должно было при этом твориться в голове варваров» [13]. В общем, дальше история прусского края пошла по драматическому сценарию, суть которого не является темой данной статьи.

К сожалению, этот проект не был реализован. Но сама идея экспозиционного рассказа о древних культурах, религиях и цивилизациях с помощью естественно-научных предметов и объектов кажется нам весьма перспективной. Приведем еще один пример, связанный с русской историей и литературой. В Ярославском музее-заповеднике есть одна интересная экспозиция, посвященная «Слову о полку Игореве». Созданная еще в 1985 г. при содействии Д. С. Лихачёва, она развернута в трапезных палатах Спасо-Преображенского монастыря, где в конце XVIII в. известный собиратель А.И.Мусин-Пушкин приобрел легендарную рукопись, хранящую множество тайн, не раскрытых по настоящее время. Экспозиция строится на основе профильных предметов разных времен, имеющих как прямое, так и косвенное отношение к данному шедевру древнерусской литературы. Здесь можно увидеть археологические находки XIII–XV вв. – навершия знамен и фрагменты боевых топоров, а также украшения – бусы, браслеты, серьги, кольца, перстни и подвески, реконструкции вооружения монголо-татарского и русского воинов второй половины XIV в. – шлемы и кольчужные бармицы, щиты и копья, луки, колчаны со стрелами, иконы XVII–XIX вв., множество книг прошедших столетий, муляжи летописных сводов и т.д. и т.п.

Одного там только нет – предметов из естественно-научной коллекции музея. Хотя потенциальным зрителям – школьникам и туристам – хорошо известно, что звери и птицы играют значительную роль в поэме, сопровождая героев в наступлении и в бегстве, отвечая их настроениям и непосредственно участвуя в событиях этой драматической истории о неудавшемся походе на половцев Новгород-Северского князя Игоря Святославича [14]. Более того. Один из исследователей поэмы, Г.В.Сумаруков, биолог по образованию, выдвинул гипотезу, что под образами животных и птиц в данном загадочном произведении скрываются «не явления живой природы, а половецкие родовые тотемы». То есть многочисленные представители живой природы, активно действующие в сюжете поэмы, являются всего лишь метафорическими названиями конкретных половецких родов.

Понятно, что данная гипотеза, сводящая все многообразие природно-поэтических символов только к половецким тотемам, спорная. Ведь, как правило, представители точных наук, в том числе – ученые-естественники, занимающиеся исследованием литературно-художественных произведений, ищут в них одну единственную разгадку, а подобных разгадок и ответов в искусстве существует множество. Поскольку художественный образ, строящийся на поэтических символах, априори многозначен. Мудрый автор художественного произведения вкладывает в него свою основную идею, провоцирующую, например, режиссера театра или создателя музейной экспозиции на поиск, как выражался К.С.Станиславский, авторской «сверхзадачи» и «сквозного действия». Но художественный образ живёт своей собственной жизнью, вызывая у зрителя массу дополнительных ассоциаций и

обеспечивая, тем самым, вечную жизнь произведению искусства. В том числе – экспозиционному произведению, строящемуся по принципам музейно-образного или образно-сюжетного методов [15].

Поэтому, принимая гипотезу Г.В.Сумарукова в качестве основной «сверхзадачи» виртуальной экспозиции, посвященной «Слову...», не будем забывать, что потенциальный музейный зритель может иначе прочитывать экспозиционные образы-метафоры. И всё же представим себе многоплановое экспозиционное произведение на тему поэмы о походе Игоря Святославича, где профессионально исполненные чучела зверей и птиц, взятые из коллекции соответствующих Ярославских музеев, играют одни из главных ролей в сюжете, создавая предметно-музейную основу для аттрактивных образов-инсталляций, посвященных половецким ордам и их лидерам.

Сначала посетитель вместе с полками Игоря продвигается к условной половецкой границе, переходит ее и идет к месту будущего сражения. Первый контакт Сокола-Игоря с половцами происходит в районе Изюмского брода, где в полночи половцы Лебеди обнаружили его и посредством «кричащих телег» [16] передали весть о продвижении русских к Дону. Далее Игорь слушал перекатывающиеся по степи отклики на клич половцев Лебедей, следовавшие из различных орд. Откликаются и появляются в темном углу экспозиции половцы Волки, обитавшие в отдалении от места будущей битвы, продвигающиеся по оврагам, с южной стороны половецкой степи. Далее на клич половцев Лебедей откликаются половцы Орлы, кочевавшие по берегам верховий Орели и ее притока Орельки. Далее, по мере продвижения Игоря в половецкие степи, появляется племя половцев Лисиц и половцев Галок [17].

Все эти племена, а также другие половецкие орды, называемые автором «Слова» в эпизодах побега Игоря из плена – Сороки, Полозы, Дятлы, Соловьи и Гуси – участвуют в кровавой битве, неудачной для Сокола-Игоря. Следуя данной методике, мы могли бы создать ее уникальный и инновационный героико-трагический образ. Его музейной составляющей являлись бы уже не только скромные археологические находки и привычные предметы-новоделы, но и аттрактивные экспонаты, изготовленные руками таксидермистов на основе реальных представителей природного мира центральной и южной России, ее перманентно возрождающегося природного наследия. Жаль, что создатели ярославской экспозиции проигнорировали эту оригинальную гипотезу и лишили посетителя интереснейшей интерпретации гениального «Слова» и его загадочных образов. Ведь книжка этого «культурологического» биолога была издана еще 1983 году, с одобрения Д.С.Лихачёва, давшего автору «ценные замечания и советы» [18].

Теперь перенесемся в область литературно-мемориального музея. Речь идет об Историко-литературном и природном музее-заповеднике А.А.Блока «Шахматово». Точнее – о сценарном проекте его нереализованной или частично реализованной экспозиции под названием «Снилось Шахматово...». Отметим, что слово «природный» касается не только заповедной части музея «под открытым небом», сохраняющей все красоты природного наследия, отраженного в поэзии Блока, но и его внутренних экспозиций. По крайней мере, так думал автор статьи, разрабатывающий по заданию музея сценарий новой литературной экспозиции. Скажем прямо: мемориальных предметов, в классическом понимании этого слова, здесь оказалось не много. Поэтому пришлось изобретать новые приемы и технологии, позволяющие создавать оригинальную и потенциально успешную экспозицию, сохраняя при этом специфику музейного языка.

Итак, всем известно, что подмосковная усадьба Шахматово сыграла огромную роль в личной и творческой жизни Блока. Здесь были написаны многие стихи, драмы, поэмы и статьи. Здесь поэт встретил свою Прекрасную Даму – Любовь Дмитриевну Менделееву и т.д. и т.п. Но в 1918 г. всероссийская катастрофа коснулась и этого «райского уголка»: Шахматово было разворовано, жилые и хозяйственные постройки сожжены, деревья в парке вырублены. С этого трагического года Блоку начинают сниться сны о Шахматове, зафиксированные в записных книжках и продолжавшиеся до смерти поэта в августе 1921 г. Данный символический факт лег в основу сюжета и названия будущей экспозиции. То есть – обосновал создание не типологических бытовых интерьеров в восстановленном доме поэта, а системы оригинальных и аттрактивных музейных инсталляций, характеризующих членов довольно большой блоковской семьи и самого хозяина. Пропустим целый ряд родственников и остановимся на образе его деда – известного ученого-биолога А.Н.Бекетова. Этот образ предполагалось строить не только на основе личных документов, немногочисленных мемориальных

вещей, книг, журналов и фотографий, но и с помощью природных предметов-экспонатов и вспомогательных технологий с биологической составляющей.

Уже в условной Гостиной, где, по сценарию, собрались двенадцать вневременных родственников поэта, образ знаменитого деда ярко выделялся среди остальных домочадцев. Поскольку представлял собой ... обширный гербарий, складывающийся из местных шахматовских растений и расположенный на дедовском стуле вместе с его фотографией в стилизованной био-рамке. Но, а дальше, в мемориальной комнате Деда, планировалась предметно-художественная инсталляция, выходящая за рамки обычных композиций литературного музея.

Следует отметить, что соседний образ – комната Бабушки – строился в сценарии на основе типографской бумаги в ее разных форматах и представлял собой музейную метафору жизни и деятельности переводчицы Е.Г.Бекетовой, всю свою жизнь посвятившую литературной деятельности. Поэтому «священный кабинет деда», строящийся с помощью естественных материалах и био-предметов, был контрастен предыдущему. Ведь старики Бекетовы хоть и любили друг друга, но их комнаты находились в противоположных углах шахматовского Дома. Эти комнаты столь же схожи, сколь и различны, как схожи и различны лист дерева и лист бумаги, поэзия и проза. Сценарист не стал подробно копаться в отношениях бабушки и дедушки, но отметил только один символический факт: Е.Г.Бекетова не терпела второй части гётевского «Фауста», а её муж, А.Н.Бекетов, зачитывался этой природной мистерией, как Евангелием. Словом, «дух естественных наук здесь был религии подобен» [19]. Из бумажной бабушкиной «литературы» посетитель должен был перенестись в пространство Природы.

Предполагалось, что в памяти и снах внука сохранялся образ знаменитого деда-ботаника как «идеалиста чистой воды», человека не от мира сего, готового поднести березку, украденную в его собственном лесу... Дед как бы вышел из шахматовского леса, возвращаясь, время от времени, в родную стихию. Поэтому в центре образа планировалось создать предметно-инсталляционный портрет хозяина комнаты, нарисованный М.А.Бекетовой [20]: «Отец надевал на свои пышные седины желтую соломенную шляпу с черной лентой, вешал через плечо зеленую бюксу, т. е. жестянку для растений, с широкой зеленой тесьмой, и брал палку. В зеленую бюксу отец кладет по дороге какие-то цветы и травы, а мы собираем пучки желтых купальниц, перистый папоротник, грушевку. Из всего этого составляем дома букет».

В планируемой инсталляции природа и история должны были жить циклами, по-блоковски – «кругами». Внук в своих снах как бы продолжает писать старый портрет Деда: «Мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям, выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, я помню и теперь много ботанических названий». Воспоминания Поэта сужаются, акцентируются на главном, пока еще смутно ощущаемом, на некой призрачной цели: «Помню, как мы радовались, когда нашли особенный цветок ранней грушевки, вида, неизвестного московской флоре, и мельчайший низкорослый папоротник; этот папоротник я до сих пор каждый год ищу на той самой горе, но так и не нахожу; очевидно, он засеялся случайно и потом выродился». Этот папоротник – ключ к дальнейшему прочтению создаваемой инсталляции. Оставим пока его в покое, отметив только ассоциативную связь с образом последнего «отпрыска рода» из поэмы «Возмездие»: «От него тоже не останется, по-видимому, ничего, кроме искры огня, заброшенной в мир, кроме семени, кинутого им в стройную и грешную ночь в лоно какой-то тихой и женственной дочери чужого народа».

Сценарист планировал преобразовать комнату Деда в символический Лес, предлагая посетителю войти в него вместе с Поэтом. Строительным материалом должны были послужить растения, цветы, листья, ветки кустов и деревьев. Природа – «поблекшая», на уровне гербария, но сохраняющая свой вечный жизненный импульс. Этот природный материал, создавая причудливые композиции, покрывал бы все «чужие», не мемориальные структуры быта – письменный стол с зеленым сукном, кровать, шкаф и диван. То есть – контуры призрачных бытовых предметов в «снах» Блока вырастали бы из зеленого потока, льющегося с шахматовских полей и лесов. Создаваемый образ Деда – «духа естественных наук» – убеждал бы потенциального посетителя в том, что «живая и населенная многими породами существ природа – мстит пренебрегающим ее далями и ее красотами – не символическими и не мистическими, а изумительными в своей простоте». Кроме того, данный образ, помимо своих мистических смыслов, являлся бы, по сути, поэтической школой ботаники, сохранившейся в памяти

главного героя экспозиции. Он наполнялся бы систематизированными гербариями, характерными для экспозиций биологических музеев, латинскими терминами, рисунками растений и т. п. «начатками» естествознания. Но в этой естественно-научной школе, по задумке сценариста, сохранялись бы свои человеческие тайны. Например, среди мемориальных предметов и массы ботанических книг, написанных А.Н.Бекетовым и лежащих на письменном столе, скрывается один экзотический био-экспонат – папоротник, способный приоткрыть одну из семейных тайн этой био-комнаты.

В сценарии предполагалось подходить к этой «тайне» осторожно, сначала на уровне мемориальных свидетелей дедова Бытия. Например, именно два чудом сохранившихся шахматовских кресла подчеркивали бы профессорскую готовность к диалогу. На зеленом столе – чернильный прибор с восьмилепестковым цветком, хранящий память о Бекетовском роде, шкатулка с портретом дочери, фарфоровая тарелка с изображением мальчика, удящего рыбу на берегу реки, дополненная фотографией внука с удочкой, и, наконец, этот малозаметный, как будто случайный, папоротник. Казалось бы, со смертью А.Н.Бекетова замкнулся очередной родовой «круг». «Вся эта эпоха русской истории отошла безвозвратно». Но от безмолвного, пораженного параличом Деда досталась внуку одна неразгаданная тайна, которую он долго пытался постичь, разыскивая «на той самой горе» этот загадочный папоротник.

Напомним читателю, что на традиционном языке цветов папоротник означает искренность. Недаром существует легенда о таинственном кладе, на который укажет «огненный цветок» папоротника в ночь накануне Ивана Купалы. Поищем истинный смысл этого неземного цветка в экспозиционных зарослях уже теперь бывшей дедовой комнаты. Подскажем посетителю путь – мы ищем уникальную разновидность athyrium filix-femini, легкомысленные французы сказали бы cherchez la femme...

В сценарии отмечалось, что, не нарушая природного ритма и образа, входит в комнату Деда ее новая Хозяйка, наш искомый «цветок». Посетитель вглядывается в лепестки ее фотографий, освещенных колдовским огнем: в детстве «беззаботная хохотушка с цветущим личиком», с «чувствительностью мимозы», «нежностью и блеском цветов», в юности «радовавшаяся весенним цветам в Шахматово», в зрелости – с благодарностью принимавшая букеты «купальниц, сирени, ландыша и других прекрасных цветов». В комнате, наполненной цветами и ботаническими книгами, появляется еще одна книга – «Цветы зла» – стихи ее обожаемого Бодлера, любовь к которому она сумела передать и своему отцу, нашему лесному Деду.

Словом, речь идет о маме поэта – Александре Андреевне Бекетовой, в юности носившей фамилию Блок, в зрелости – Кублицкой-Пиоттух. Казалось бы, ее проектируемый экспозиционный образ беден с точки зрения музейной мемориальности. И это оправдано. Ведь, по словам сестры, она «легко и охотно раздавала свои вещи и деньги и столь же щедро делилась с людьми дарами своего духа». Но один «клад» она хранила до смерти. «Как драгоценное сокровище, – сообщает М.А.Бекетова, – хранила она на дне шкатулки... строки, написанные рукой сына на особом листе бумаги». Мы их знаем, это – фрагмент из третьей главы «Возмездия»:

Когда ты загнан и забит
Людьми, заботой и тоскою
.....
Найдешь в душе опустошенной
Вновь образ матери склоненный...

Эти стихи посетитель должен увидеть в экспозиционном пространстве вместе с завещанием А.А.Кублицкой-Пиоттух, написанным в Шахматово, письмами сына и ее собственными стихами и переводами. Словом, Дед разбудил «дитя своей мудрости, плод своей догорающей и древней жизни». Но кого из двоих – дочь или внука? «Мы с мамой почти одно и то же», вспоминал и подчеркивал поэт. Возникает итоговый вопрос: нужна ли в данном, казалось бы, природно-языческом контексте православная икона? Конечно. Это – образ Богоматерь Неопалимая Купина, завершающий необычную музейную инсталляцию в комнате Деда, перешедшей в распоряжение его новой хозяйки, родившей гениального российского Поэта.

Вот такая локальная экспозиция, органично соединяющая Природу и Человека в целостном пространстве, планировалась в легендарном блоковском доме. Теперь остановимся кратко еще на одном нереализованном и спорном экспозиционном фрагменте из практики Государственного музея В.В.Маяковского. В выставочном проекте, названном «Десять дней из жизни Маяковского» и рассказывающем о наиболее важных моментах в творческой биографии поэта, предполагалось показать необычную инсталляцию. Ее тема была связана с одним из драматических событий в жизни героя экспозиции, случившемся в конце 1922 года, когда он расстался на два месяца со своей музой – Л.Ю.Брик для «проверки их взаимных чувств».

Все эти шестьдесят дней поэт мучился от разлуки и ревности в своей комнатенке-лодочке, сочинял поэму «Про это», где в метафорических образах «по личным мотивам об общем быте» выразил всю боль и трагедию «новой любви», разрушающей традиционные семейные ценности. Кроме того, он писал «в стол» подробное письмо-дневник и безответные записки, посылая их любимой женщине вместе с птицами в клетках. Это были клесты-самцы, клювы которых напоминали крупный нос поэта, а клетка характеризовала его отношение к происходящему. Кроме того, по мнению орнитологов, клесты-самцы теряют в неволе свою ярко-красную окраску, превращаясь в некое подобие канареек – самых ненавистных птичек в поэзии Маяковского.

В общем, всё здесь, как видите, было концептуально, и автор статьи решил вставить старинную клетку с живым клестом в музейную инсталляцию, посвященную данной любовной теме. Бедный клест, взятый напрокат у орнитолога-любителя, провисел на выставке ровно три дня. Потом жалостливые смотрительницы экспозиции попросили убрать его, поскольку сия птичка отвлекала своими возмущенными действиями внимание посетителя от соседних образов и направляла его к теме «любовного треугольника», актуального для эпохи Маяковского. Пришлось унести птичку из экспозиционного зала, она прижилась в кабинете сценариста и в особых случаях выносилась им на показ элитной публике в течение всего срока работы этой оригинальной выставки.

Через несколько лет, планируя новую стационарную экспозицию в музее Маяковского, автор статьи вновь вернулся к своей идее. Он решил сделать клетку с живым клестом центральным экспонатом в инсталляции «Новая Любовь», являющейся кульминацией экспозиционного сюжета о жизни и творчестве поэта-максималиста, покончившего жизнь самоубийством. Но и в данном случае реализовать задуманное так же не удалось по ряду объективных и субъективных обстоятельств. Затем, как известно, легендарная экспозиция о великом поэте-самоубийце была варварски разрушена. Однако и в ее новом проекте, готовящемся к реализации в ближайшее время, вновь возродилась эта «безумная идея», пока полу-скрытно от нового руководства музея. Надеемся на ее успешное воплощение.

Возникает вполне логичный вопрос: а что дает подобное нарушение музейной специфики? Ведь живой природный экспонат не вписывается в традиционное понятие «музейный предмет». Да, это – так называемая «пограничная ситуация» в музейно-экспозиционном проектировании или, иначе, концептуальное нарушение правил игры. В особых случаях, как в том же музее Маяковского, применение живых «экспонатов», нарушающих материально-вещественные границы музейного предмета, достигает высокого эмоционального эффекта. Впрочем, подобное случается и в поэзии, когда автор намеренно нарушает грамматические нормы языка, превращая ошибку в эстетический объект. Так что не следует музейным сценаристам ограничивать свою фантазию из-за сухих музейных правил. Главное – опираться на творческую интуицию и здравый смысл, конечно же требующий сохранения музейно-специфики, но прощающий концептуальные нарушения во имя победы экспозиционно-художественного образа.

Позволим считать данный вывод общим для всей статьи. Ее автор убежден, что тенденция сближения музейных профилей в экспозиционном пространстве, в том числе – активное применение природных экспонатов, «живых» и «мертвых», в исторических и литературных музеях только усилит познавательный и эстетический эффект проектируемых экспозиций и выставок. Понимающий да услышит. Ведь если многие естественно-научные музеи, в частности Дарвиновский [21], откликаются на сей призыв, создавая многоплановые экспозиции типа «Обезьяны» или «Лошади», где используются экспонаты из гуманитарных музеев, то, например, литературные музеи делают это не так часто. Представим себе экспозиции или выставки в павильонном пространстве, где цветут реальные ивы, черемухи, клёны и берёзки Есенина, где, например, огородный овощ Пастернак противостоит

своему вечному гонителю Суркову из породы грызунов, или где доминируют таксидермические образы затравленных волков, характерных для поэзии Есенина, Высоцкого, Пастернака, Мандельштама...

Словом, нам нельзя ждать милостей от природных экспонатов, хранящихся в естественно-научных музеях, взять их и органично ввести в исторические и литературные экспозиции – наша основная творческая задача.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] См.: Профильные группы музеев // Российская музейная энциклопедия : [сайт]. – URL: http://museum.ru/rme/sci_profil.asp (дата обращения: 18.04.2025).
- [2] Этимология слова био-музей – «музей жизни».
- [3] О методах построения музейной экспозиции (коллекционным, ансамблевым, ландшафтном, иллюстративно-тематическом, музейно-образном и образно-сюжетном) см.: *Поляков, Т. П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. – Москва : Ин-т Наследия, 2018. – 588 с.
- [4] См.: *Кулешова, М. Е.* Управление культурными ландшафтами и иными объектами историко-культурного наследия в национальных парках. – Москва, 2002. – С. 8.
- [5] Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 г. – Москва : Унив. тип., 1867. – С. 3–9.
- [6] *Иванова, О. А.* Всероссийская этнографическая выставка 1867 года // Материалы по работе и истории этнографических музеев и выставок. – Москва, 1972. – С. 99–142.
- [7] Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 г. – С. 3–9.
- [8] Каталог Дашковского этнографического музея. – Москва, 1877. – С. 3–105.
- [9] *Иванова, О. А.* Указ соч.
- [10] Там же. С. 140.
- [11] В настоящее время – Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург).
- [12] См., например: *Поляков, Т. П.* Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2. – Москва : Рос. ин-т культурологии, 2003. – 454 с.
- [13] *Лависс, Э.* Очерки по истории Пруссии. – Москва : М. и С. Сабашниковы, 1915. – То же: URL: <https://studfile.net/preview/2042635/> (дата обращения: 18.04.2025).
- [14] Игорь Святославич (1151–1201) – князь Новгород-Северский (1180–1198), князь Черниговский (1198–1201). Из рода Ольговичей, сын Святослава Ольговича.
- [15] С помощью музейно-образного метода создаются экспозиционно-художественные образы исторического времени и его героев, а образно-сюжетный метод позволяет выстраивать их в экспозиционном пространстве на основе сюжетной коллизии, с драматической завязкой действия, кульминацией и развязкой. – См.: *Поляков, Т. П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия...
- [16] «Кричащие телеги» – звуковая (голосовая) информация в половецкой степи, передаваемая от одной «телеги» к другой «телеге» и т.д.
- [17] См. параграф «Звери и птицы в поэме – половецкие тотемы» в кн.: *Сумаруков, Г. В.* Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». – Москва : Мос. ун-т, 1983. – То же: URL: <https://studfile.net/preview/9407227/> (дата обращения: 18.04.2025).
- [18] *Сумаруков, Г. В.* Указ соч. С. 7.
- [19] Здесь и далее все цитаты из произведений А.А.Блока и воспоминаний его родственников приводятся по книге: *Поляков, Т. П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия...
- [20] М.А.Бекетова – младшая дочь А.Н.Бекетова, тетка А.А.Блока, оставившая ценные воспоминания о поэте и его семье.
- [21] Государственный Дарвиновский музей (Москва).

**NATURAL HERITAGE IN A CULTURAL CONTEXT:
OBJECTS FROM NATURAL SCIENCE COLLECTIONS
IN EXHIBITIONS OF HISTORICAL AND LITERARY MUSEUMS**

Polyakov Taras Panteleymonovich,
PhD in History, Leading Researcher,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural
and Natural Heritage (Moscow)

Abstract. *The article is devoted to one of the problems of the planned research work “Natural heritage in the cultural context: original projects of museum and park exhibitions with natural themes in contemporary Russia and the problems of their realization”, conducted at the Heritage Institute. The author considers the possibilities and prospects of using objects and items from natural science collections in the exhibition space of historical and literary museums.*

Key words: *museum, museum exhibition, museum objects, natural heritage, natural science collections, literary museums, historical museums, cultural landscape.*

© Поляков Т.П., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 13.05.2025.
Публикуется в авторской редакции.

Ссылка на статью:

Поляков. Т. П. Природное наследие в культурном контексте: предметы из естественно-научных коллекций в экспозициях исторических и литературных музеев. – DOI 10.34685/НН.2025.36.72.030. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С.106-116. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/717.html&j_id=65.
