## ПРЕДМЕТ КАК НОСИТЕЛЬ ДАННЫХ

Предмет может быть охарактеризован как мельчайший элемент материальной культуры, обладающий собственной определенной и доступной для познания идентичностью. Так как музеология связана с вопросами сохранения и использования определенной части нашего материального окружения, краеугольным камнем музеологической методологии может считаться структурный подход к информационной ценности предметов.

Общую систему координат дает нам определение материальной культуры, предложенное Джеймсом Дитцем, который характеризует ее как «такой сектор нашего физического окружения, который мы преображаем посредством детерминированного культурой поведения» (Deetz 1977: 24-25). Такая интерпретация материальной культуры не ограничивается лишь осязаемыми, движимыми артефактами, но включает «все артефакты, от простейших, наподобие обычной булавки, до самых сложных, вроде межпланетарных космических станций. Однако физическое окружение включает в себя много больше, чем то, что охватывает большинство определений, даваемых материальной культуре: например, отрезанный кусок мяса, как часть материальной культуры – ведь существует множество способов разделать тушу животного; вспаханное поле; даже сама лошадь, которая тащит плуг, – ведь основанное на научных принципах разведение животных предполагает сознательные модификации их внешних форм, сообразно идеалам, разработанным в соответствии с культурными представлениями. Наши тела также являются частями нашего физического окружения, так что такие явления, как парады, дискотеки и прочие аспекты кинезиса – человеческих движений – подходят под данное нами определение. Не ограничивается оно лишь материей в ее твердом состоянии. Примеры, связанные с жидким состоянием материи, представляют нам фонтаны, или пруды с кувшинками, а те, что частично включают газообразные элементы, относятся к воздушным шарам и неоновым рекламным знакам (…) Даже язык является частью материальной культуры (…) Слово, в конечном счете, есть лишь масса воздуха, которой придал форму наш артикуляционный аппарат, действующий по правилам, приобретенным также при помощи культуры». Использование столь широкого определения оправдывается тем «расширением домена», который можно наблюдать в современной музеологии и музейной практике. Этот процесс включает в себя увеличение типов артефактов, подвергающихся музеефикации, а так же все большие масштабы, которые приобретают процессы сохранения и включения в коммуникацию различных элементов нашего материального окружения.

### *Категории предметов*

Традиционно выделяются две категории предметов: артефакты и натуралии. Артефакты являются ««сверхорганическими» элементами материальной культуры», а натуралии (или биофакты) «неорганическими и органическими элементами природы» (Burcaw 1975). Разделение на такие категории, как «naturalia» и «artificialia» можно найти уже в описаниях кабинетов XVII в.: например, у Оле Ворма («Museum Wormianum», каталог которого был опубликован в 1655 г.), или у Джона Трейдесканта («Musaeum Tradescantianum», каталог опубликован в 1656 г.) (Balsinger 1970). Судя по всему, такое разделение восходит к знаменитому трактату Самуэля фон Квикхеберга «Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi …» (Мюнхен, 1565 г.), являвшемуся первой попыткой разработать методоло-

гию для организации коллекции. Предполагалось, что натуралии отражают творческую силу Бога, а артефакты – людей[1].

Различие между артефактами и натуралиями в действительности иногда бывает сложно определимым. Так как таксидермия является культурным навыком, чучело животного должно считаться артефактом. Фрагмент каменной породы, добытый геологом, также артефакт: изолированный от своего изначального контекста и получивший форму, сообразно желаниям ученого. Как таковые, натуралии подпадают под предложенное Д. Дитцем определение материальной культуры. В последующих главах мы не будем рассматривать их отдельно.

Наряду с артефактами, еще одной категорией предметов, созданных человеком, обычно называют ментефакты (Stránský 1974)[2]. В то время как такие термины, как артефакты и натуралии относятся к конкретным, доступным для чувственного восприятия вещам, термин ментефакт связан с абстрактными данными, вне зависимости от их физического носителя, которым может быть текст, график, электронная база данных, музыка и т.д. Еще один подход к проблеме предлагают О. С. Юхар (Huchard 1986) и В. Руссио (Russio 1986). Они разделяют «объект материальной культуры» (object culturel materiel) (Юхар) / «материальное свидетельство» (témoin materiel) (Руссио) и «социальный объект» (objet social) (Юхар) / «нематериальное свидетельство» (témoin immateriel) (Руссио), к первым относятся артефакты, ко вторым – мифы, язык, танец, песни, музыка, ритуалы и т.д. Сходным образом Р. Кох разделяет «Überreste» (предметы) и «Traditionen» (письменные материалы) как две основных категории исторических источников (Koch 1989: 137). Частично это согласуется с выделением Э. Таборски «индустриального синтаксиса» и «изустного синтаксиса» (см. главу 10). В последующих главах основной акцент будет сделан на артефакты, несмотря на существующую сейчас тенденцию расширять концептуальное понимание музейного предмета.

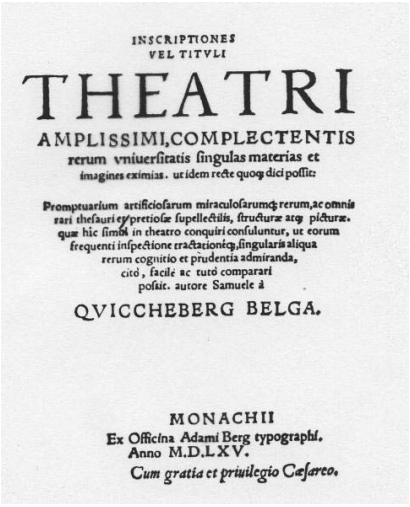
INSCRIPTIONES
VEL TITVLI
THEATRI
AMPLISSIMI, COMPLECTENTIS
rerum vniuerſitatis ſingulas materias et
imagines eximias. ut idem recte quoq; dici poſſit:
Promptuarium artificioſarum miraculoſarumq; rerum, ac omnis
rari theſauri, ex pretioſæ ſupellectilis, ſtructuræ atq; picturæ.
quæ hic ſimul in theatro conquiri conſuluntur, ut eorum
frequenti inſpectione tractationeq; ſingularis aliqua
rerum cognitio et prudentia admiranda,
citò, facile ac tutò comparari
poſſit. autore Samuele à
QVICCHEBERG BELGA.
MONACHII
Ex Officina Adami Berg typographi,
Anno M.D.LXV.
Cum gratia et priuilegio Cæſareo.

*Рис. 12. Самуэль фон Квикхеберг, Inscriptiones vel tituli theatri …. (1565 г.)*

Кроме разделения на материальные и нематериальные, артефакты можно разделить на категории движимых и недвижимых (Feilden 1979). Движимая культурная собственность включает все артефакты, которые физически не связаны каким-либо особым образом с определенными структурами, архитектурными постройками или местами. Истори-

[1] В «Historia corporis humani sive Anatomia» Алессандро Бенедетти, изданной в 1501 г. в Венеции, для обозначения сохраняемых в спиртовом растворе органов используется термин «спиритуалия» (Balsinger 1970: 594).

[2] В. Ткач использует термин ментеаутентикум (Tkac 1986: 43), а М. Ковач в этой же связи говорит о метафакте (Kovac 1982: 114). Более сложную классификацию предлагает В. Энненбах: 1. Физиофакты (природные тела): 1.1. неорганические тела (напр., минералы), 1.2. организмы (животные, растения); 2. Антропофакты (то, что создано человеком): 2.1. артефакты (продукты ремесла, индустрии, изобразительного искусства), 2.2. ментефакты (хранящиеся на печатных, звуковых и визуальных носителях) Ennenbach (1983: 87).

ческие места и все произведения архитектуры подпадают под определение недвижимых. Настенные росписи, мозаики и архитектурная скульптура, по мнению Б. Фейлдена, также относятся к категории недвижимой собственности, т.к. – по его мнению, – «их следует сохранять в связи с окружением и теми структурами, для которых они создавались». Однако на практике архитектурный фрагмент может оказаться изолированным от своего изначального контекста и рассматриваться как движимая культурная собственность.

Детальная типология артефактов, в зависимости от их содержания, выходит за пределы данного исследования. Полезную классификацию можно найти в работе (Chenhall 1978), а так же в недавнем «Тезаурусе искусства и архитектуры» (о нем см. выше, 1990). В последнем, например, выделяются две категории артефактов: те, что изначально создавались с утилитарными целями, и коммуникационные артефакты, созданные на основании определенных эстетических, концептуальных или символических принципов. В следующих главах основное внимание будет уделено в основном первой категории, т.е. артефактам, изначально, до музеализации, имевшим утилитарное назначение. Как будет показано ниже, именно в процессе музеализации они становятся коммуникационными артефактами. Предмет, подвергнутый музеализации, по определению является коммуникационным артефактом. При этом для лучшего понимания их информационного потенциала необходимо учитывать и предшествовавшую музеализации стадию их бытования[3].

*Музейные предметы*

Наряду с концептом предмета как такового, ключевую позицию в музеологии занимает и концепт музейного предмета. Согласно мнению А. М. Разгона, первая попытка дать определение понятию музейный предмет была предпринята в СССР в 1955 г. (Razgon в Grampp et al. 1988: 27). К ней восходят определения, предлагаемые К. Шрайнером и З. Странским. В 1969 г. последним был предложен специальный термин для обозначения музейного предмета – «musealium». Вскоре он получил достаточно широкое распространение. В докладе на загребском симпозиуме ИКОФОМ 1985 г. З. Странский суммировал свои размышления по поводу этого концепта (Stránský 1985). Он указал на то, что с онтологической точки зрения предмет и музейный предмет совпадают друг с другом, но они различаются с точки зрения семантики. Сходное строгое определение музейного предмета находим и у К. Шрайнера: музеалия – это «материализованный результат труда, в котором воплощаются характерные для человека силы. Такие предметы отбираются, извлекаются из социальной или природной среды в ходе музейной работы, а затем сохраняются, декодируются и используются в определенных целях» (Schreiner 1984). Музейные предметы – это предметы, извлеченные из оригинального (первичного) контекста и перемещенные в новую, музейную реальность для того, чтобы документировать там ту реальность, из которой они были изъяты. Музейный предмет – это не просто предмет в музее. Это отобранный, классифицированный, хранимый и документированный предмет. Он становится или источником для исследования или, будучи выставленным для обозрения, экспонатом.

Если следовать определению К. Шрайнера, музеологии следует ограничиться лишь артефактами, хранящимися в музеях. Схожий, ограниченный подход к проблеме отстаивает, например, А. Грегорова. Как З. Странский и К. Шрайнер, она рассматривает музейный предмет в качестве документа, документирующего не только свое собствен-

[3] В 12 главе будет дана подробная типология специальных категорий предметов, основывающаяся на межпредметных связях.

ное бытование, но и определенный вид деятельности, феномены или функции в более широком контексте связей (Gregorova 1987). В рамках такого философского подхода все, что существует, может стать документом. На самом деле, «весь глобус становится единым музеем». Однако А. Грегорова не доводит эту мысль до крайности, она в большей степени фокусирует внимание на той части нашего материального окружения, которая формально хранится в музеях. Такая дуальность находит выражение в предлагаемом В. Шубертовой разделении «Musealie» и «museale Sammlungsgegenstand» (Schubertova 1982: 128). Для нее «museale Sammlungsgegenstand» – это потенциальный документ, «музеальность» которого еще не выявлена (см. 15 главу). До некоторой степени это совпадает с концепцией первичной и вторичной селекции (см. главу 17). И. Мароевич, с другой стороны, отстаивает более широкое понимание термина музеалия (Maroevic 1986). Определеннее, чем А. Грегорова, он стремится к расширению понятия музей, которое включало бы все больше участков нашего культурного и природного наследия, приближаясь в этом к тому определению материальной культуры, которое предлагает Д. Дитц. Еще один шаг вперед – и нам придется отказаться от музейного института как системы координат. В этой связи был предложен термин «музеологический предмет», первоначально определявшийся как «любой элемент, принадлежащий к царству природы и материальной культуры, который считается достаточно ценным для того, чтобы его сохранить (in situ, ex situ или при помощи документации)» (Van Mensch 1984). Такое определение было отвергнуто К. Шрайнером как слишком общее. По его мнению, музеология не должна иметь дело со всем культурным или природным наследием, « … это закончится разбавленной общей наследие-логией» (Schreiner 1983, неопубликованный комментарий). Несмотря на критику К. Шрайнера, подход, связанный с «наследиеведением», был принят многими участниками симпозиумов ИКОФОМ. В статьях для конференции ИКОФОМ 1994 г., которую планировалось провести в Пекине, некоторые авторы предлагали альтернативные определения для того, что было названо нами музеологическим предметом: монумент (Ткач), музеальный документ (Беззег) (см.: Schärer ed. 1994). М. Хорта в этой же связи говорит о музеофакте (Horta 1987: 158).

Все эти термины относятся не столько к онтологическим, сколько к семантическим аспектам предмета. Эти семантические аспекты связаны с особым контекстом, или «системным состоянием». Предметы могут находиться в трех «системных состояниях» (см. главу 14): состоянии использования (первичный контекст), вне использования (археологический контекст) и состоянии сохранения (музеологический контекст). Музейный институт представляет собой лишь часть музеологического контекста. Соответственно, и предметы, входящие в музейную коллекцию, являются лишь частью сохраняемого наследия. В этом отношении полезным кажется различать музейные предметы и музеологические предметы. Данная терминология предполагает такую концепцию музеологии, которая выходит за стены музейного института.

### *Категории музеологических предметов*

Группа предметов, относительно которых можно сказать, что они находятся в состоянии сохранения, соответствует тому, что С. Цурута называет первичным музейным материалом, в противоположность вторичному музейному материалу, который составляют модели, копии, аудиовизуальные материалы, графики и т.д., а так же путеводители, открытки, плакаты и проч. (Tsuruta 1984). Обычно термином «вторичные музейные мате-

риалы» характеризуют экспозиционный материал, т.е. тот, что помогает передать основное послание экспозиции («вспомогательный материал» по К. Шрайнеру). Как таковой, вторичный музейный материал не является категорией музейных предметов в строгом смысле слова. Считается, что он не обладает документационной ценностью. Тем не менее, не следует недооценивать значение дидактических материалов как документов, связанных с развитием научных теорий или самого музейного дела. То же самое можно сказать и о копиях или реконструкциях, документирующих не только оригинальный предмет, который они воспроизводят, но и историю восприятия и социальной роли самих копий.

Термин «первичный музейный материал» не следует путать с термином «первичный документ», который используют З. Странский и некоторые другие авторы. Как документы музейные предметы (в смысле первичных музейных материалов) являются непосредственными (аутентичными) свидетелями культурных и природных феноменов. Однако не все может быть зафиксировано в форме материальной памяти посредством коллекционирования предметов. Существуют такие феномены, которые не воплощаются непосредственно в материальной реальности. Такие феномены могут быть задокументированы лишь опосредованно. Эти документы будут называться вторичными документами, к их числу относятся, например, книги или архивные материалы, т.е. ментефакты или субъективные документы (Rietschel 1989). По мнению З. Странского вторичные документы не принадлежат к области интересов музеологии (по крайней мере, они не являются первичными музейными материалами), следовательно, библиотеки и архивы не могут считаться музеологическими институтами. Согласно такой точке зрения, вторичные документы – всего лишь «средства передачи информации», в то время как предметы – «источники информации» (также Schubertova 1982)[4].

В следующих главах мы не будем делать различий между первичными и вторичными документами, прямыми и опосредованными свидетельствами. Каждый предмет будет рассматриваться нами как источник информации, т.е. как документ (см. также главу 16). Не будет делаться и различий между категориями предметов на основании профильных дисциплин. На практике, однако, сложились различные традиции сохранения и использования различных категорий предметов в трех «системных состояниях». Эти категории включают в себя: артефакты (в том числе, и натуралии), документы (архивалии), книги, постройки, живых организмов. Различные подходы к различным категориям находят воплощение в разных специализированных институтах (см. главу 23): артефакты связаны с музеями, документы – с архивами, книги – с библиотеками, постройки – с сохраняемыми историческими памятниками, живые организмы – с ботаническими и зоологическими садами. Связи между той или иной категорией предметов и определенным институтом могут быть неоднозначны. Музеи могут включать как артефакты, так и документы, книги или даже целые исторические здания (музеи под открытым небом). В архиве могут храниться книги и артефакты. А сама историческая постройка может стать местом хранения артефактов (исторические дома).

[4] В докладе на симпозиуме ИКОФОМ 1994 г. В. Ткач говорит в этом отношении о противопоставлении аутентичных и неаутентичных документов (см.: Tkac в Schärer ed. 1994). В. Руссио придерживается противоположной точки зрения. Она противопоставляет «materiels directs» и «témoins materiels indirects» (Russio 1986). Непрямые свидетельства – это то, что было выше определено как первичные документы. В качестве примера, исследовательница использует ритуальную вазу. Она утверждает, что ваза документирует только часть этого ритуала и, следовательно, является непрямым свидетельством традиций, связанных с ритуалом. Прямые свидетельства для нее – это фотографии и фильмы.

*Предметы как носители данных*

Как пишет Жан Габю: «Предмет как свидетель может передать нам знание, которое в нем содержится, если мы сумеем задать ему правильные вопросы». Он цитирует Чанг Фан Ли, китайского философа эпохи династии Сунь, сказавшего: «У каждого предмета есть собственная логика, и задача человеческого разума – понять эту логику» (Gabus 1965). Логика должна иметь связь с ритмом вещей. Как говорят даоисты, изучение логики и законов этого ритма помогают нам найти дорогу к мудрости.

Как правило, в музейной практике «логика» предметов интерпретируется в контексте определенных дисциплин, которые в музейной литературе обычно называются «профильными дисциплинами». Они (например, история искусств, археология, антропология, естественная история и т.д.) развивают собственные подходы к определению той информации, которую содержит предмет. Эти подходы, как правило, направлены только на один аспект данной информации, и потому могут быть названы «закрытыми». Музеология должна развивать «открытый подход». Существеннейшим концептом музеологии является понимание предмета как неисчерпаемого источника информации. В этом отношении Т. Шола использует метафору голограммы: «Предметы содержат в себе записанный генетический код природы, цивилизации или культуры. В каждом отдельном предмете как бы заложен характер всего целого» (Sola 1984: 61). При этом он предостерегает от того, чтобы сводить предмет лишь к его физическим данным: «Множество музейных предметов в современных музеях известны нам только лишь как красивые предметы. Они утратили все следы тех реальных, изначальных функций, того смысла, которым обладали, благодаря своим первоначальным функциям, благодаря замыслу и амбициям, стоявшим за их созданием» (Sola 1985: 82).

В музейной / музеологической литературе уже предлагалось несколько методологических подходов, основанных на структурном анализе предмета как носителя данных. Получившие широкое распространение модели были заимствованы из области изучения материальной культуры (например, Fleming 1974/переиздано в Schlereth ed. 1981, и Pearce 1986). До недавнего времени историческая наука как академическая дисциплина уделяла мало внимания проблеме развития специализации в области изучения артефактов. Рост числа историко-культурных музеев и профессионализация музейной работы стимулируют развитие адекватной методологии. Тесная связь между изучением материальной культуры и музейной работой особенно очевидна в США (подробный обзор см.: Schlereth ed. 1981).

*Интегрированная методология и анализ артефактов*

Из-за многоплановости использования предметов в музеологическом контексте подход, характерный для профильных дисциплин, не может быть применим в музеологии. Обычно эту многоплановость сводят к дуальности «предмет как источник – предмет как медиум»[5]. Данные, содержащиеся в предмете, и их контекстуальные взаимосвязи почти безграничны (Hofmann 1979; Jelinek 170; Maroevic 1983; Schubertova 1982; Stránský 1966). Полный информационный потенциал предмета должен оптимизироваться в ходе его хранения и документации. Мы не можем воспринимать «сырой» (постигаемый) предмет как нейтральные внеземные наблюдатели. Воспринимаемый предмет всегда является предметом, включенным в социальный процесс. Тем не менее, в музеологической практике нередко постигаемый предмет сам по себе оказывается контрольной точкой для консер-

[5] И. Ян описывает такой подход как «выявление знания» и «передачу знания» (Jahn 1980: 78).

вации / реставрации и экспонирования. Такой подход требует того, что в архивном мире называется «восстановлением независимости от процесса использования», а в текстуальной критике определяется как «внутренняя критика». Для достижения этого необходимо

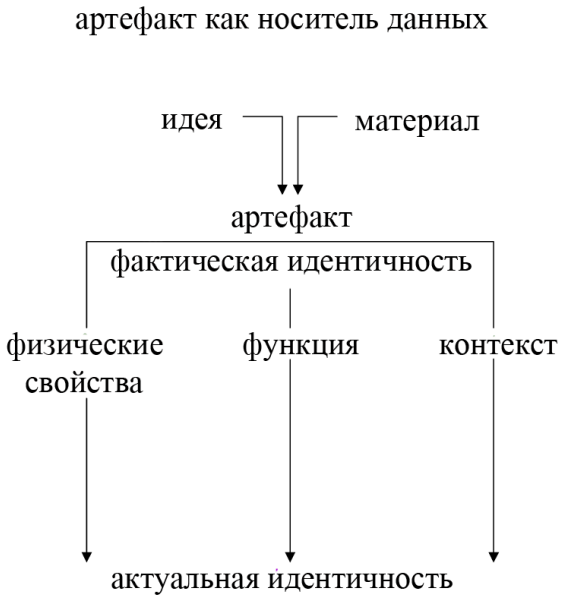


*Рис. 13. Модель структуры данных артефакта*

разработать не столько модель исследовательских процедур, сколько модель информационной структуры предметов. Критический анализ источников носит предварительный характер. Работа исследователя тогда лишь принесет достойные плоды, когда он сможет понять всю комплексность содержания своего материала.

Эта модель основывается на разделении трех «уровней» данных или трех свойств артефакта:

- физических (структурных) свойств (структурная идентичность),
- функциональных свойств и значения (функциональная идентичность),
- связей предмета с его контекстом (контекстуальная идентичность).

Эти три уровня связаны с предметом на определенной стадии его развития. Понятие «идентичность» используется нами для обозначения состояния[6]. Это не более чем теоретическая конструкция, служащая для того, чтобы дать возможность различать три разных синхронных аспекта того или иного предмета.

[6] В. Глузинский также использует термины «структурная» и «функциональная идентичность» (Gluzinski 1985: 44). Однако, в его работе термин «идентичность» связан с проблемой сходства. П. Сулер определяет идентичность предмета как «оптимальное место (реально существующее в истории) в системе исторических, социальных и экономических связей» (Suler 1985: 144), иными словами, связь предмета с материальными и концептуальными измерениями его первичного контекста (см. главу 14). В данной главе термин «идентичность» используется подобно тому, как его трактуют в своих статьях для симпозиума ИКОФОМ 1986 г. (Буэнос-Айрес) И. Мароевич, Ю. П. Пищулин и Е. Свецимский.

Структурные свойства рассматриваются в 13 главе данной работы. Под ними понимаются физические характеристики предмета. Привычное использование понятия «предмет» относится как раз к этому уровню информации. Он включает в себя материал, конструкцию и дизайн. Материал связан с тем, из чего предмет сделан. Конструкция – с тем, как различные части предмета соединены друг с другом для того, чтобы предмет мог выполнять свои функции. Под дизайном понимаются структура, форма, стиль, орнамент и иконография предмета. Под функциональными свойствами понимается использование предмета (потенциальное или реальное), т.е. его утилитарность. Она рассматривается как аспект значения предмета, под которым, в свою очередь, мы понимаем общий смысл и ценность предмета. Именно в этой связи О. С. Юхар различает «objet culturel materiel», т.е. физический объект, и «objet materiel socialise», т.е. предмет вместе с социальными действиями, которые с ним связаны (Huchard 1986). Эти аспекты мы рассмотрим в 15 главе. Контекст связан с физическим и концептуальным окружением предмета. Им будет посвящена 14 глава. В этой части работы основной акцент будет сделан на информационном потенциале предмета (увиденном с музеологической точки зрения), а не на его актуальном использовании в музеологическом контексте. Последнему будут посвящены 17 – 21 главы работы.

Три выделенных аспекта могут быть дополнены диахронными характеристиками, которые отражают последовательный процесс обретения и утраты информации. Информационная ценность предмета – результат исторически развивающегося процесса. В упрощенном виде эта последовательность стадий и процессов может быть представлена в следующем виде: замысел – *концептуальная идентичность* – реализация – *фактическая идентичность* – использование – *актуальная идентичность*.

*Концептуальная идентичность*

Жизнь артефакта начинается с идеи. В принятой нами модели идея творца определяется как концептуальная идентичность (= концептуальный объект, нуклеус, ментальная концепция). Эта идея связана с концептуальным контекстом самого творца, т.е. его культурой, или, иными словами, человеческим разумом, чувствами, воображением и креативностью (Arpin 1992), и, на самом высоком уровне абстракции, с миром платонических идей. «Коллекционирование предметов – это не просто «материальная этнография», в узком смысле слова, – история, заметки или отсылки. Это еще и шаг к полному погружению в то вечное пристанище, «высшее из жилищ», если воспользоваться словами Платона, которое и являет собой театр человечества. Это вселенная, в которой нет больше разделения на живых существ и неодушевленные предметы» (Gabus 1965: 15).

Такая концептуальная идентичность на самом деле является лишь потенциальным предметом. Реализация (генезис) этого потенциального предмета происходит при помощи выбора материала (материи) и технологических процессов. Концепт (концептуальная идентичность) тем самым выражает себя в определенной форме (структурная идентичность) и функциях (функциональная идентичность). Р. Арнхайм говорит о ментальной концепции и «ее реализации в воспринимаемом медиуме». Ссылаясь на пример искусства, он отмечает, что материальный предмет «не столько реплика ментального представления, сколько продолжение тех процессов оформления и изобретения, которые начались в сознании художника» (Arnheim 1983). В этой связи Р. Фухс утверждает, что музеи современного искусства склоняются к тому, чтобы подчеркивать значение искусства как

(незавершаемой) выдумки, в то время как картины старых мастеров трактуются в качестве законченных и стабильных произведений (Fuchs 1989). Антитеза концептуальной и фактической идентичности – конструкт, порожденный культурой второй половины 1960-х гг., периода, когда художники-авангардисты решили вырвать свое искусство из лап «поклоняющихся предметам фетишистов» (Blok 1994).

*Фактическая идентичность*

Фактическая идентичность связана с предметом, уже реализованным в его структурном, функциональном и контекстуальном аспектах. Это сумма всех его характеристик (как задумывавшихся творцом, так и возникших без его воли), существующих на момент завершения процесса создания предмета. Фактическая идентичность предполагает существование «законченного предмета». При этом не всегда легко определить, когда именно завершается генезис предмета. Во многих случаях фактическая идентичность данного конкретного предмета является гипотетическим конструктом. Она связана с решением самого творца. Но как быть в тех случаях, когда автор не доволен получившимся результатом и хочет внести в него определенные изменения? Особенно актуальным этот вопрос оказывается в тех случаях, когда создатель предмета одновременно является и его пользователем и в ходе использования улучшает и изменяет данный предмет. Известно, что, например, П. Мондриан нередко переписывал свои картины, когда они возвращались с выставок с испачканной поверхностью холста. Другие трудности возникают, когда предмет остается незаконченным, или некоторое время спустя его заканчивает кто-то другой. Так как фактическая идентичность чрезвычайно важна в вопросах консервации и реставрации предметов, здесь нам необходима более точная терминология.

*Актуальная идентичность*

За время своей жизни предмет изменяется. В целом, его информационное содержание растет, хотя очень часто имеет место и потеря информации. Результатом приобретения информации (на всех уровнях) становится актуальная идентичность, т.е. то, каким предмет представляется нам сейчас. Формой, в которой нам оказывается доступной информация о пройденных предметом стадиях развития, является «документация» («внешняя информация»)[7].

Актуальная идентичность связана с тем, каким предмет представляется нам сейчас. Это сумма всех первичных данных и эффектов, которые принесло с собой использование предмета, повреждения и т.д. (вторичные данные). Актуальная идентичность – динамичный концепт. Это случайный указатель постоянного развития предмета как носителя данных. Важно понимать, что предмет в фазе 1 (фактическая идентичность) – это не тот же самый предмет, который мы видим в фазе n. Это может быть та же картина, церковь или машина, но это не та же самая сумма химических и физических характеристик, функций и смыслов, контекста и т.д. При этом даже если вся химическая или физическая структура предмета изменились, на основании пространственно-временной преемственности можно говорить о том, что это та же самая картина, церковь или машина. Предмет как континуант может рассматриваться в качестве последовательности различных фаз-сортал (Wiggins 1971: 29).

[7] Сходная модель была предложена Николь Экс, которая, однако, пишет не об «идентичности», а об «аутентичности» (Ex 1993).

*Внутренняя и внешняя информация*

Неисчерпаемость предмета как источника информации – неопределенность предмета (Maroevic 1983) – связана с внутренней информацией, т.е. той информацией, которую содержит сам предмет. Другая часть информации передается при помощи традиции или документации. Ее называют внешней информацией (de Angelis d'Ossat 1982), или просто документацией.

Процесс исторического развития включает в себя то, где, когда и кем данный предмет был создан, с чьей помощью, для кого и зачем он создавался, а также все последовательные изменения в его бытовании (владельцы, условия, функционирование). В этом отношении И. Копытофф говорит о «культурной биографии вещей» (Kopytoff 1986). Музеологический подход, представленный в данной работе, связан с «биографическим подходом» И. Копытоффа, который определяется, как «изучение спектра биографических возможностей, которые данное общество предлагает и того, как эти возможности реализуются в историях жизней различных предметов» (op.cit.: 66).

*Намеренная и ненамеренная информация*

Можно различать намеренную и ненамеренную информацию предмета. Намеренная информация связана с теми его свойствами, которые являются результатом осознанного действия создателя или пользователя (пользователей) данного предмета. Ненамеренная информация касается всех тех свойств, которые приобретаются предметом в ходе его материального использования, применяемых к нему технологий или являются результатами повреждения.

Информация о главе

**Автор**: Петер ван Менш – Ph.D., профессор, директор международной магистерской программы по музеологии Академии Рейнварта (1998 – 2001, 2005 – 2010 гг.), президент Международного комитета по музеологии Международного совета музеев (1989 – 1993 гг.), Амстердам, Нидерланды, peter@menschmuseology.com
**Заглавие**: Предмет как носитель данных.
**Абстракт**: Предмет может быть охарактеризован как мельчайший элемент материальной культуры, обладающий собственной определенной и доступной для познания идентичностью. Так как музеология связана с вопросами сохранения и использования определенной части нашего материального окружения, краеугольным камнем музеологической методологии может считаться структурный подход к информационной ценности предметов. Глава посвящена проблемам типологии и анализа предметов. Авторская модель анализа основывается на разделении трех «уровней» данных или трех свойств артефакта: физических (структурных) свойств (структурная идентичность), функциональных свойств и значения (функциональная идентичность), связей предмета с его контекстом (контекстуальная идентичность).
**Ключевые слова**: артефакт, идентичность, информация, музейный предмет, музеология, предмет.

Information on chapter

**Author**: Peter van Mensch – Ph.D., Professor, Director of the International Master Degree Programme in Museology at the Reinwardt Academy (1998 – 2001, 2005 – 2010), President of the ICOM International Committee for Museology (1989 – 1993), Amsterdam, Netherlands, peter@menschmuseology.com
**Title**: The object as data carrier.
**Abstract:** An object may be defined as the smallest element of material culture which has a recognisable and recognised identity in itself. As museology is concerned with the preservation and use of a selected part of our material environment, a structured approach to the information value of objects is the cornerstone of a museological methodology. This chapter is devoted to the problems of typologies and analyses of objects. The original model of the data structure of artifacts is based on the distinction of three 'levels' of data, i.e.

three properties: physical (structural) properties (structural identity), functional properties and significance (functional identity), the object's relationship to its context (contextual identity).
**Key words**: artifact, identity, information, museology, museum object, object.

Использованная литература

Arnheim, R. (1983) 'On duplication', in: D. Dutton ed., The forger's art. Forgery and the philosophy of art (Berkeley) 232-245.
Arpin, R. (1992) 'Museums at the crossroads', in: M. Côté ed., Museological trends in Québèc (Québèc) 73-88.
Balsinger, B.J. (1970) The Kunst- und Wunderkammern: a catalogue raisonné of collecting in Germany, France and England, 1565-1750 (PhD thesis, University of Pittsburg).
Blok, C. (1994) 'The Style and matter', kM (12) english supplement: 36-37.
Burcaw, G.E. (1975) Introduction to museum work (Nashville).
Chenhall, R.G. (1978) Nomenclature for museum cataloging: a system for classifying man-made objects (Nashville).
Deetz, J. (1977) In small things forgotten. The archaeology of early American life (Garden City NY).
Ennenbach, W. (1983) 'Das Wesen der Musealien', Muzeologicke sesity (9): 85-89.
Ex, N. (1993) Zo goed als oud. De achterkant van het restaureren (Amsterdam).
Feilden, B.M. (1979) An introduction to conservation of cultural property (UNESCO, Paris).
Fuchs, R. (1989) 'The museum from inside', in: R. de Leeuw & E. Beer eds., L'exposition imaginaire. The art of exhibiting in the eighties ('s Gravenhage) 304-314.
Gabus, J. (1965) 'Aesthetic principles and general planning of educational exhibitions', Museum 18 (1 and 2).
Gluzinski, W. (1985) 'Originals versus substitutes', in: V. Sofka ed., Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8 (Stockholm) 41-47.
Grampp, H.D. et al. (1988) Museologie und Museum. Beiträge und Mitteilungen (Museum für Deutsche Geschichte) 15 (Berlin).
Gregorová, A. (1987) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., Museology and museums. ICOFOM Study Series 12 (Stockholm) 121-129.
Hofmann, E. (1979) 'Der museale Sachzeuge als historische Quelle und Ausstellungselement', Muzeologicke sesity (7): 84-103.
Horta, M. de L. (1987) 'Museology and museums: building the road through walking', in: V. Sofka ed., Museology and museums. ICOFOM Study Series 13 (Stockholm) 151-159.
Huchard, O.S. (1986) 'Objet-témoin de civilisation comme concept operatoire muséologique', in: V. Sofka ed., Museology and identity. ICOFOM Study Series 10 (Stockholm) 147-159.
Jahn, I. (1980) 'Die Museologie als Lehr- und Forschungsdisziplin mit spezieller Berücksichtigung ihrer Funktion in naturhistorische Museen', Neue Museumskunde 23 (2): 76-84.
Jelinek, J. (1970) 'Collections and research', in: Museum and research. Papers from the Eighth General Conference of ICOM, Cologne-Munich 29.7-9.8.1968 (München) 45-50.
Koch, R. (1989) 'Geschichte und Museum', Museumskunde 54 (3): 125-134.
Kopytoff, I. (1986) 'The cultural biography of things: commoditization as process', in: A. Appadurai ed., The social life of things (Cambridge) 64-91.
Kovac, M.A. (1982) 'Das Museum als semiotisches System', in: Museologische Forschung in der CSSR. Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen 17 (Berlin) 101-120.
Maroevic, I. (1983) 'Muzejski predmet - izvor i nosilac informacija [The museum item - source and carrier of information]', Informatologija Yugoslavica 15 (3-4): 237-248.
Maroevic, I. (1986) 'Predmet muzeologije u okviru teorijske jezgre informacijskih znanosti [The subject of museology within the theoretical core of information sciences]', Informatica Museologica 1-3 (67-69): 3-5.
Mensch, P. van (1984) 'Society-object-museology', in: V. Sofka ed., Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6 (Stockholm) 18-23.
Pearce, S. (1986) 'Thinking about things', Museums Journal 85 (4): 198-201; 86 (1): 79-82; 86 (3): 131-135.
Rietschel, S. (1989) 'Die wissenschaftliche Betrachtung als Grundlage von Museumsarbeit', Museumskunde 54 (3): 118-124.
Russio, W. (1986) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., Museology and identity. ICOFOM Study Series 10 (Stockholm) 245-255.
Schärer, M. ed. (1994) Object - document. ICOFOM Study Series 23 (Vevey).
Schlereth, T.J. ed. (1981) Material culture studies in America (Nashville).

Schreiner, K. (1984) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6 (Stockholm) 24-28.
Schubertova, V. (1982) 'Aktuelle Probleme der Theorie der musealen Selektion', Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen (17): 121-146.
Sola, T. (1984) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6 (Stockholm) 60-69.
Sola, T. (1985) 'On the nature of the museum object', in: V. Sofka ed., Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 9 (Stockholm) 79-86.
Stránský, Z.Z. (1966) 'Predmet muzeologie', in: Z.Z. Stránský ed., Sbornik materialu prveho muzeologickeho sympozia, Brno 1965 (Brno) 30-33.
Stránský, Z.Z. (1974) 'Metologicke otazky dokumentace soucasnosti', Muzeologicke sesity (5): 13-43.
Stránský, Z.Z. (1985) 'Originals versus substitutes', in: V. Sofka ed., Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 9 (Stockholm) 95-102.
Suler, P. (1985) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8 (Stockholm) 143-147.
Thompson, M. (1979) Rubbish theory (Oxford).
Tkac, V. (1986) 'Maly vykladovy slovnik muzejnich prezentatcnih prostredu [An explicative glossary of museum presentation means]', Metodicky zpravodaj ... Muzeologie (10): 17-58.
Tsuruta, S. (1984) 'Proposal for the museum material - environment system', in: V. Sofka ed., Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6 (Stockholm) 29-39.
Wiggins, D. (1971) Identity and spatio-temporal continuity (Oxford).