

ЗНАЧЕНИЕ: функциональная идентичность артефактов

Изменение значения предмета как результат его музеализации – комплексный феномен, который оказывается понятным только в связи с учетом полного набора значений и смыслов, которыми предметы могут обладать в данном обществе. В рамках каждого из контекстов разыгрывается свой набор социально и культурно определяемых ролей. Предметы не имеют никакой «врожденной» ценности. Их ценность целиком и полностью зависит от выполнения ими определенных функций. Более того, зачастую у предметов может быть негативная ценность: они занимают место, на них приходится тратить время, энергию и деньги, которые могут быть израсходованы на что-нибудь другое (Lowenthal в: Wright et al. 1991: 13).

В семиотической теории Ф. де Соссюра различаются «означающее» и «означаемое». Означающее связано с материальной, чувственно воспринимаемой формой; означаемое относится к смыслу. Смысл зависит от интерпретатора. Без интерпретатора знака не существует. «Мы видим вещи не такими, какие они есть, а такими, какие есть мы» (Weil 1990). Смысл – в сознании человека, а не в самой вещи. В этом отношении, полезным кажется разделять задуманный предмет и предмет воспринимаемый. Задуманный предмет связан с фактической идентичностью, это совокупность смыслов, которые были у создателя предмета. Совершенно необязательно, что эти же самые смыслы будут у того, кто впоследствии станет использовать данный предмет (воспринимаемый предмет). Воспринимаемый предмет связан уже с актуальной идентичностью.

Роли¹ и их взаимосвязи изменяются в связи с природой контекста, в котором предмет находится, и, конечно же, связаны с перспективой наблюдателя. Биографии предметов могут быть написаны с различных точек зрения, среди них – физическая, техническая, экономическая и социальная. Для нас сейчас будет важным то, что И. Копытофф называет культурно информативной биографией (Kopytoff 1986). Культурной эту биографию делает не то, с чем она имеет дело, а то, как и в какой перспективе подходит к своему объекту. Такая биография будет рассматривать предмет в качестве «культурно сконструированной единицы, наделенной культурно специфическим смыслом, подвергающейся классификации и реклассификации в рамках культурно наполненных категорий» (Kopytoff 1986: 68).

Категории смыслов

Культурно обусловленные смыслы предмета могут быть сгруппированы по следующим четырем категориям: практические, эстетические, символические и метафизические². Практические смыслы связаны с физическим использованием предмета и соотносятся с его основными физическими характеристиками. Обычно создатель дополняет предмет определенным эстетическим измерением. В некоторых случаях смысл предмета связан с чем-то, что находится за пределами его собственной реальной сущности: хепенинг, абстрактная идея и т.д. Это может быть названо символическим смыслом. Метафизиче-

¹ Флеминг пишет об использовании vs роли (Fleming 1974). Использование связано с намеренной функцией (= задуманный предмет), роль – с ненамеренной функцией (= воспринимаемый предмет).

² Используется и другая терминология: например «функциональный» вместо «практический» и «экспрессивный» вместо «эстетический». Две этих категории смыслов рассматриваются нами как первичные, в противоположность символическому и метафизическому смыслам, которые могут считаться вторичными. См.: Van Mensch, Pouw & Schouten (1983).

ский смысл предполагает еще один шаг по этому пути и указывает на возможную связь предмета с миром сверхъестественного³.

В пространстве между полярными задуманным и воспринимаемым предметами существует иерархия смыслов, связанных с замыслом. «Функциональная идентичность» связана с общей суммой всех смыслов; функция связана с иерархией смыслов. Выше уже упоминались две категории предметов: артефакты, созданные, в основном, для утилитарного использования, и коммуникационные артефакты, созданные сообразно определенным эстетическим, концептуальным или символическим принципам. Для первой категории решающим является практический смысл, именно он определяет функциональную идентичность данного предмета (т.е. его функции). Прочие разновидности смыслов будут иметь дополнительное значение. В случае с коммуникационными артефактами определяющими оказываются эстетические, символические или метафизические аспекты смыслов.

Функциональная деградация

Утилитарная ценность предметов изменяется в зависимости от качества их структурных и функциональных свойств. Как правило, существует постепенная функциональная деградация, вызванная физическим, технологическим или психологическим устареванием (Schiffër 1976: 46-47; Van Ijzeren 1985). Деградация обычно приводит к изъятию предмета из первичного контекста. Еще лет сто назад устаревание было сугубо физическим феноменом. Физический процесс старения в буквальном смысле слова определял полезную жизнь артефакта. Актуальное понятие технологической деградации является прямым следствием индустриальной революции, т.к. все большее число предметов становится бесполезным с экономической точки зрения (если, конечно, не брать в расчет их физическую утилизацию), потому что они могут быть заменены новыми, более эффективными или более модными моделями (Thompson 1979). Кроме того, следует упомянуть и о психологическом устаревании, связанном с тем, что внешний облик предмета больше не доставляет никакого удовольствия (Nijhof 1991: 91). Целый ряд авторов уже обращал внимание на увеличивающуюся скорость подобной функциональной деградации предметов в современном западном обществе. Такой «процент старения» чрезвычайно велик не только для одежды или машин, но и для искусства. Герман Люббе использует в этой связи термин «Veraltensrate», что и означает в дословном переводе «процент старения». Он пишет: «Чем больше на рынке оказывается современного искусства, тем больше там остается лишнего устаревшего искусства» (Lübbe в Haslinger ed. 1991: 230). Срок жизни почти всего, что было создано, постоянно сокращается. Неотъемлемое старение становится универсальным принципом производства и маркетинга (Lowenthal в: Wright et al. 1991: 11). Срок жизни любого типа предметов сейчас короче, чем был у их предшественников, причем зачастую короче на целый порядок.

В итоге, предмет перемещается в сферу единичной бесценности или же в сферу дорогой уникальности. Пользуясь определением М. Томпсона, можно констатировать его переход из категории предметов кратковременных в категорию предметов длительного употребления (см. главу 14)⁴. В этой связи К. Помян делит все составляющие материальный

³ Флеминг упоминает три аспекта: использование, удовольствие и коммуникация (Fleming 1974). Говоря о постройках, он различает три группы ценностей: культурные, пользовательские и эмоциональные (Fleming 1979: 22 см. так же 1982: 6).

⁴ К. Помян пишет о парадоксе существования меновой стоимости без потребительской стоимости (Pomian 1993).

мир предметы на две категории (Pomian 1993). Первую категорию составляют предметы, которыми пользуются, т.е. предметы в своем первичном контексте с преимущественно экономической (практической) ценностью. Для определения второй категории он вводит понятие «семиофоры». Это предметы, изъятые из экономического использования и наделенные определенной культурной, символической ценностью. Параллельно с этим В. Глузинский предлагает разделение на «вещи» (актуальное реальное состояние предмета) и «символы» (то, что связано с ситуацией, находящейся «вне наших актуальных пространственно-временных координат») (Gluzinski 1985). Этот дуализм смысла, которым обладает предмет в своем первичном контексте, и особого смысла, который выражает высшую ценностную категорию, находит отражение в предлагаемом Х. Трайненем делении на «системное символическое объяснение первичного социального контекста» и «значение в универсальных границах» (Treinen 1973).

«Турнир ценности»

Процесс превращения вещи в символ, предмета в семиофор включает в себя исчезновение его практического значения и столкновение ценности, воспринимаемой индивидуально, с социально воспринимаемой ценностью. Это столкновение происходит в рамках рынка произведений искусства и антиквариата, функционирующего как «турнир ценности» (Appadurai 1986: 21)⁵. Уникальность объекта подтверждается не его структурным положением в системе обмена, а постоянными прорывами в товарную сферу, за которыми тут же следуют отступления в закрытую сферу уникального «искусства» (Kopytoff 1986: 82; см. также: Treinen 1973: 337-338). Зачастую связь процесса надления смыслом с музеализацией иллюстрируют на примере «Писсуара» Марселя Дюшана (1917 г.). Надление смыслом какого-либо предмета зависит не столько от самого предмета, сколько от (музейного) контекста или, скорее, традиций и конвенций, которые и конституируют художественный музей как контекст. Многие художники, осознанно привлекающие внимание своими работами к действию этого механизма, внесли серьезный вклад в данную дискуссию. С конца 1960-х гг. к проблеме механизма сигнификации в музейном контексте обращались в своих работах такие разные авторы, как Даниэль Бурен, Эдуард Кинхольц, Джозеф Кошут или Марсель Брудхерс.

Как уже отмечалось в предыдущей главе, определение того или иного предмета в качестве семиофора (т.е. процесс его уникализации) очень часто находится под контролем доминирующих в данном обществе социальных групп. Предметы как бы «восходят» в высшие сферы обмена, доступные лишь для «символов». Этот процесс обычно начинается со своего рода личной уникализации и как правило ведет через признание данной ценности какой-либо небольшой группой к признанию ее всем обществом. Последняя формализуется «общественными институтами уникализации», к числу которых можно отнести исторические комиссии, совещания по вопросам общественных памятников, общинные организации, занятые «облагораживанием» своего района, а так же музеи.

Для многих музеологов именно институционализация социально принятой ценности является ядром музеологической и/или музейной теории. «Сущность музея (...) основывается не на технических или институциональных и уж тем более не на пространственных

⁵ Ту же метафору использует и К. Помян (Pomian 1993). С исторической точки зрения, развитие в XVII в. практики публичных аукционов было решающим шагом к институционализации этого противостояния.

(здание) его аспектах, в первую очередь она связана с проблемой тех смыслов, которые в системе культуры представляют составляющие музей вещи ...» (Gluzinski 1983: 32).

«Музейная дилемма»

Традиционная трансформация типа ПМ (см. главу 14) сопровождается процессом уникализации, который является или ее причиной или следствием. В музеологической литературе чаще всего акцент делается на уникализации как следствии, а не причине музеализации. Как таковой, процесс этот чаще всего описывается в качестве «секуляризации» или «отчуждения». Сообразно этой точке зрения, предмет изолируется из своего оригинального, исполненного смысла контекста и отчуждается от своего начального смысла. Этот процесс был описан как фундаментальная «музейная дилемма» (J. Pope-Hennessy, цит. по: Hall 1987: 11). «Процесс деконтекстуализации, представленный в музеях, есть такое же злодеяние против предметов, каким обращение в рабство является в отношении людей. Это форма уничтожения», пишет Томислав Шола (Sola 1985: 82). Для музеологов из стран Третьего мира отчуждение – характерная черта европейского колониализма и империализма (Araujo & Bruno 1988). Для музеологов из ГДР отчуждение характерно для буржуазной музеологии: оно «поощряет скептические теории, чувство одиночества, заикленность на техническом развитии и веру в туманные силы судьбы. В художественном музее изоляция отдельных произведений искусства отражает отчуждение друг от друга людей, живущих в условиях капитализма, разрыв между личным и общественным, изоляцию индивида (...) от окружения и отражает это осознанно или бессознательно» (Huhns 1973: 292). В этом отношении М. Шенкс и Кр. Тилли говорят об «эротике музея»: «Артефакты возносятся до состояния девственной чистоты (эстетические артефакты) или же протитутуются как объекты, доступные для обладания и потребления (прошлое становится субъектом немедленного потребления во всех вуайеристских деталях)» (Shanks & Tilley 1987: 83). Прошлое открыто, обнажено и выставлено напоказ, вуайер наслаждается его наготой и девственностью. «Так же, как в случае с порнографией все женщины как сексуальные товары являются простыми эквивалентами друг другу, – сведенными к тождеству относительно их принадлежности к стилизованному, стерильному полу, – точно также и исторические комнаты в музеях (как некий музеологический артефакт) могут быть повторяемы до бесконечности. История всегда совершенно одинакова, это некая абстрактная темпоральная последовательность, объект показа и обладания. Это однородная история» (idem). Другими словами, «музеализация есть не что иное, как изъятие из времени» (Haslinger 1991: 205), т.е. «деисторизация» предметов. Предметы, никогда не предназначавшиеся для того, чтобы хранить о чем-нибудь память, превращаются в памятники мифического смысла. Происходит смещение от первичного к символическому смыслу. В контексте музея «история абстрагируется от исторического и становится объектом обобщенного социального внимания» (Shanks & Tilley 1987: 84). На самом деле, хранение вовсе не означает сохранения предмета, скорее наоборот, оно способствует дальнейшей деградации оригинального предмета: предмет превращается во что-то другое.

Самый широко распространенный пример такого смещения смыслов связан с возрастающим значением эстетического смысла и изменением на уровне символического смысла. В этом отношении Т. Брачерт говорит о «процессе переосмысления музеефицированного объекта» (Brachert 1985: 23). Особенно ярко это видно на примере нехудожественных объектов, теряющих свое оригинальное функциональное значение для того, чтобы

принять роль произведений искусства. Это то, что он называет «эстетикой превращения или отчуждения». Данный процесс часто (особенно в Германии) анализируется в связи с деятельностью исторических музеев. «Исторический объект следует собственной эстетике, которая не может передать заданный смысл через репродукцию» (Rusen в Ernst ed. 1987: 91). Или, как пишет Томислав Шола: «Сегодня многие предметы известны в музеях только лишь как красивые предметы. Они утратили все следы того настоящего, изначального смысла, которым обладали благодаря своим функциям, а так же замыслам и намерениям, приведшим к их созданию» (Sola 1985: 82).

Это ставит музеи перед выбором. В своем выступлении на симпозиуме ИКОФОМ в Лейдене (1984 г.) Т. Шола утверждает, что перед музеями открыт выбор «множества возможностей, расположенных между двумя крайностями, представляющими из себя, с одной стороны, покойницкую или морг для мертвых предметов, а с другой, пространство оживленной коммуникации, в котором предметы продолжают жить, исполняя ту или иную функцию» (Sola 1984: 60). В этом отношении Бадуря даже говорит о вампиризме. По его мнению, объекты после музеефикации «исторически обескровлены» (Badura в Ernst ed. 1987: 92).

Одной из главных целей музейной работы / музеологии, по мысли У. Юхара, должна быть борьба против «искажения и извращения, которым музеи подвергают объекты» (Nuchard 1986: 149). На самом деле, эта борьба стала одним из краеугольных камней в основании новой музеологии. Но кроме этого, остается возможность и для существования таких подходов, которые в качестве ключевого понятия рассматривают не борьбу против отчуждения, а само отчуждение. В этом смысле необходимо упомянуть о «амбивалентности близости и отдаленности» (Korf 1984). Как аутентичный документ (см. ниже) (музейный) предмет делает для нас ближе прошлое, но, в то же самое время, процесс отчуждения устанавливает дистанцию между нами и прошлым. Здесь полезным кажется вспомнить о концепции «ауры», предложенной Вальтером Бенямином (Benjamin 1985). Аура может быть понята как в физическом («патина»), так и в психологическом смысле. Посредством музееализации аура становится толстой шкурой, как бы облегающей предмет и противящейся возможности бросить на него объективный взгляд. Для того чтобы демистифицировать и десакрализовать предметы, для того чтобы избежать пафоса и монументальности ряд авторов защищает риторическую технику иронии («иронического монтажа») как форму намеренного отчуждения.

По той же самой причине Бернар Делош предлагает обратиться к использованию копий: «Переведенное таким образом в изображение, произведение лишается своей ауры во имя однородной нейтральности» (Deloche 1985: 38). По его мысли существование большого числа воспроизведений изменяет и смысл оригинального предмета. Ценность предмета заключается в том, что он является прототипом, а посыл, связанный с его образом, доступен через воспроизведения (см. также Berger 1972: 21).

Два высказывания Т. Шолы, приведенные выше, взаимосвязаны. Музееализация связана со смертью особенно тогда, когда речь идет о животных или растениях. Однако смерть животного и отчуждение от изначального контекста – условия для превращения в документ. В этой связи Ж. Эйнар говорит о «музеологии перелома»: «как прервать совершенство предмета ради более благотворного удовольствия: его понимания» (Hainard 1989: 25). Фактически, это основа традиционного публичного музея: изъять из использования объекты, в которых выражена наша аккумулированная культура, и вер-

нуть их людям для созерцания при определенных условиях и в особых обстоятельствах. На самом деле, предметы мертвы, но в определенном дискурсе они могут быть вновь актуализированы. Сходным образом Ж. Даваллон описывает в качестве двух критических этапов процесса музеализации «отделение» и «пространство синтеза». Такое «эстетическое пространство» является обязательным условием для эмансипации объекта как документа⁶. «Он (музей) должен в определенном эмансипационном смысле делать чужими и историческими предметы повседневности» (Burckhardt в Haslinger ed. 1991: 209). Это другая сторона «музейной дилеммы»: отчуждение как часть аргументации.

Значение музеологических предметов

Информационный характер отчужденного предмета в очень большой мере зависит от тех новых, заданных структур, в которые он оказывается включенным. Кроме того, для выявления документационного потенциала предмета используются определенные научные процедуры. Реальное изменение смысла предмета в ходе музеализации определяется скорее не его временной или культурной дистанцией, а самим этим намерением. Документационный аспект музеологического контекста – результат развития «документационного намерения», сопряженного с попыткой объективации информации, необходимой для того, чтобы документировать данный феномен. Любой физический объект становится документом в том случае, если два этих условия оказываются выполненными (Gluzinski 1980: 446). В этом отношении В. Глузинский предлагает термин «М-фактор», для определения того особого значения, которое предметы получают в музеологическом контексте: «Есть два внутримузейных режима, которые, соединяясь, содержат в себе М-фактор: режим символизации (трактующий вещи как репрезентантов ценностей) и режим коммуникации (способствующий передаче этих ценностей)» (Gluzinski 1983: 32). В. Руссio предлагает термин «fait muséal» («музейный факт») (Russio 1981) или «fait muséologique» («музеологический факт») (Russio 1983). Существует тесная связь между этим понятием, концептом музеальности (см. ниже) и «М-фактором» В. Глузинского. «Музей это место, в котором пребывает музейный факт, но для того, чтобы он сумел на самом деле достичь всей полноты своего смысла, предметы должны быть музеемизированны, иными словами – материальные объекты должны превратиться в объекты-концепты (...) Этот музейный процесс связан с объектами, обладающими ценностью как свидетельства, документы и аутентичными по отношению к человеку и природе» (Russio 1983: 56).

Разнообразие терминов, связанных со значением предметов в музеологическом (музейном) контексте, сбивает с толку. Упомянуты: документ, свидетельство (witness и testimony), аутентичность, репрезентативность, «М-фактор», «музейный факт». Э. Гофман добавляет к ним еще несколько терминов, часто употребляющихся в данном контексте: «Документационная ценность (Dokumentationswert), ценность как источника (Quellenwert), музеальная ценность (musealer Wert), музеальность (Musealität), культурно-историческая

⁶ Любопытный пример – выставка Те Маоги в нью-йоркском Музее Метрополитен (сентябрь 1984 г.). «Искусство маори оказалось преобразовано и, в определенном смысле, «освобождено» или «выпущено на свободу» из того исторического и интеллектуального контекста, в который были «заключены» наши артефакты. Я увидел наше таонга (т.е. наследие) ставшим искусством по назначению и принятым международным сообществом искусствоведов, кураторов, поклонников и журналистов. Его определение здесь отличалось от того, которое ему давалось в этнографических музеях или в антропологической науке. Этого удалось добиться, благодаря изменению контекста нашего искусства – из естественнонаучного к мировым подмосткам международного искусства» (Mead 1985: 3).

ценность (kulturhistorischer Wert), ценность как свидетельства (Aussagewert), символическая ценность (Symbolwert), мемориальная ценность (Memorialwert), эмоциональная емкость (emotionaler Gehalt), привлекательность (Attraktivitat), экспрессивность (Expressivitat), ценность новизны (Neuigkeitswert), ценность редкости (Seltenheitswert), информационная ценность (Informationswert)» (Hofmann в Grampp et al. 1988: 49). САМДОК, шведская программа документации современного общества, предлагает следующий перечень ценностей того или иного объекта в музеологическом контексте: символическая ценность, уникальность, ключевая ценность, референциальная ценность, компонентная ценность, иллюстративная ценность, эстетическая ценность и ценность прототипа (Rosander 1980: 29-30)⁷. М. Ковач пытается классифицировать ценностные измерения (музейного) предмета, основываясь на связи между значением музеологических предметов и их функциями в музеологическом контексте (Kovac 1982). Он выделяет: «референциальную функцию (die Referenzfunktion); функцию денотата (die Denotationsfunktion); коннотативную функцию (die Konnotationsfunktion); интерпретационную функцию (die Interpretationsfunktion); коммуникационную функцию (die Kommunikationsfunktion)». Перечень ценностей, предлагаемый САМДОК, очень близок функциям, о которых пишет М. Ковач. Его референциальная функция связана с отношениями между объектом и неким феноменом, которые можно было бы охарактеризовать как связь *pars pro toto*. Функция денотата связана с эволюционным характером феномена и отсылает к отдельным этапам его развития. Коннотативная функция отсылает к возможности связать различные интерпретации и референциальной функции и функции денотата. Интерпретационная функция – это общая функция объекта как источника для научного исследования, в то время как коммуникационная функция означает общую функцию объекта как медиума, средства передачи в коммуникационном процессе. По М. Ковачу все эти функции связаны со следующими пятью ценностными измерениями музеологического предмета: (1) Beweisstück der Realität (документ реальности) (предмет как аргумент), (2) ursprüngliches Denkmal des Auftretens (исторический памятник происходившего) (предмет как память), (3) Studienquelle der Erkenntniss (источник изучения свидетельств) (предмет как источник), (4) expositionelles Ausdruckszeichen (экспозиционный знак выразительности) (предмет как экспонат), (5) einmaliges Objekt der Sammeltätigkeit (оригинальный предмет коллекционирования) (предмет как потенциальный элемент коллекции).

Эти пять ценностных измерений могут быть сведены к двум фундаментальным аспектам: предмет как источник и предмет как медиум (Hofmann 1979, Desvallées 1985, Razgon в Grampp et al. 1988). Как первичный музейный материал, предмет (по мысли З. Странского) может выполнять эту двойную функцию по той причине, что предмет – это онтологическая категория. Он существует в пространстве и времени вне нашего сознания (лекция З. Странского на Международной летней школе по музеологии, 1990 г.). В этой связи З. Странский цитирует Я. А. Коменского, утверждавшего: «Итак, то, что будет представляться юношеству для изучения, пусть будут вещи, а не тени вещей, вещи, говорю я, плотные, подлинные, полезные, хорошо действующие на чувство и воображение. А действовать они будут в том случае, если их пододвинуть настолько близко, чтобы они производили на нас впечатление» («Великая дидактика», 1657 г.)⁸.

⁷ Сходный перечень см.: (Gluzinski 1985: 42-43, Feilden 1979: 22, Feilden 1982: 6).

⁸ Есть тесная связь между подходом З. Странского и теорией остенсии Иво Осолсобе (Osolsobe 1986).

Предмет как документ

Центральная ценность предмета в музееологическом контексте – это документационная ценность. По мысли З. Странского, «вещь приобретает документационную связь с реальностью только тогда, когда она намеренно отобрана из оригинальных экзистенциальных связей, характерных для реальности, и помещена в новые, искусственные документационные связи» (Stránský 1974: 35). Она становится документом и через это – источником познания (первичным источником). Этот особый характер музееологического предмета отражается в предложенном З. Странским определении музеалии как «предмета отделенного от своей актуальной реальности и перемещенного в новую, музейную реальность, для того, чтобы документировать реальность, с которой он был разделен» (Stránský 1970). Музейные предметы «онтологически совпадают с предметами вообще, но в отношении семантики они имеют новую функцию, т.е. функцию аутентичных свидетельств, документов и/ или свидетельств о неких природных и социальных фактах» (Stránský 1985: 98). В этой связи З. Странский говорит и о степени «документальности» вещи, которая «прямо пропорциональна степени информационного согласия между феноменом (тем, что документируется) и (сохраненным предметом как) документом» (Stránský 1974: 36).

Это приводит его к формулировке *принципа гносеологического согласия*. «Это означает, что документация посредством музея должна отвечать трем базовым моментам документационного согласия:

- согласие между структурой документа и структурой феномена;
- согласие между модальностью элементов документа и элементов феномена;
- корреляция между структурой документа и структурой феномена» (Stránský 1974: 37).

По мысли З. Странского главная цель документации посредством музея (т.е. коллекционирования) заключается в сокращении субъективности процесса музеализации при помощи внедрения «научных методов». Предмет представляет объективный аспект реальности и цель должна заключаться в том, чтобы понять правила объективной документации этой реальности (Stránský 1974: 32). Тот же подход можно найти и в работах К. Шрайнера. Он определяет музейный предмет как «аутентичный исторический фрагмент свидетельства, т.е. любой предмет, обладающий доступным для восприятия существованием и, следовательно, несущий внутреннее, аутентичное, несомненное свидетельство о, или же предлагающий непосредственный рассказ про, определенное, характеризующееся временной и пространственной локализацией, положение природных или социальных феноменов, из которого он и происходит» (Schreiner 1985: 63). Ключевое понятие – это «объективная оценка степени документальности отобранной вещи» (Stránský 1974: 32). Однако на степень документальности влияют процессы, связанные с ПП-трансформацией и самой музеализацией. Предметы, как правило, связаны не с абстрактными феноменами, а с личностями, и потому не являются однозначными свидетельствами. Они, обращаясь к определению Г. Корфа, «объективация субъективной стороны современной истории» (Korff 1990: 12). Как таковая, (музейная) коллекция дублирует скорее аксиологическую, чем онтологическую структуру реальности (Gluzinski 1980: 447). Как сформулировал это в своей знаменитой фразе К. Хадсон: «Чучело тигра в музее – это не тигр, а чучело тигра в музее» (Hudson 1977: 7)⁹.

⁹ «...сами предметы не дают репрезентативной картины материальной культуры более ранних периодов, т.к. передача традиций устанавливает объективные границы, и следующий из этого отбор неизбежно будет определяться теоретико-мировоззренческими предпосылками» (Hofmann 1979: 87).

Музеализация включает в себя утрату данных на всех трех уровнях информации (структурном, функциональном и контекстуальном). На уровне физических данных (структурная идентичность) информационное содержание музеологического предмета находится под влиянием физических последствий подготовки предмета как документа. Часть утраты информации компенсируется документацией («вторичная документация»). Научная интерпретация предпринимает попытку пополнить или даже обогатить документационный уровень информации (Dunger 1984). Таким образом, значимость предмета как документа зависит от баланса между первичными и вторичными данными и той степенью, в которой документация компенсирует утраченные физические и контекстуальные данные. Подводя итоги, В. Дунгер перечисляет семь критериев для определения степени «документальности»:

1. Objektgebundener Informationsgehalt (физические свойства предмета);
2. Autentizität des Objektes (данные, связанные со временем и местом включения в коллекцию и т.д.);
3. Begeleitinformation (документация о первичном контексте, включая информацию о функциях и значении предмета);
4. Erschließungsgrad (степень, в которой уже сейчас доступны исследования, посвященные предмету);
5. Erhaltungsgrad (условия консервации и степень физических вмешательств, допущенных в ходе консервации);
6. Zugänglichkeit (технические перспективы исследования);
7. Periphere Kenntnis (общенаучные данные, связанные со значением данного предмета).

Свидетель/ witness vs свидетельство/ testimony

Кроме термина музеологический/ музейный документ в литературе, особенно на французском и немецком языках, достаточно часто встречается и еще один термин: «objet témoin» или «Sachzeuge». Использование термина «objet témoin» восходит к работам Ж. Габю, который, в свою очередь, заимствовал его у Жана Кокто (Gabus 1965: 14-15 и 41-42)¹⁰. Ж. Габю объясняет использование термина «свидетель» следующим образом: «Предмет никогда не является продуктом чистой случайности; он всегда является свидетелем чего-либо или кого-либо». Обсуждая использование термина «témoignalité» В. Руссио, З. Странский предлагает различать свидетельство/ testimony (témoignage, Zeugnis) и свидетеля/ witness (témoin, Zeuge). «Разве не является музейный предмет скорее свидетелем, а, скажем, книга – свидетельством?» (Stránský 1984, неопубликованный комментарий). Такое разделение совпадает с тем, о чем пишет Ж. Габю.

То же разделение (между свидетельством/ testimony и свидетелем/ witness) оказывается релевантным и в случае с дискуссией о термине «museale Sachzeuge», развернувшейся в ГДР. К. Шрайнер критиковал использование этого термина (Schreiner 1980), отмечая, что в других языках невозможно подобрать для него эквивалент. А так как сам этот термин, по сути, синонимичен термину «музейный предмет», ученый не видел смысла в его использовании. Кроме того, «музейный предмет» – стандартный термин, используемый

¹⁰ «... есть предметы, чья сила заключается не в одной лишь их красоте, но в тех волнах, которые они источают, волнах, дающих им особое положение свидетелей», пишет Жан Кокто в рождественском выпуске «Plaisirs de France» за 1960 г. (цит. по: Gabus 1965: 14).

ИКОМ. В собственных работах К. Шрайнер использует такие термины, как Beweis (доказательство), Belegstück (образец) и Zeugnis (свидетельство). Тем самым он подчеркивает значение свидетельства, которое несет музейный предмет. В ответ на статью К. Шрайнера Э. Гофман объясняет значение термина «*originale historische Sachzeuge*», который, по его мнению, является более адекватным, чем термин «музейный предмет» (Hofmann 1980). В своей статье Э. Гофман отмечает важность использования термина Zeuge (свидетельство), но не объясняет теоретических различий между свидетелем/ witness и свидетельством/ testimony. Однако в более ранней публикации он упоминает о том, что «он (музей) хранит в основном свидетелей, а не только лишь свидетельства» («es [the museum] bewahrt primar Zeugen, nicht blosse Zeugnisse») (Hofmann 1979). О том же пишет и У. Юхар (Huchard 1986: 155): «Достаточно знать, как спрашивать предметы, являющиеся свидетелями, чтобы они предоставили нам свои свидетельства: это задача научного исследования». В своем словаре К. Шрайнер все еще отвергает термин «Sachzeuge»: «В музее собираются не свидетели, а непосредственные составляющие какого-либо события, так же как сами свидетельства о нем» (Schreiner 1989).

Музеальность

То (потенциальное) свойство, которое отобранные предметы приобретают посредством процесса селекции, получило название «музеальность». Этот термин был введен З. Странским в начале 1970-х гг. и получил широкое распространение. Мария де Лурдес Хорта предполагает, что понятие «музеальности» может быть связано с работами Цветана Тодорова, который в 1966 г. предложил считать предметом литературоведческих исследований не «литературу», а «литературность» («literality») (Horta 1992). При этом понятие «музеальность» не всегда трактовалось однозначно. Первоначально З. Странский описывал музеальность как «особую документальную ценность, обусловленную свойством носителя». Или более точно: «Под аутентичностью *и, следовательно, музеальностью* документа мы будем понимать *его конкретные и осязаемые свойства*, его информационную ценность (как источника оригинальной информации), вне зависимости от его природы или характера» (Stránský 1974: 33) (курсив наш – П. в. М.). Такой подход приняли многие авторы, в том числе, И. Мароевич. Однако, как было показано в третьей главе, взгляды З. Странского изменились. В докладе, представленном по случаю десятилетия Академии Рейнварта (ноябрь 1986 г.), он объясняет музеальность как ценностную категорию, выражение особого отношения человека к реальности, связанного с его стремлением сохранять и использовать избранные предметы. Хотя музейный предмет является носителем музеальности, сам термин отсылает уже скорее не к свойству артефакта, а к отношению наблюдателя.

«Старый» концепт музеальности был принят В. Шубертовой. Исследовательница рассматривает ее как «некий особый аспект реальности»: «Музеальность как свойство не может существовать в реальности в абстрактной форме, она всегда связана со своим носителем, некой реалией или вещью. Познание музеальности всегда происходит как чувственно-конкретное знакомство с определенной вещью или предметом» (Schubertova 1979, опубликовано на немецком в 1982). Она выявляется в процессе музеализации. Несколько лет спустя, учитывая изменения в концепции З. Странского, В. Шубертова различает музеальность двух уровней: потенциальную и актуальную. Потенциальная музеальность – это «ценностные свойства чувственно конкретного аспекта реальности – музеаль-

ность как возможность, обнаруженная в объективных свойствах предметов» (Schubertova 1986: 135). Актуальная музеальность – это «объективация человеческого усвоения реальности – музеальность, реализованная в форме музеалий».

«Старый» концепт музеальности был принят также И. Мароевичем. Для него музеальность – это характерная черта предмета, которая позволяет ему, будучи изъятым из его первоначального окружения и помещенным в музейное окружение, становиться документом той реальности, из которой он был изъят (Maroevic 1986: 182). Музеальность предметов возрастает по мере того, как открываются все новые и новые их характеристики. Пользуясь терминологией В. Шубертовой, можно сказать, что здесь речь идет о потенциальной музеальности. Так или иначе, музеальность связана с культурной ролью предметов, особенно с ролью музеологических (музейных) предметов. Тот факт, что данный термин использовался и для характеристики намерений «пользователя» и для описания свойств конкретного предмета несколько сбивает с толку. Разделение, предлагаемое В. Шубертовой, дает хорошую возможность объединить оба подхода, которые, фактически, являются всего лишь двумя сторонами одного и того же феномена.

Аутентичность

Понятие «аутентичности» кажется одним из основных понятий музеологии. Как мы уже видели, аутентичность упоминается в качестве одной из ключевых ценностей музеологического / музейного предмета как документа. При этом в литературе данный термин используется чрезвычайно непоследовательно. Иногда к нему обращаются для описания особого свойства предмета как автономной единицы, в других случаях его используют для характеристики дихотомии «прототип – дубликат». В том и другом случае «аутентичность» оказывается связанной с чем-то «оригинальным» и «подлинным».

Обычно аутентичность отсылает к той степени, в которой предмет может рассматриваться как подлинный продукт духа оригинального творца. В посвященной подделкам антологии Д. Дуттона термин «аутентичность» используется для характеристики «исторической нормы, связанной с происхождением или генезисом» предмета (Wreen in Dutton ed. 1983: 190). Аутентичность, оригинальность и подлинность рассматриваются в качестве синонимов. Такой подход совпадает с использованием данного термина в юридической практике. Согласно англо-американским законам, одна из сторон, втянутых в процесс, может затребовать подтверждения аутентичности любого релевантного документа, представленного противной стороной. Прямым свидетельством аутентичности могут стать показания человека, подписавшего оригинальные документы. Зачастую это невозможно, тогда допускается обращение к косвенным свидетельствам. Сходным образом аутентичность является важным аспектом христианского культа поклонения реликвиям. В Римско-католической Церкви были выработаны правила подтверждения аутентичности реликвий (Трентский собор, 1563 г.).

Говоря о прототипах и дубликатах, Дж. Марголис различает аутентичность и подлинность. Аутентичность может быть связана с чем-то, что является «не более чем точно составленным и авторизованным или, как минимум, проверенным сравнительно с оригиналом кем-то, хорошо информированным» (Margolis in Dutton ed. 1983: 167). В этом случае, «аутентичный» может относиться к копии, а оригинал является «подлинной» вещью. Такое же использование термина «аутентичный» находим и в практике архивного дела¹¹.

¹¹ В «Vocabulaire de la documentation» (Paris 1987) «copie authentique» переведено как «certified copy», т.е. сертифицированная копия. По «Dictionary of archival terminology» (Munich 1984) «authentic

Суть в том, что понятие «аутентичность» используется здесь для выражения точности или подтверждения связи между информацией (ее частью) как свидетельством о некоем явлении или феномене. Сходным образом понятие «аутентичность» используется в музыке для реконструкции исполнения старинной музыки.

У. Эко использует термин «аутентичность» сходным образом, но переворачивает с ног на голову принятые аргументы. Отличная копия обладает теми же самыми семиотическими свойствами, что и оригинал. «Следовательно, ценность, присваиваемая аутентичности оригинальной статуи, в большей степени значима для теории потребления (...) Страсть к аутентичности – идеологический продукт тайных заправил арт-рынка» (Eco 1979: 179).

Д. Дуттон, У. Эко и Дж. Марголис используют термины аутентичность, оригинальность и подлинность в связи с отношениями предмет-предмет (предмет-событие). В других случаях возможно их использование в связи с отношениями фактической и актуальной идентичностей. Рассуждая о машинах, Г. Монгр использует термин «оригинальность» для характеристики предметов, которые были переданы в музей прямо с завода (Monger 1988: 376, так же Ware 1980). Оригинальность, таким образом, связывается с фактической идентичностью данного предмета, причем особый акцент делается на его внешнем облике. Сходным образом Э. ван де Ветеринг говорит об оригинальном состоянии, которое он связывает с аутентичностью объекта, как противоположности историчности, которая связана с его актуальной идентичностью (Van de Wetering & Van Wegen 1987). То же самое находим и в замечании П. Шулера: «для того, чтобы усилить аутентичность, было бы полезно удалить следы позднейших подновлений и деформаций» (Suler 1985: 145).

Следуя этой логике, ряд авторов разработали подробные списки, при помощи которых можно было бы определить степень аутентичности того или иного предмета. Высшая степень аутентичности придается предмету, созданному единоличными усилиями художника, без чьей-либо помощи, и остающемуся практически неизменным с момента создания. Список из семи категорий аутентичности, разработанный для предметов мебели Г. Севеджем, объединяет три подхода к пониманию этого концепта, приведенные выше: связь между предметом и его создателем, связь между оригиналом и копией, связь между фактической и актуальной идентичностями (Savage 1976: 42). Семь этих категорий:

- полностью подлинный предмет, в нетронutom состоянии, или же с незначительными следами починки;
- предмет, чинившийся более или менее экстенсивно;
- предмет, в котором элементов появившихся в ходе починки, больше, чем оригинальных;
- предмет, с поддельным добавлением орнамента того или иного рода;
- коммерческое воспроизведение предмета, не претендующее на статус оригинала;
- воспроизведение с фальшивыми следами старения;
- полностью новая работа – подделка, выполненная из старого дерева или же из дерева, которому следы старения были приданы намеренно.

сору» (аутентичная копия) and «certified sору» (сертифицированная копия) – это не синонимы, т.к. аутентичность в данном случае связана со сходством между оригиналом и копией, а сертифицированность с официальным характером документа (и его копии).

При этом, говоря о живописи, Г. Севедж выделяет только пять категорий аутентичности, отсылающих лишь к связи между предметом и его создателем (Savage 1976: 244). Степень аутентичности связана с авторством:

нетронутая работа мастера;

работа, частично выполненная его рукой, частично – учениками и помощниками;

работа его мастерской, выполненная в стиле мастера кем-то из его помощников;

работа его школы, выполненная самостоятельно другим художником меньшего значения, под влиянием мастера;

современная реплика, выполненная или в его мастерской или же неким другим художником.

Сходный, но более детальный список предлагает Р. Марийниссен (Marijnissen 1985: 20-35). Он включает в него, например, копии, исполненные самим художником, произведения искусства, выполненные сериями, а так же подделки.

Совершенно иной подход находим в работах Г. Кюна. Он ссылается на актуальный внешний облик предмета как на его аутентичное состояние, характеризуя его как «состояние, которого предмет достиг с течением времени, начиная с его оригинального, нового состояния и далее, через естественное старение составляющих его материалов ...» (Kühn 1989: 393; см. так же Swiecinski 1982: 40). Такое понимание аутентичности можно сравнить с идеей «ауры», введенной в оборот Вальтером Бенямином (Benjamin 1985). Уникальным выражением аутентичности предмет делают преемственность его структурной и функциональной идентичностей, его история. «Нет сомнений, что в момент написания средневекового образа Мадонны, о нем еще нельзя было сказать, что он аутентичен. Он стал аутентичным только на протяжении следующих столетий и, возможно ярче всего, в ходе самого последнего из них». Сходным образом В. Глузинский рассматривает ауру как свойство («основное свойство»), связанное с оригинальностью (Gluzinski 1985: 34).

В. Глузинский не пользуется термином «аутентичность». «Термин аутентичность», говорит он, «не принадлежит языку предмета, это скорее семантический термин метаязыка, а термин «оригинальный» – это не физический, а психолого-феноменологический предикат, связанный с языком психологии (он выражает чье-то суждение относительно свидетельской ценности источников, из которых берется его знание об определенных свойствах данного предмета)» (Gluzinski 1980: 443). З. Странский различает аутентичность и оригинальность. Оригинальность – это свойство, которое берется из самого предмета, в то время как аутентичность должна быть доказана путем научной оценки (Stránský 1986: 41). На самом деле, такое использование термина «аутентичность» совпадает с пониманием «оригинальности» В. Глузинским. Сходным образом термин «аутентичность» объясняется К. Шрайнером, как «степень совпадения информации, включенной в социально и исторически неопровержимые свидетельства (предметы), с самими историческими событиями. Предмет всегда аутентичен только в рамках относительного утверждения и применительно к детерминированным условиям, т.е. всегда следует учитывать, к чему отсылает его аутентичность» (Schreiner 1984: 25-26). «Следовательно, эта аутентичность не является имманентным, постоянным элементом или свойством самого предмета, которые определяют его сущность и структуру, она есть особое утверждение о предмете» (Schreiner 1985: 63). Кажется, что именно такой подход к пониманию аутентичности является ключом для понимания этого концепта. Научная аутентичность предмета утверждается его связями с

другими предметами или утверждениями, подложность которых не была доказана. Как таковая, аутентичность – это относительное утверждение, отражающее состояние знания, но подлежащее верификации. В музейном контексте противоположностью аутентичности будет субститут (или подделка подлинности).

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: Значение: функциональная идентичность артефактов.

Абстракт: Изменение значения предмета как результат его музеализации – комплексный феномен, который оказывается понятным только в связи с учетом полного набора значений и смыслов, которыми предметы могут обладать в данном обществе. В рамках каждого из контекстов разыгрывается свой набор социально и культурно определяемых ролей. Предметы не имеют никакой «врожденной» ценности. Их ценность целиком и полностью зависит от выполнения ими определенных функций. Культурно обусловленные смыслы предмета могут быть сгруппированы по четырем категориям: практические, эстетические, символические и метафизические. Глава посвящена рассмотрению этих категорий и связанных с ними значений предмета.

Ключевые слова: артефакт, значение, идентичность, музейный предмет, музеология, предмет, ценность.

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: Significance: The functional identity of artefacts.

Abstract: The change of meaning as result of musealisation is a complex phenomenon that only can be understood in connection with the complete range of meanings that objects can have in a given society. Within each context a specific range of roles is played, which is socially and culturally recognised. Objects have no inherent value. Their worth depends entirely on their fulfilling of some functions. The culturally specific meanings of an object can be grouped according to the following four aspects: practical, aesthetic, symbolical, and metaphysical. The chapter is devoted to the problem of evaluation and research of these meanings.

Key words: artifact, identity, meaning, museology, museum object, object, value.

Использованная литература

- Appadurai, A. (1986) 'Introduction: commodities and the politics of value', in: A. Appadurai ed., *The social life of things* (Cambridge) 3-63.
- Araujo, M. & C. Bruno (1988) 'New trends in Brazilian museology', in: V. Sofka ed., *Museology and developing countries - help or manipulation?* ICOFOM Study Series 14 (Stockholm) 31-38.
- Benjamin, W. (1985) *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* (Nijmegen)
- Berger, J. (1972) *Ways of seeing* (London).
- Brachert, T. (1985) *Patina. Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung* (München).
- Deloche, B. (1985) 'Les substituts dans les musées d'art: de la fonction patrimoniale à la dimension épistémologique', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museum*. ICOFOM Study Series 8 (Stockholm) 35-40.
- Desvallées, A. (1985) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museum*. ICOFOM Study Series 8 (Stockholm) 93-99.
- Dunger, W. (1984) 'Sammlungstätigkeit als wissenschaftliche Aufgabe', *Abhandlungen und Berichte des Naturkundemuseums Gorkitz* 58 (2): 3-12.
- Dutton, D. ed. (1983) *The forger's art. Forgery and the philosophy of art* (Berkeley).
- Eco, U. (1979) *A theory of semiotics* (Bloomington).
- Ernst, W. ed. (1987) 'Der Geschichte ein Zuhause? Alternativen musealer Präsentation. Ein Kolloquium: Kunstmuseum Bochum 3./4. Oktober 1986', *Geschichtsdidaktik* 12 (1): 91-97.

- Feilden, B.M. (1979) *An introduction to conservation of cultural property* (Paris).
- Feilden, B.M. (1982) *Conservation of historic buildings* (London).
- Fleming, E. McClung (1974) 'Artifact study: a proposed model', in: T.J.Schlereth ed. (1982) *Material culture studies in America* (Nashville) 162-173.
- Gabus, J. (1965) 'Aesthetic principles and general planning of educational exhibitions', *Museum* 18 (1 and 2).
- Gluzinski, W. (1980) *U podstaw muzeologii* (Warszawa).
- Gluzinski, W. (1983) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series 1* (Stockholm) 24-35.
- Gluzinski, W. (1985) 'Originals versus substitutes', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museum. 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).
- Hainard, J. (1989) in: *Le salon de l'ethnographie* (Neuchâtel)
- Hall, M. (1987) *On display* (London).
- Haslinger, R. ed. (1991) *Das Museum als kulturelle Zeitmaschine. Kunstforum* 111.
- Hofmann, E. (1979) 'Der museale Sachzeuge als historische Quelle und Ausstellungselement', *Museologicke sesity* 7: 84-103.
- Hofmann, E. (1980) 'Der «originale historische Sachzeuge»', *Neue Museumskunde* 23 (3): 129-133.
- Horta, M. de L. (1992) *Museum semiotics: a new approach to museum communication* (PhD thesis, Leicester).
- Huchard, O.S. (1986) 'Objet témoin de civilisation, comme concept opératoire muséologique', in: V.Sofka ed., *Museology and identity. ICOFOM Study Series 10* (Stockholm) 147-159.
- Hudson, K. (1977) *Museums for the 1980s* (Paris).
- Hühns, E. (1973) 'Museologie. Geschichte, Gegenstand, Methoden', *Neue Museumskunde* 36 (4): 291-294.
- Kopytoff, I. (1986) 'The cultural biography of things: commoditization as process', in: A. Appadurai ed., *The social life of things* (Cambridge) 64-91.
- Korff, G. (1984) 'Objekt und Information im Widerstreit', *Museumskunde* 49 (2): 83-93.
- Korff, G. (1990) 'S-Bahn-Ethnologie', *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 93 (1): 5-26.
- Kovac, M.A. (1982) 'Das Museum als semiotisches System', in: *Museologische Forschung in der CSSR. Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen* 17 (Berlin) 101-120.
- Kühn, H. (1989) 'The restoration of historic technological artefacts, scientific instruments and tools', *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 8 (4): 389-405.
- Lübbe, H. (1991) '...', *Das Museum als kulturelle Zeitmaschine. Kunstforum* (111):
- Maroevic, I. (1986) 'Muzejski predmet kao spona između muzeologije i temeljne znanstvene discipline [Museum object as a link between museology and fundamental scientific disciplines]', *Informatologia Jugoslavica* 18 (1-2): 27-33.
- Marijnissen, R.H. (1985) *Schilderijen. Echt-vals-fraude. Moderne onderzoekingsmethoden van de schilderijenexpertise* (Amsterdam).
- Mead, S.M. (1985) 'Concepts and models for Maori museums and culture centres', *AGMANZ Journal* 16 (3): 3-5.
- Mensch, P. van, P. Pouw, F. Schouten (1983) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series 1* (Stockholm) 91-94.
- Monger, G. (1988) 'Conservation or restoration', *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 7 (4): 373-380.
- Nijhof, P. (1991) '...', *Industriële Archeologie* 4 (11):
- Osolsobe, I. (1986) 'Ostension', in: T.A. Sebeok ed., *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, vol. 2* (Berlin).
- Pomian, K. (1993) *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln* (Berlin).
- Rosander, J. ed. (1980) *Today for tomorrow* (Stockholm).
- Russio, W. (1981) 'Interdisciplinarity in museology', *Museological Working Papers* 2: 56-57.
- Russio, W. (1983) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series 1* (Stockholm) 114-125.
- Savage, G. (1976) *Forgeries, fakes, and reproductions. A handbook for collectors* (London).
- Schiffer, M. (1976) *Behavioral archeology* (New York).
- Schreiner, K. (1980) 'Sollen wir den Begriff 'musealer Sachzeuge' noch weiter verwenden?', *Neue Museumskunde* 23 (3): 123-128.
- Schreiner, K. (1984) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 24-28.

- Schreiner, K. (1985) 'Authentic objects and auxiliary materials in museums', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museum. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 63-68.
- Schreiner, K. (1989) *Terminologisches Wörterbuch der Museologie* (typescript).
- Schubertova, V. (1979) 'K aktualnim otazkam teorie muzejni selekce', *Muzeologicke sesity 7*: 30-45.
- Schubertova, V. (1982) 'Aktuelle Probleme der Theorie der musealen Selektion', *Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen 17*: 121-146.
- Schubertova, E. (1986) 'K ujasneni metodologickeho vyznamu pojmu muzealita a muzealie [Explanation of the methodological meaning of the terms museality and musealies]', *Muzeologicke sesity 10*: 111-116.
- Shanks, M. & Tilley, C. (1987) *Re-constructing archaeology* (Cambridge).
- 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 museum. ICOFOM Study Series 9* (Stockholm) 79-86.
- Stránský, Z. (1970) 'Pojam muzeologije', *Muzeologija* (8): 40-73.
- Stránský, Z. (1974) 'Metodologicke otazky dokumentace soucasnosti', *Muzeologicke sesity 5*: 13-43.
- Stránský, Z. (1985) 'Originals versus substitutes', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museum. ICOFOM Study Series 9* (Stockholm) 95-102.
- Stránský, Z. (1986) 'Original versus substitute', *Muzeologicke sesity 10*: 35-41.
- Suler, P. (1985) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museum. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 143-147.
- Swiecinski, J. (1982) 'On some ethical problems connected with the display, conservation and restoration of material cultural objects in museum exhibitions', in: M. Jaro ed., *Problems of completion, ethics and scientific investigation in the restoration* (Budapest) 36-49.
- Thompson, M. (1979) *Rubbish theory* (Oxford).
- Treinen, H. (1973) 'Museum und Öffentlichkeit', in: *Zur Lage der Museen* (Boppard).
- Ware, M.E. (1980) 'Restoration of motor cars', *Yearbook of the International Association of Transport Museums 7*: 21-34.
- Wetering, E. van de & H.D. van Wegen (1987) 'Roaming the stairs of the tower of Babel. Efforts to expand interdisciplinary involvement in the theory of restoration', *Preprints 8th Triennial Meeting of the ICOM Committee for Conservation, Sydney, Australia, 6-11 September 1987* (Los Angeles) 561-565.
- Wright ed. (1991)
- IJzeren, van (1985)