

СОХРАНЕНИЕ

Первичный и музеологический контексты определяются по характерному для каждого из них набору форм деятельности. В первичном контексте мы различаем три функции: производство, эксплуатацию и уход. Функция ухода связана с функцией эксплуатации. Уход обеспечивает продолжение экономического использования предмета. Без ухода или при минимальной реализации этой функции предмет расходуется (кратковременный предмет). Максимальное обеспечение этой функции способствует его долговечности (предмет длительного употребления). Уход в музеологическом контексте – это часть того, что обычно называется «сохранением». Эта функция связана с функциями изучения и коммуникации и предполагает продление культурной ценности предмета. В отличие от случая с первичным контекстом в музеологическом контексте, как правило, мы наблюдаем максимальную реализацию этой функции. Сохранение предполагает обеспечение мер безопасности в самом широком смысле этого слова и состоит из коллекционирования, консервации, реставрации и документации.

Следует подчеркнуть, что коллекционирование – это всего лишь одна из возможных форм обеспечения безопасности предмета. Музеологическая теория должна рассматривать коллекционирование как метод сохранения *ex situ* и *in situ* во всех возможных формах. Другими словами, сохранение не следует рассматривать лишь как деятельность, за которую несут ответственность исключительно музеи, или же как нечто, осуществляемое только в стенах музейного здания¹.

Сохранение для будущего

Сохранение объектов сейчас предполагает спасение их для будущего. Это означает, что мы и от будущего ожидаем признания верховной ценности «аутентичного» объекта и верим в то, что будущие поколения будут нам благодарны за сегодняшние усилия по сохранению и передаче интересных, представленных в виде артефактов свидетельств текущих событий (Wright в Wright et al. 1991: 9). Ряд авторов показал, что, вероятно, данная потребность не является универсальной для всех эпох и территорий. Интеллектуальным окружением, предоставившим существенные рамки для собирания музейных коллекций, стал ренессансный гуманизм (Bazin 1967). До этого периода и, особенно, вне зоны его влияния подавляющее большинство обществ кажется скорее не предмето-, а концептоцентричными (Cannon-Brookes 1984; Taborsky 1982). Для этих обществ процесс сохранения предметов ограничивается их религиозным использованием. Передача культурных традиций в большинстве случаев осуществляется изустно.

Решение о сохранении предметов включает не только заботу об их нынешнем использовании, но и предполагает некие выгоды для будущих поколений. Каковы потребности завтрашнего дня? Конференция ИКОФОМ 1984 г., посвященная теории коллекционирования, пыталась ответить на вопрос, что следует сегодня сохранять для завтрашнего

¹ Такой подход отличается от теории музейной селекции, предложенной З. Странским, в которой подчеркивается связь между селекцией и интеллектуальным, а так же физическим отчуждением предмета от его первичного контекста. Однако, концепция селекции З. Странского, основывающаяся на идее познания музеальности, вполне может сопрягаться с более широким понятием «сохранения».

дня? Никаких ответов дано так и не было, потому что высказывались вполне обоснованные сомнения в возможности предсказать потребности музеологов и публики будущего. Опасаясь посмертных обвинений в безответственном поведении, музейные сотрудники боятся делать выбор, и это одна из главных причин их настороженного отношения, а иногда и прямого сопротивления изъятию предметов из музейных коллекций². «Первая обязанность музея – это обязанность перед самим собой, своей публикой и настоящим временем. Его наилучшее функционирование необязательно должно быть связано с альтруистической или самовосхваляющей ориентацией на будущее», пишет Дж. Э. Баркоу (Burgaw 1984).

Обычно предполагается, что сохранение в музеологическом контексте будет длиться вечно и, несмотря на неизбежное повреждение предметов, хранящихся в музее, теория коллекционирования, которую можно было бы определить как «все или ничего», все еще занимает определенное место в музейной практике. Предмет, некогда приобретенный, должен навсегда оставаться в музейном собрании. Некоторые авторы высказывают мнение о том, что «бессрочное владение, как практическая проблема, не может быть применено к музейному контексту так, как оно применяется к большинству иных аспектов человеческой деятельности» (Washburn 1984). С. Уолден даже утверждает, что картина в музее находится под большей угрозой, чем картина в частном доме (Walden 1985: 12-14). Основная угроза исходит от того, что она называет «гипертрофированным профессионализмом». Есть мнение, что в лучшем состоянии находятся сейчас те картины, которые избежали масштабных реставрационных программ XIX – начала XX вв. (Beck & Daley 1993: 127). К сожалению, самые известные работы пострадали сильнее всего.

Т. Шола называет претензии на сохранение чего-то навечно «огромным обманом» (в Boylan ed. 1992: 104). Он добавляет: «Если право на смерть гарантировано людям, не должны ли и предметы обладать такой же привилегией?». Некоторые музеи современного искусства используют в своей политике практику *временного хранения*. Новый музей современного искусства (Нью-Йорк), основанный в 1977 г., специализируется на искусстве последнего десятилетия. Когда произведения искусства исполняется больше десяти лет, они продаются. Тем не менее, Кодекс профессиональной этики ИКОМ (1986 г.) рассматривает требование бессрочного владения в качестве *conditio sine qua non* музейной работы. Как следствие, кодекс требует веских оснований для изъятия предметов, получивших статус музейных предметов. Такой подход оставляет мало места для ошибок.

Квалификационный период

Уже отмечалось, что важность или незначительность задокументированных данных могут быть оценены только по прошествии определенного промежутка времени, который и позволит отделить существенные события от маловажных, ценные сведения от бесполезных. Беспристрастное и объективное принятие решения возможно благодаря ретроспективному сохранению / коллекционированию, т.е. соблюдению принципа «инкубационного времени» (Cedrenius 1984). Существует давняя и широко распространенная тенденция хронологического приближения этой дистанции (Ashworth & Turnbridge 1990: 14). В Великобритании, например, Акт о старинных памятниках 1882 г. первоначально распространялся на доисторические артефакты. В 1900 г. возраст подпадающих

² В этой связи любопытно подчеркнуть, что изъятие предметов не рассматривалось в статьях, представленных на конференции ИКОФОМ 1984 г. (Лейден).

под его защиту памятников был расширен до произвольной даты 1714 г., а в 1960-е гг. сюда включены были и постройки XX в. Голландский акт о памятниках 1969 г. (пересмотрен в 1988 г.) предписывает квалификационный период в 50 лет, прежде чем постройки могут быть провозглашены защищаемыми памятниками. В случае с архивами Голландский архивный акт 1962 г. дает тот же самый промежуток времени, как период после которого записи могут быть перемещены в хранилище. По новому акту 1993 г. этот период должен быть сокращен до 20 лет.

В отчете голландской правительственной комиссии, опубликованном в 1921 г., содержалось предложение приобретать произведения современных художников не раньше чем через 20 лет после того, как работа была создана, или не раньше чем через 10 лет после смерти ее автора³. Такой промежуток времени оставлял пространство для «естественной селекции» и создавал необходимую интеллектуальную дистанцию. Сейчас такой подход имеет серьезные финансовые последствия. Если вы будете ждать слишком долго, произведение может стать слишком дорогим. С другой стороны, новейшие тенденции в искусстве стимулируют музеи к тому, чтобы приобретать произведения искусства еще до того, как они были созданы (перформансы, инсталляции).

Для того чтобы упростить процесс оценки, в современном архивном деле между стадиями регистрации и архива была введена еще одна, промежуточная: стадия *селекционного центра*, в котором и производится оценка. Селекционные центры – это «промежуточные хранилища записей, получающие, хранящие, обрабатывающие и обеспечивающие безопасность документов, которые не настолько активны, чтобы оставаться в офисе или операционном пространстве, но все же достаточно активны для того, чтобы их нельзя было отправить напрямую в архив или же достаточно ценны для того, чтобы их не сдали напрямую в макулатуру» (Angel 1984: 46). Идею селекционных центров предложил в 1920-е гг. бельгийский архивист Жозеф Кувелье. Первые центры такого рода были открыты в США в начале 1940-х гг. В соответствии с идеей селекционных центров Т. Шола предлагает создать для музеев специальные переходные хранилища (Sola 1984). Эти новые структуры могут функционировать как:

- места временного хранения для неожиданных дарений, находок,
- распределительные центры, куда музеи могут передавать предметы из своих коллекций (для продажи, обмена),
- хранилища для излишков предметов, которые музей хотел бы сохранить при наличии дополнительных возможностей,
- средства рециклинга предметов (где люди могли бы приобретать обновленные, отреставрированные предметы, которые не представляют интерес для музея),
- средства передачи предметов в аренду заинтересованным клиентам (другим музеям или частным лицам).

Фрай (цит. в Washburn 1984) предлагает другое решение: различать два вида приобретения – постоянное и временное или пробное. Последнее может быть отменено без формального согласия попечительского совета. В этом смысле, следует ввести техническое и терминологическое различие между такими понятиями как приобретение и включение в состав фонда. Включение в состав фонда – это формальный документированный

³ Отчет национального консультативного комитета по реорганизации музеев страны (Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen hier te Lande).

процесс, посредством которого предмет официально включается в музейную коллекцию. Как таковой он является последним этапом процесса приобретения. Предполагается, что включение в состав фонда – это необратимый процесс; приобретение же как таковое может носить временный характер. Это согласуется с тем различием, которое некоторые авторы делают между *первичной* и *вторичной селекцией* (Ennenbach 1984; Schubertova 1982; Dunger 1984). Первичная селекция (приобретение) предполагает переход по схеме П(А) – М; вторичная селекция (включение в состав фонда) связана с переходом по схеме М – М. Часть процесса селекции – первичная научная оценка, за ней следует дальнейшее изучение после включения в состав фонда. Предметы, которые были собраны, но найдены недостаточно значимыми для включения в состав фонда, могут быть сохранены в образовательных целях.

Б. Ван дер Коои вводит полезное разделение между сохранением на макро, мезо и микроуровнях (Van der Kooi 1991). Сохранение на макроуровне предполагает «политическое» соотношение интересов живого сообщества и интересов его культурного (природного) наследия. Сохранение на мезоуровне предполагает связь с другими музеологическими функциями, т.е. «внутреннюю» легитимизацию селекции. Сохранение на микроуровне отсылает к отдельному предмету. Первичная селекция связана с макроуровнем, вторичная селекция связана с мезо и микроуровнями принятия решений.

Все формы селекции связаны со следующими фундаментальными вопросами:

Какие предметы следует сохранить?

Какую часть или какой аспект предмета следует сохранить?

Как следует сохранить предмет?

В последующих параграфах мы рассмотрим эти вопросы в основном применительно к микроуровню принятия решений.

Какие предметы?

Обычно в рамках этого вопроса внимание фокусируется на процессах, которые в итоге должны привести к сохранению предмета. Очень часто незамеченным остается другой аспект сохранения – решение о том, что следует сохранить, автоматически предполагает принятие решения о том, что сохранять не следует. Как цинично заметил один голландский журналист: «консерваторы тщательно отбирают ландшафты, которые будут разрушены». Английский эксперт Питер Палумбо развивает эту точку зрения. Говоря об архитектуре, он предлагает автоматически сносить все здания, чей возраст превышает 60 лет, а исключения допускать только в тех случаях, которые предполагают какой-либо общественный интерес. В каждой коллекции, таким образом, содержится и своего рода «негативная коллекция», состоящая из предметов, которые «ее не составляют». Это позволяет Томасу Шлерету говорить о «семиотике отсутствия»⁴. К сожалению, история дает нам множество случаев отбора, производимого в целях намеренного и систематического уничтожения. Один из примеров XX в. – инициированная национал-социалистским режимом в Германии кампания по борьбе с «дегенеративным искусством». Другой недавний пример – уничтожение наследия в Хорватии и Боснии.

По мнению З. Странского критерии для отбора (селекции) суть производные музейности (см. 16 главу). Предметы отбираются на основании рационального анализа их доку-

⁴ В докладе, представленном на конференции «Осваивая новые территории» (Лестер, 1990 г.).

ментационной ценности. Последователи «новой музеологии» отстаивают «вовлеченную субъективность» (Bellaigue 1986). Для Вальдисы Руссио самый важный критерий при отборе того или иного предмета для сохранения – это «репрезентативность», состоящая из «свидетельства» и «документальности». С одной стороны – ценность аутентичного свидетельства, с другой – выразительность предмета в коммуникативном контексте. В качестве дополнительного критерия исследовательница упоминает «достоверность»: «Следует помнить, что достоверность предполагает подлинность, аутентичность, в смысле отношения между реальным объектом и его сообщением, между объектом-сообщением и рассказом человека; достоверность не обязательно предполагает подлинность предмета самого по себе (в этом смысле «модель» может быть так же верна, как старинный и подлинный предмет)» (Russio 1984: 55).

Идея, близкая той, которую высказывает В. Руссио, легла в основу серии из шести критериев отбора, предложенных шведской организацией САМДОК, занимающейся документацией современного шведского общества. Отбор предметов базируется на следующих критериях (Rosander 1980):

- Критерий частотности – самые распространенные предметы,
- Критерий «стремянки» – первые в своем роде, инновации,
- Критерий репрезентативности – предметы, являющиеся репрезентантами определенных идей, ценностей, т.е. предметы, символически нагруженные, передающие что-то большее, нежели чем просто репрезентация сферы их использования,
- Критерий апеллирования – предметы, связанные с какой-то личностью или каким-то событием, игравшими важную роль,
- Критерий домена – группа физически связанных предметов,
- Критерий формы – эстетические предметы, предметы, обладающие ценностью прототипов или объектов аллюзий.

Такой тип рационального подхода близок музеальности З. Странского. Предметы здесь оцениваются в связи с их репрезентативностью относительно того феномена, который надо задокументировать.

Кроме этих критериев, связанных с содержанием, в музейной практике могут быть востребованы и дополнительные технические критерии. Например, в случае с музеями Смитсоновского института учитываются соответствие уже существующей коллекции (коллекциям) и состояние («сохраняемость»)⁵. Ограничивающими условиями могут быть: сомнения относительно легального статуса оферента, стоимость приобретения, транспортировки или консервации, а так же необходимое для дальнейшего размещения пространство.

Документирование настоящего

Говоря об активном документировании настоящего, следует делать различия между разными типами музеев. Зоологические и ботанические музеи по определению заняты документированием настоящего, хотя самим процессом сохранения их коллекции становятся историческими. Иными словами, эти музеи коллекционируют настоящее, а их коллекции документируют прошлое. Тот же самый парадокс будет верен и для художе-

⁵ См.: Report on a collections policy and management study («CPM report»), Smithsonian Institution, Washington 1977.

ственных музеев. В этом отношении, однако, следует отметить, что здесь – сильнее, чем в случае с естественнонаучными музеями – будет проследиваться разница между презентацией и коллекционированием. Например, музеи современного искусства именно в экспозиционной политике, а не в деле пополнения фондов, склонны ближе следовать новейшим направлениям в искусстве.

Обычно дискуссии относительно «коллекционирования сегодня для завтрашнего дня», понимаемого как «коллекционирование сегодняшней культуры для потребностей завтрашнего дня», фокусируются на исторических музеях. Дж. Э. Баркоу перечисляет несколько причин того, почему музеи коллекционируют или могут коллекционировать современные предметы: по политическим причинам, для демонстрации прогресса или поддержания национальных чувств; по ностальгическим причинам, в качестве реакции на быстрые перемены; по эгоистическим причинам, в попытке достичь бессмертия; как интеллектуальную практику, обеспечивающую источники для научного исследования. По очевидным политическим причинам огромное внимание проблеме документирования современной материальной культуры уделялось в социалистических государствах, как в Европе, так и за ее пределами. Бывший Музей немецкой истории (Берлин) документировал повседневную жизнь, делая особый акцент на ее политическом и экономическом аспектах. Для того, чтобы доказать прогресс, которого государство добилось в послевоенный период под руководством компартии, Музей аграрной истории (Альт Шверин, Восточная Германия) запустил программу «коллекционирования» полных интерьеров целых домов (Schreiner 1978, Wilzki 1979). Для того чтобы задокументировать изменяющиеся условия жизни, некоторые дома были «включены в музейную коллекцию» как образцы феодально-капиталистического периода (начало XX в.), ранне-социалистического (1949 – 1950 гг.), современного периодов (1960-е гг.). Эти дома сохранялись *in situ*, учитывались их типическое расположение и отношения с другими постройками. Интерьеры могут быть охарактеризованы как: восстановление на период (феодальный период), реконструкция стилиевой комнаты (1949 – 1950 гг.), оригинальная стилиевая комната (1960-е гг.). Дом с интерьером 1960-х гг. был приобретен музеем в середине 1970-х гг. Мебель и все прочие предметы (ок. 2 300 единиц) были приняты от семьи, которая жила в этом доме, и оставлены «нетронутыми» на своих «естественных» местах. Во время моего посещения этого музея в 1989 г., его директор, Клаус Шрайнер, конфиденциально показывал мне дом, который планировал приобрести в ближайшем будущем. Через несколько месяцев ему пришлось уйти со своей должности и в свете новой политической ситуации музею пришлось заново определять свою легитимность.

Для некоторых музеев науки и техники общим местом стала практика такого «предстоящего коллекционирования». Особенно часто музеи компаний или музеи, связанные с конкретной областью индустрии, заключают договоры с этой компанией или отраслью индустрии относительно будущего сохранения предметов, которые сейчас в них используются. Это особенно важно, т.к. в области науки и технологии скорость старения предметов выше, чем скорость формирования общественных представлений об их культурной ценности. В архивном деле такое «предстоящее коллекционирование» реализуется в форме «менеджмента записей» как функции, предшествующей архивированию (Evans 1984).

В 1970-е гг. был проведен анализ пополнения фондов шведских культурно-исторических музеев. Он продемонстрировал, что и у национальных и у региональных музеев имеются значительные пробелы в коллекциях, связанные, как с отдельными областями

знаний, так и с различными эпохами и социальными группами. В первую очередь, было отмечено слабое представление в собраниях многогранной жизни рабочего класса в XX в. Это и привело к созданию САМДОК (1977 г.), ставшего международным стандартом в деле документирования настоящего. САМДОК – это волонтерская организация, созданная для установления сотрудничества между шведскими культурно-историческими музеями. Она финансируется правительством Швеции. Это благоприятная ситуация. Для североамериканских музеев, в большей степени зависящих не от государственных, а от частных средств, найти деньги для приобретения современных предметов (если речь, конечно, не идет о произведениях искусства), кажется делом более сложным. С точки зрения посетителя музейный предмет – это предмет неизвестный, непривычный, следовательно, музейная аудитория (и спонсоры), судя по всему, не слишком заинтересованы в хорошо знакомой им современной материальной культуре (Bugaw 1984).

Коллекционирование современных артефактов, в большей степени, чем ретроспективное коллекционирование, дает возможности делать намеренный выбор относительно того, какой аспект того или иного предмета будет сохранен. Как уже отмечалось выше, музеологический концепт предмета как носителя данных предполагает три «уровня» этих данных. Приведенные ниже примеры предметов, заканчивающих свою биографию в музейной коллекции, ясно показывают, что момент включения в коллекцию влияет на данные, содержащиеся в предмете как документе:

Самый короткий путь: Prod-M. Музей приобретает предмет напрямую у производителя.

Путь чуть более длинный: Prod-TD-M. Музей приобретает предмет при посредничестве дилера.

Обычный путь: Prod-TD-U-M. Музей приобретает предмет у пользователя.

Обычный путь для многих старых предметов: Prod-TD-U-(TD)-RU-TD-M. Музей приобретает предмет при посредничестве дилера.

Для современного искусства наиболее характерны первые два варианта. Точно так же и музеи декоративно-прикладного искусства предпочитают первый, а не третий вариант. А вот для музеев социальной истории наиболее предпочтителен именно третий путь.

Какая часть?

«Коллекционируя предметы, мы коллекционируем информацию», – пишет У. Уошборн в провокационной статье, в которой оспаривается предметоцентричный подход к проблеме сохранения (Washburn 1984). Ученый призывает к более сознательной политике коллекционирования, которая учитывала бы все возрастающую стоимость сохранения предметов. Центральным вопросом, на самом деле, оказывается вопрос о том, «какая информация» должна быть сохранена? Как замечает И. Мароевич, начальный интерес обычно сконцентрирован на одном единственном уровне информации (Maroevic 1983). Прочие уровни информации зачастую открываются позже, когда предмет начинают изучать другие люди, которые задают ему другие вопросы. В этой связи исследователем вводятся понятия «музейной определенности» и «музейной неопределенности», отсылающие к потенциальному и уже открытому информационному содержанию предметов (Maroevic 1986).

По традиции основное внимание музеологии направлено на структурные свойства предмета. В последнее время все больше внимания начинает уделяться функциональным

аспектам и контексту. Общий вопрос в этой связи: должна ли функциональность привлекать внимание музея? Музеи по традиции тесно связаны со структурными (морфологическими) аспектами; музеализация включает в себя дефункционализацию. Можно отметить все возрастающий интерес к информации «вокруг» предмета (внешней информации) со стороны исторических (и не только) музеев. Эта информация считается важной, т.к. помогает понять документальную ценность предмета. Во многих случаях документальная ценность предмета зависит не от его физических свойств, а от ассоциаций с тем или иным историческим персонажем или ситуацией. В последнее время все больше заметен и интерес к физическому или концептуальному контексту предмета. Полная документация предмета считается одним из основных принципов этики сохранения. Прослеживается тенденция к тому, чтобы не только документировать этот информационный уровень, но и искать методы для его сохранения.

В соответствии с описанным выше концептом музеологического предмета, можно утверждать, что обычно сохраняются лишь части предметов. Какие именно? Как правило, те, которые считаются содержащими наиболее релевантную для данного конкретного использования информацию. Самый простой пример – естественнонаучные коллекции. В случае с геологической коллекцией фрагмент камня будет отвечать потребностям и ученого и публики. В случае с зоологической коллекцией, обычно, вместо целого животного у нас есть только его шкура. Традиционная таксономия основывается на наиболее характерных чертах внешнего облика животного и частях его скелета. Большинство коллекций млекопитающих и птиц состоят из шкур и черепов. Новые направления в таксономии включают в себя и новую политику коллекционирования. Для экспозиционных целей шкура все еще важна, но научному исследованию могут понадобиться и другие части животного.

Сохранение предметов означает сохранение заключенной в них и с ними связанной информации. Необходимо ли в таком случае сохранять сами предметы или же информация может быть сохранена каким-то иным способом? В этой связи в качестве оппозиционных вводятся термины *идеалистическое сохранение* и *материалистическое сохранение* (Van Mensch 1985). Для некоторых авторов (например, У. Уошборна) сохранение предметов per se вовсе не является необходимым условием сохранения идей (Washburn 1984). Это отнюдь не новая точка зрения, хотя многие ее и отвергают. На самом деле переход от предметов к иным средствам передачи информации связан и с давно устоявшейся традицией музеев науки и техники: «... коммуникация музейного объекта и передача информации, которую он может выдать, потенциальному пользователю уже с самого момента появления этого объекта в музее дрейфуют в сторону иных носителей информации (...) Так в музеях появляются перечни музейных объектов, инвентарные книги, каталоги, картотеки и множество других информационных вспомогательных средств, которые используются и эволюционируют» (Maroëvic 1983: 242). Коммуникация между музеем и публикой в очень большой степени основывается на такой передаче информации другим ее носителям, медиумам. Что-то, связанное с качеством, в ходе такого процесса теряется. «Теряется не только качество, но и количество информации, так что в итоге информация такого типа достигает финального пользователя лишь как напоминание о том знании, которое можно было бы извлечь из самого предмета. Каналы для этого потока информации или слишком узки, или заблокированы так, что прохождение сквозь них чревато трудностями» (Maroëvic 1983: 245).

Достаточно своеобразную позицию занимает по этому вопросу Б. Делош. Для него сам концепт информации, особенно применительно к искусству, кажется слишком неопределенным. Так как он охватывает практически все и слишком тесно связан с индивидуальными характеристиками, этот концепт оказывается чересчур грубым инструментом для точного понимания роли искусства. Поэтому Б. Делош предлагает использовать кантианский концепт «схемы», в большей степени указывающий не на конструируемую вещь, а на само правило конструирования. Иными словами, схема, в понимании эстетики, есть морфологическая детерминация информации. Следовательно, и подлинным предметом музейной науки должны быть не сами произведения искусства, а те схемы, для которых эти произведения являются носителями или средствами. По мысли философа, обращение к такой «схематологии» приведет к тому, что музей прекратит быть «хранилищем». «Суть больше не в том, чтобы представлять произведения калейдоскопу публичного мнения, а в том, чтобы работать со схемами, распространять их, выявлять, оценивать степень их влиятельности, их социо-трансцендентную эффективность» (Deloche 1985: 116).

С. Мид идет еще дальше, утверждая: «Дотошное сохранение прошлого – это типично западная забота, связанная особенно тесно с несколькими областями знаний. Если бы консервация прекратила быть основной функцией музеев, эти институты оказались бы не более чем госпиталями для произведений искусства (...) Обязанность хранения художественной традиции – это в первую очередь забота сообщества. Выставление и консервация – имеют вспомогательное значение» (Mead 1985). В этой связи А. Конаре говорит об «африканской концепции консервации»: «важно сохранить не столько предмет, сколько ритуалы, манеру его изготовления» (Konaré 1985: 57). И добавляет: «Пока жив ремесленник, постоянство предмета обеспечено». В странах «первого мира» примерно так же смотрят на современное искусство. Предполагается, что, если мы хотим сохранить художественную традицию живой, важно не создавать музеи, а стимулировать развитие художественного рынка.

Развивая такой подход, связанный с распространением консервации и на концептуальное измерение, Дж. М. Фитч различает три уровня действий: сам артефакт, его создателя, профессию или специализированные навыки, сконцентрированные в самом акте его производства (Fitch 1982: 11). В этом отношении П. Филлипот, размышляя об области науки и технологий, предостерегает: «то, что уцелело от ремесленной традиции [т.е., концептуальной идентичности предмета – П. в. М.] в новом индустриальном мире – это практические навыки, (...) но это больше не подлинное выражение прошлого или настоящего. Игнорировать это, значит закрывать глаза на тот неоспоримый факт, что историческое сознание порвало с традиционной преемственностью и, следовательно, ведет нас к поддельному выражению» (Philippot 1976: 369). Часть такого более широкого подхода к проблеме сохранения – это сохранение планов, а так же руководств по уходу и эксплуатации.

В мире искусства дискуссии о том, как именно следует сохранять произведения, стали особенно актуальными с распространением концептуального и минималистского искусства. Граф Джузеппе Панца ди Биумо был одним из главных сторонников минимализма. Он коллекционировал произведения таких художников, как Дональд Джудд, Дэн Флавин, Ричард Серра, Карл Андре, Роберт Моррис, Брюс Нойман и многие другие, причем частично в форме рабочих рисунков, сопровождаемых письменным согласием автора на изготовление в будущем скульптуры по этому рисунку. У коллекционера не было ни места, ни средств, чтобы выставить все эти произведения сразу. В некоторых из догово-

ров оговаривалось, что в данный конкретный момент времени может существовать только одно воплощение артефакта, хотя для временных выставок могли изготавливаться дополнительные копии, которые, после окончания выставки, полагалось уничтожать. Фактически, Панца коллекционировал идеи, а не предметы. Проблемы начались, когда он решил продать свою коллекцию Музею Гуггенхайма (Нью-Йорк). Ряд художников (например, Д. Дудд и К. Андре) выступили с протестом, заявив, что сущность их произведений заключена в материальных условиях воплощения замысла, а не в рисунках (Failing 1990).

Любопытным примером может быть и периодическая реконструкция главного храма Исы, старейшего синтоистского святилища Японии (Sekino 1972). На протяжении более чем двенадцати веков каждые двадцать лет на одном из двух одинаковых по размеру участков возводится совершенно идентичное новое здание. Старый храм разрушается вскоре после того, как новый оказывается построен. Все части нового здания – идеальные копии старого, так что изначальные дизайн и пропорции сохраняются. Сходным образом старинные святилища сохранялись в Японии вплоть до конца Средних веков, когда леса были еще обширны и древесина легкодоступна. М. Секино утверждает, что такой принцип периодической реконструкции постепенно стал уходить в прошлое, лишь начиная с эпохи Момояма (1568 – 1615 гг.). Его сменил принцип (частичной или полной) разборки и сборки заново. Согласно такому подходу, каждая часть сооружения внимательно изучалась, сломанные или сгнившие части заменялись на новые. Здесь постройка постепенно, шаг за шагом теряла свой оригинальный материал, а в случае с храмом Исы весь материал заменялся одномоментно. Но в обоих вариантах процесс сохранения имел место скорее на уровне концептуальной, а не структурной идентичности.

В мире архивов использование копий распространено шире, чем в мире музеев. Однако уважение к внутренней ценности архивных документов играет важную роль в теории и практике архивоведения (Daniels & Walch eds. 1984: 91-99). На конференции ИКОФОМ в 1985 г. был поднят вопрос о том, можно ли расширить политику коллекционирования музеев на субституты. Большинство участников обсуждения сконцентрировало свое внимание на копиях, однако сама тема имеет гораздо более широкий диапазон. Копия – это не просто субститут, в то же время субститут – это не обязательно копия. Разговор в данном случае сводится к обсуждению степени аутентичности. В исторических коллекциях и экспозициях феномены могут документироваться:

- аутентичными свидетелями или свидетельствами неких исторических феноменов,
- более или менее идентичными и современными событиями предметами,
- копиями, выполненными в настоящее время,
- абстрактными репрезентациями⁶.

Вторая категория – это то, что В. Глузинский называет «оригиналами в роли субститута» (Gluzinski 1985: 113). Во всех случаях использование субституты в сохранении, изучении и коммуникации основывается на согласии относительно минимум одного из трех уровней информации (концептуального, структурного, функционального). Как таковые субституты замещают только один или же – и это максимум – несколько аспектов «оригинала». Сходным образом некоторые авторы различают оригиналы как субституты (замещается документационная ценность, т.е. содержание другого объекта) и копии как

⁶ Говоря об абстрактных репрезентациях, В. Ткач выделяет: 1) текстикум (текст), 2) экзактикум (график) и 3) символикум (символическую репрезентацию) (Ткас 1986: рис. 1).

субституты (замещается физическое присутствие оригинала) (Miquel & Morral 1985: 128). Или же, как формулирует это З. Странский: «Для того чтобы получить свидетельство, нам нужен свидетель (...) Важно, что такое свидетельство иконически совпадает с оригинальным феноменом» (Stránský 1985: 99). При этом, однако, А. Девалье напоминает, что в историческом или антропологическом музее «факт важнее, чем свидетель его выражающий» (Desvallées 1985: 93).

Как сохранять?

С аутоэкологической точки зрения консервация отдельных предметов не должна рассматриваться в качестве изолированного начинания. Например, уже упоминавшееся выше чувство отчуждения только усиливается, когда игнорируется связь между отреставрированным предметом и предметами, имеющими к нему отношение. В этой связи все целое, а не отдельный предмет должно быть системой координат для интервенций, пусть даже и носящих частный характер. Однако, с другой стороны, одновременное и идентичное обращение с группой предметов может породить мысли о гармонии чистого совершенства, которая встречается весьма редко (если вообще встречается). Это подчеркивает общую тенденцию музеологических институтов к очищению и сжатию исторических процессов.

С аутоэкологической точки зрения первичный контекст может быть охарактеризован словами «in situ», как «живое» или естественное расположение объектов. В первичном контексте функциональная и пространственная структуры определяются функцией эксплуатации. Традиционный музеологический контекст может быть охарактеризован словами «ex situ», как «мертвое» или искусственное расположение объектов. Здесь функциональная и пространственная структуры определяются функциями исследования и коммуникации. При перемене контекста меняется ориентация ухода за объектом. Степень изменений может быть разной. На практике мы имеем дело с континуумом, в котором можно увидеть постепенный переход от ухода к сохранению. Семь основных «стадий» этого континуума могут быть охарактеризованы следующим образом⁷:

- in situ, функционально, т.е. функция предполагаемая изначально; «невмешательство» как способ ухода, быстрое или медленное потребление предмета;
- in situ, функционально; уход, нацеленный на долгосрочное использование;
- in situ, не функционально; т.е. распад функции предполагаемой изначально; уход превращается в сохранение;
- ex situ, в (ре)конструированном оригинальном контексте, функционально или нет; сохранение;
- ex situ, отчуждение от оригинального контекста, включение в новый контекст; функционально, т.е. функция объясняется и/или демонстрируется, сохранение (in fondo);
- ex situ, отчуждение от оригинального контекста, включение в новый контекст; «мертвое» сохранение, т.е. с полной утратой функции, предполагаемой изначально; консервация только физических характеристик предмета (in fondo);

⁷ Эта типология впервые была опубликована нами в 1984 г. (Van Mensch 1984). К. Шрайнер дает похожий перечень (Schreiner 1987, переиздан в: Schreiner 1989). Он основывается на списке, составленном Й. Бенешем (Benes 1981). См. также работу С. Цуруты, где перечисляются похожие стадии (Tsuruta 1984). П. Нийхоф характеризует возможности, связанные с индустриальным наследием (P. Nijhof в: Op zoek naar ons industrieel verleden 2. Haarlem 1987). Его перечень очень близок тому, что дается в этой главе. В качестве возможности между позициями 6 и 7 он называет возможность «фрагментации».

- опосредованное сохранение при помощи документации (описание или визуальная репрезентация).

Ниже мы сконцентрируем наше внимание на дилемме *in situ* – *ex situ*.

In situ vs ex situ

Дж. Г. Мэрриман и А. Элсен предлагают полезный обзор того, какие интересы оказываются вовлеченными в принятие решения о возможном отчуждении предмета от его контекста (Merryman & Elsen 1987: 53-57). В списке, который составил Г. Ноотер, акцент делается на последствиях отчуждения, произведенного посредством приобретения предмета музеем (Nooter 1975). К. Уоррен обсуждает аргументы, обычно выдвигаемые в пользу сохранения предмета *ex situ* (Warren 1990). Эти шесть аргументов отчасти связаны с тем перечнем интересов, который предлагают Дж. Г. Мэрриман и А. Элсен. К числу последних относятся:

- Специфическая культурная ценность;
- Археологический интерес;
- Целостность объекта;
- Физическая безопасность объекта;
- Экономический интерес;
- Художественный интерес;
- Интерес, связанный с распространением;
- Просто удержание объекта.

Артефакты могут иметь для данной общины особую культурную ценность, например, если они связаны с ее культурной идентичностью. Отчуждение считается неэтичным. Раскопки означают разрушение археологического свидетельства, в первую очередь, того, которое принято называть «контекстуальной информацией». Есть старая археологическая притягательная история: «памятник раскапывать не надо до тех пор, пока нет причин его раскопать». Говоря в общем, предмет всегда является частью какого-либо ансамбля или набора артефактов. Отчуждение от физического контекста наносит урон информационной ценности предмета как музеологического предмета, т.е. влияет на ущербность его научной ценности и эстетической целостности, если речь идет о художественном комплексе. Первые три параметра в данном списке склоняют нас к сохранению *in situ*. Сохранение *ex situ* считается здесь неэтичным или, как минимум, менее желательным (Warren 1990). П. Филиппот, отмечая, что контекст является важным аспектом информационной ценности предмета, утверждает: «предмет никогда не должен быть отрешен от своего контекста, если мы не хотим сделать его изолированным и «музеализованным», отделенным от жизни. Признание ценности целого и контекста логичным образом ведет нас к принципиальному признанию того, что, если только мы хотим сохранить полную ценность целого и его частей, каждый предмет, буде только таковое возможно, должен быть законсервирован *in situ*» (Philippot 1970: 371; см. также Feilden 1979: 34). Ученый говорит о *креативной интеграции*.

Параметры с четвертого по шестой могут трактоваться двояко. Их можно использовать для доказательства важности сохранения *in situ*, но в то же самое время, они могут указывать и на позитивный эффект отчуждения. В случае с функциональной деградацией предмета уходом за ним обычно пренебрегают. Для того чтобы спасти такой предмет, пра-

вильным может оказаться его изъятие. Но разместить предмет в музее – еще не значит гарантировать его сохранность. Для некоторых предметов лучшим выходом кажется функциональное сохранение (пусть и с определенными адаптационными модификациями) *in situ*. Так как некоторые предметы обладают существенной внешней экономической ценностью, важным может оказаться вопрос о том, кто будет получать поступающую от этой ценности прибыль. Зачастую сохранение *in situ* рассматривается в качестве возможности для недостаточно развитых или развивающихся районов использовать культурные (и природные) ресурсы в качестве экономических активов.

Сохранение произведений искусства в той общине, в которой они были созданы, может служить важным стимулом для развития ее дальнейшего художественного выражения. Но в то же самое время изъятие из первоначального социального контекста будет делать данный предмет доступным источником вдохновения для художников, принадлежащих другим сообществам. Это позволяет нам перейти к седьмому параметру, который, конечно же, является аргументом в защиту сохранения *ex situ*. Последний аргумент, приведенный Дж. Г. Мерриманом и А. Элсенем, на самом деле не может считаться ни рациональным аргументом, ни примером позитивного подхода к проблеме сохранения. Он отсылает к собственническому инстинкту, встречающемуся у некоторых коллекционеров и, к сожалению, так же у некоторых музеев. Такое поведение считается в высшей степени неэтичным.

Судя по всему, можно отметить существование тенденции к слиянию первичного и музеологического контекстов, т.е. смещение в направлении возможностей второго и третьего пунктов из приведенного выше списка. Это так называемые «музеализация общества и социализация музея». Вслед за Германом Люббе Ян Вессен использует в этой связи термин «музеальность» (Vaessen 1986). Данная тенденция связана со все возрастающим интересом к коллекционированию предметов современности. Слияние первичного и музеологического контекста – это еще и ключевой концепт «новой музеологии». Томислав Шола (и не он один) использует такое понятие, как «живой музей» (Sola 1984: 61). Это понятие связано не с американской «живой историей», а с концептом экомuzeя, однако имеет более широкие коннотации.

3. Странский указывает на теоретические различия между сохранением *in situ* и сохранением *in fondo* (Stránský 1972). В случае сохранения *in situ* предмет сохраняется как «элемент оригинальной реальности», в то время как в случае с музеем, где предметы собираются вместе, «создается новая реальность» (коллекция). Сохранение *in situ* по мнению ученого ограничено в своих выразительных возможностях. Исторические и социальные связи остаются не представленными и для компенсации этого факта необходимо обращение к дополнительным формам деятельности. Коллекция не только дает возможность более широкой и более динамичной документации феномена, но и в то же самое время ее форма способна включить в коммуникацию то, что при сохранении *in situ* не может быть передано напрямую. Коллекция представляет собой более высокий уровень документации. Теоретические рассуждения 3. Странского относятся к сохраняемым предметам, предметам, которые перенесли переход из первичного в музеологический контекст (в данном случае понимаемый как концептуальный контекст). Специфической целью экомuzeев является «отказ от музеификации»: «каждый ландшафт, каждый дом, каждый артефакт становится – там, где он находится – инструментом познания, наподобие книги, стимулом продолжать исследования дома и за его стенами» (Bellaigue 1984: 76). Здесь мы видим

отсылку к уже упоминавшемуся континууму между первым и вторым пунктами приведенного выше списка. Такой подход именуется *активным сохранением*.

Сохранение группы артефактов

Представляется, что одним из ключевых слов в области развития современных музеев стало слово «контекстуализация». Музеи все большее внимание уделяют оригинальному физическому окружению предметов. В области политики сохранения, судя по всему, мы можем наблюдать смещение акцентов с сохранения, ориентированного на предмет, в сторону сохранения, ориентированного на контекст. Сам по себе этот феномен, конечно же, не нов. Особенно давней традицией в этом отношении обладают этнографические музеи. Однако в последнее время, в связи со все возрастающим интересом к истории повседневности и такой ее части, как жилищные условия, контекстуализация все больше оказывается в центре внимания.

Кажется, что уважение к целостности физического окружения предметов стало своеобразным ответом специалистов в области сохранения на дилемму, связанную с отчуждением предметов из их семантического контекста. Но, как это обычно бывает, каждое решение порождает и свои проблемы. Одна из проблем связана с возможностями физического окружения в качестве потенциального источника исследований и коммуникации, т.е. с его аутентичностью. За исключением нескольких публикаций о музеях под открытым небом и исторических домах почти не существует исследований, которые были бы посвящены теоретическим аспектам контекстуально ориентированного сохранения⁸.

В современном архивном деле отвергается «принцип уместности», сообразно которому архивные фонды должны организовываться на основании содержания и без учета их происхождения или изначального порядка. Вместо него в современной архивной практике используются: «принцип провенанса» (по-немецки: *Provenienzprinzip*) и «принцип уважения к архивной структуре» (по-немецки: *Strukturprinzip*)⁹. В соответствии с первым принципом записи (архивы) с одним и тем же провенансом не должны смешиваться с записями, обладающими иным провенансом. Этот принцип часто именуется *respect de fonds*. В соответствии со вторым принципом методология, используемая в архивных операциях, должна отражать различные формы и структуры записей (архивов), а так же их административное и функциональное содержание. Говоря в общем, архивы с одним провенансом должны сохранять ту организацию, которая была им придана фондообразователем (агентством, институтом или организацией), для того, чтобы сохранялись существующие связи и номера первичной каталогизации («принцип регистрации», по-немецки: *Registraturprinzip*).

В области архитектуры также можно отметить возрастающий интерес к проблеме контекста. Там, однако, господствует подход, отличный от того, что мы видим в архивном деле. Одно из основных отличий, конечно же, заключается в том, что здания, как правило,

⁸ См., напр.: Alexander 1964, Fleming 1972, Giguere 1983, Parr 1963, Schlereth 1980. В рамках «исторического сохранения», сохранения архитектурной среды контекстуально ориентированное сохранение привлекает больше внимания (см., напр.: Fitch 1982).

⁹ Термины и определения заимствованы из: Dictionary of archival terminology (1984). Нечто похожее можно найти и в: Hofmann 1979 (напр. на с. 94). Принцип провенанса впервые был провозглашен в циркулярах Ф. Гизо, французского министра просвещения, в 1839 г. Более точное его определение предложили Прусские государственные архивы в 1881 г. Тогда же был сформулирован и принцип регистрации (Schellenberg 1984).

сохраняются *in situ*. Тем не менее, и в истории охраны архитектурного наследия можно проследить смещение акцентов с охраны отдельных построек в сторону проблем связи между постройкой и ее окружением и оттуда к сохранению городских пейзажей. Говоря о постройках, Дж. М. Фитч перечисляет возможные пути защиты исторического наследия, ранжируя их по масштабу и глубине осуществляемых интервенций (Fitch 1976). Говоря о масштабе интервенций, он предлагает следующий перечень, организованный на основании убывания физических масштабов:

- Целые исторические города;
- Исторические районы городов;
- Исторические комплексы построек;
- Отдельные постройки:
 - a) *in situ*;
 - b) перемещенные на новое место;
 - c) перемещенные группами (музеи под открытым небом);
 - 5) фрагменты зданий.

Сначала контекстуальное сохранение направлено было на обеспечение сохранности общего облика той или иной постройки. Позже больше внимания стали уделять структуре архитектурной среды, в которой она существует, и сохранение оказалось распространенным на комплексы зданий, кварталы или целые города / деревни.

Музей аграрной истории (Альт Шверин, Восточная Германия) применял в музейном контексте принципы современного архивного дела (Schreiner 1978, Wilzki 1979). Вопрос об оправданности такого подхода остается открытым. В области музеологии есть проблема, которая не позволяет прямо перенести сюда политику, разработанную для управления архивами или охраной памятников. Кроме разницы в масштабах предметов, следует упомянуть о разнообразии материалов, из которых они изготовлены. Каждый материал, например, требует собственного климатического режима. Разнится их степень износа и, следовательно, внешний облик различных артефактов также будет изменяться с разной скоростью.

В соответствии с синэкологическим подходом особой важностью наделяется целостность композиции, компоновка и динамизм группы артефактов. Синэкологический подход не обязательно предполагает сохранение полного кластера предметов. Более важна для него целостность композиции. В этой связи важными кажутся следующие темы:

- Проблема перекомпоновки;
- Проблема завершенности;
- Проблема замещения;
- Проблема декомпозиции;
- Проблема изъятия лишнего.

Проблема перекомпоновки

Структурная идентичность группы артефактов включает в себя не только отдельные компоненты, но и их взаимосвязи. Каждый компонент характеризуется своей пространственной («место») и функциональной («ниша») позицией. Их перекомпоновка влияет на информационную ценность целого. Реинсталляция группы артефактов в музее может включать легкие – или даже существенные – перемены в их компоновке. Р. Форд исполь-

зует понятие «внутреннее редактирование коллекций», связываемое с признанием исследовательских приоритетов актуальной в данный момент проблемы, но без игнорирования будущего потенциала коллекции как целого.

Завершенность

В архивном деле для характеристики «естественной» группы записей, которая не может быть увеличена за счет включения в нее новых единиц, используется понятие «закрытой группы записей». В археологии используется понятие «закрытая находка». Когда речь идет о домашнем хозяйстве, мастерской и проч., встает вопрос о возможности улучшения композиции предметами, обладающими иным провенансом. Частные художественные коллекции зачастую имеют структуру, отражающую личные взгляды коллекционера. Если эта коллекция передается в дар музею – или же сама становится музеем – возникает вопрос: как развивать дальнейшую политику пополнения фондов? Следует ли сохранять целостность заданной ей композиции (коллекция как носитель данных)?

Уважение к целостности кластера предметов (коллекции и т.д.), с другой стороны, может означать реинтеграцию предметов, прежде перемещенных, изъятых или извлеченных из их первоначального места нахождения, намеренно отчужденных от своего оригинального кластера. Реинтеграция есть восстановление исходного единства и компоновки кластера предметов. Х. Шнайдер, например, считает ее одной из основных задач музеев, посвященных египтологии.

Замещение

Могут ли утраченные компоненты быть заменены субститутами?¹⁰ Когда приходится использовать субституты, следует ли делать это так, чтобы они были сразу видны и отличались от оригинальных частей композиции? Можно ли заменять изношенные или поврежденные компоненты? Сочиняя музыку, моравский композитор Леош Яначек постоянно переходил от фортепиано к письменному столу и обратно. В результате, на лежавшей между ними ковровой дорожке часть ткани очень сильно протерлась. Когда дом композитора (в Брно) превратили в музей, исторический ковер заменили на новый, «лучший». Ценность всего интерьера как исторического источника из-за этого сократилась.

Декомпозиция

Очень часто сформировавшиеся естественным образом кластеры предметов распадаются с течением времени. Например, когда в университетской лаборатории проводится рационализация управления, ее архив, документы, инструменты и другие предметы могут изыматься без малейших мыслей о целостности и историческом устройстве ее обстановки. Самые яркие предметы сохраняются в качестве сувениров, а подавляющее большинство устаревших или выбрасывается или же сдается в музей. Сходным образом складывается и судьба интерьеров домов после смерти последних жильцов. Для характеристики таких феноменов А. Гогелейн предлагает термин «*декомпозиция*» (Gogelein 1980: 183). Чуть позже П. Нийхофом был предложен термин «*фрагментация*» (Nijhof 1987, см. прим. 7).

¹⁰ М. Хюйер защищает использование копий и реконструкций, особенно «для изображения образа жизни угнетенных классов и слоев населения (...) т.к. они недостаточно представлены в музеях». Она уточняет: «Аутентичность представленного может быть достигнута указанием на то, что реконструкция сделана на основании известных источников» (Huyer 1986: 59).

Д. Лош и С. Уолстон приводят пример, связанный с народом абелам из Папуа – Новой Гвинеи (Losche and Walston 1982: 36). Во многих музеях мира хранятся и экспонируются предметы, связанные с обрядом мужской инициации. Будучи включенными в экспозицию, эти вырезанные из дерева предметы обычно выставляются с акцентом на их эстетических свойствах, они оказываются изолированными и неполными, потому что только часть изначальной структуры сохраняется после обряда для дальнейшего использования. Когда инициация окончена, большая часть наименее прочного материала выбрасывается и, следовательно, не попадает в коллекции приезжих антропологов. То, что остается, на самом деле является лишь частью изначального набора артефактов.

Декомпозицией могут быть чреваты не только процессы предшествующие музеализации, но и сам процесс приобретения предмета музеем. Традиционно музеи делятся на разные отделы. Обычно новые поступления распределяются между соответствующими отделами. Например, вплоть до недавнего времени в амстердамском Рейксмузееме картины извлекались из старых рам. После этого картины поступали в отдел живописи, а рамы – в отдел скульптуры. В естественноисторических музеях сходные проблемы возникают в связи с тенденцией к экологическому сбору материала. В музее предметы хранятся в соответствии с их таксономией, а не местом бытования. Это означает, что образцы из одного и того же региона будут разделены в зависимости от таксономии, их физическая близость окажется утрачена и затем ее можно будет восстановить только при помощи данных регистрации.

Изъятие лишнего

Когда приобретается коллекция натуралий или артефактов, ее компоненты очень часто оцениваются с целью определения возможности их дальнейшего изъятия. Обычно такое решение принимается на основании индивидуальных качеств или информационной ценности компонентов, иными словами: на основании аутэкологического подхода. С синэкологической точки зрения такой вещи как изъятие лишнего просто не может быть: группа артефактов должна рассматриваться как единое целое. Выбор того или иного подхода зависит от статуса коллекции как целого: видим ли мы в ней сбалансированную эстетическую композицию или же исторический документ.

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: Сохранение.

Абстракт: Первичный и музеологический контексты определяются по характерному для каждого из них набору форм деятельности. В первичном контексте мы различаем три функции: производство, эксплуатацию и уход. Функция ухода связана с функцией эксплуатации. Уход обеспечивает продолжение экономического использования предмета. Без ухода или при минимальной реализации этой функции предмет расходуется (кратковременный предмет). Максимальное обеспечение этой функции способствует его долговечности (предмет длительного употребления). Уход в музеологическом контексте – это часть того, что обычно называется «сохранением». Эта функция связана с функциями изучения и коммуникации и предполагает продление культурной ценности предмета. В отличие от случая с первичным контекстом, в музеологическом контексте, как правило, мы наблюдаем максимальную реализацию этой функции. Сохранение предполагает обеспечение мер безопасности в самом широком смысле этого слова и состоит из коллекционирования, консервации, рестав-

рации и документации. Следует подчеркнуть, что коллекционирование – это всего лишь одна из возможных форм обеспечения безопасности предмета. Музеологическая теория должна рассматривать коллекционирование как метод сохранения *ex situ* и *in situ* во всех возможных формах. Другими словами, сохранение не следует рассматривать лишь как деятельность, за которую несут ответственность исключительно музеи, или же как нечто, осуществляемое только в стенах музейного здания

Ключевые слова: музей, музейный предмет, САМДОК, сохранение, *ex situ*, *in situ*.

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: Preservation.

Abstract: The primary context and the museological context are defined by characteristic sets of activities. In the primary context we distinguish three functions: production, exploitation and maintenance. The maintenance function is related to the exploitation function. Maintenance ensures the continuation of the economic use of the object. Without maintenance or with minimum exercise of this function, the object is consumed (transient object). Maximum exercise of this function ensures longevity (durable object). Maintenance in the museological context is part of what has been called preservation. This function is related to the functions of research and communication, and implies the continuation of the cultural value of the object. Contrary to maintenance in the primary context we see in general a maximum exercise of this function in the museological context. Preservation implies safeguarding in the widest sense of the word, and comprises collecting, conservation, restoration, and documentation. It should be emphasised that collecting is but one of the possibilities to safeguard objects. Museological theory should deal with collecting as a method to preserve *ex situ*, as well as *in situ* in every conceivable form. In other words, preservation should not be seen exclusively as the responsibility of museums nor as tasks to be executed within the walls of the museum building only.

Key words: *ex situ*, *in situ*, museum, museum object, preservation, SAMDOK.

Использованная литература

- Alexander, E. (1964) 'Artistic and historical period rooms', *Curator* 7 (4): 263-281
- Angel, H.E. (1984) 'Archival Janus: the Records Centre', in: M.F.Daniels & T.Walch eds., *A modern archives reader: basic readings on archival theory and practice* (Washington) 46-53.
- Ashworth, G.J. & J.E. Turnbridge (1990) *The touristic-historic city* (London).
- Bazin, G. (1967) *The museum age* (New York).
- Beck, J. & M. Daley (1993) *Art restoration: the culture, the business, and the scandal* (London).
- Bellaigue, M. (1986) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Museology and identity. ICOFOM Study Series 10* (Stockholm) 33-38.
- Benes, J. (1981) 'In explanation of the topic museology', *Muzeologicke sesity* (8): 132-136.
- Boylan, P. ed. (1992) *Museums 2000* (London).
- Burcaw, G.E. (1984) 'Basic paper', in: V. Soka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 110-121.
- Cannon-Brookes, P. (1984) 'The nature of museum collections', in: J.M.A. Thompson ed., *Manual of curatorship* (London)
- Cedrenius, G. (1984) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 41-47.
- Clark, I.C. & M.E. Weaver (1982) 'Conservation, decision-making and management', *Museum* 34 (1): 21-30.
- Daniels, M.F. & T.Walch eds. (1984) *A modern archives reader: basic readings on archival theory and practice* (Washington)
- Deloche, B. (1985) *Museologica. Contradictions et logique du musée* (Lyon).
- Desvallées, A. (1985) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 93-99.
- Dunger, W. (1984) 'Sammlungstätigkeit als wissenschaftliche Aufgabe', *Abhandlungen und Berichte des Naturkundemuseums Görlitz* 58 (2): 3-12.
- Ennenbach, W. (1984) 'Some notes on principles, possibilities, and problems of museal selection', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 48-50.

- Evans, F.B. (1984) 'Archivists and record managers', in: M.F.Daniels & D.Walch eds., *A modern archives reader: basic readings on archival theory and practice* (Washington) 25-37.
- Failing, P. (1990) 'Judd and Panza square off', *ARTnews* 89 (9): 146-151.
- Fitch, J.M. (1982) *Historic preservation: curatorial management of the built world* (New York).
- Fleming, E. McClung (1972) 'The period room as a curatorial publication', *Museum News* 50 (4): 39-43.
- Ford, R.I. (1984) 'Ethics and the museum archaeologist', in: E.L.Green ed., *Ethics and values in archaeology* (New York/London) 133-142.
- Giguere, G. (1983) 'Furnishing plans in historic preservation', *Muse* 1 (2): 29, 32-33, 52.
- Gluzinski, W. (1985) 'Typology of substitutes', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 113-115.
- Gogelein, A.J.F. (1980) *Jaarverslag 1980 van het Rijksmuseum voor de Geschiedenis van de Natuurwetenschappen en van de Geneeskunde, 'Museum Boerhaave'* (Rijswijk).
- Hofmann, E. (1979) 'Der museale Sachzeuge als historische Quelle und Ausstellungselement', *Muzeologische sesity* (7): 84-103.
- Hujer, M. (1986) 'Die Darstellung des Wohnens in historischen Museen der DDR als Ausdruck der Lebensweise von Klassen und Schichten des Drittel 19. Jahrhundert. Thesen zur Dissertation', *Beiträge und Mitteilungen* (12): 55-60.
- Konaré, A.O. (1985) 'Substituts de masques et statuettes au Mali', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 57-60.
- Kooi, van der (1991)
- Losche, D. & S. Walston (1982) 'Conserving ethnographic collections: problems of documentation', *Museum* 34 (91): 34-36.
- Maroevic, I. (1983) 'Muzejski predmet - izvor i nosilac informacija [The museum item – source and carrier of information]', *Informatologia Yugoslavica* 15 (3-4): 237-248.
- 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 Yugoslavica* 18 (1-2): 27-33.
- Mead, S.M. (1985) 'Concepts and models for Maori museums and culture centres', *AGMANZ Journal* 16 (3): 3-5.
- Mensch, P. van (1984) 'Society-object-museology', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 18-23.
- Mensch, P. van (1985) 'Museums and authenticity', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 13-20.
- Merryman, J.H. & A.E. Elsen (1987) 'Interests of exporting nations', in: J.H. Merryman & A.E. Elsen eds., *Law, ethics, and the visual arts* (Philadelphia) 53-56.
- Miquel, D. & E. Morral (1985) 'Basic paper', in: V. Soka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 127-133.
- Nooter, G. (1975) 'Ethics and acquisition policy of anthropological museums in The Netherlands', in: P.Kloos & H.J.M. Claessens eds., *Current anthropology in the Netherlands* (Rotterdam) 156-164.
- Parr, A.E. (1963) 'Habitat group and period room', *Curator* 6 (4): 325-336.
- Philippot, P. (1976) 'Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines', in: S. Timmons ed., *Preservation and conservation, principles and pactices* (Washington) 367-382.
- Rosander, J. ed. (1980) *Today for tomorrow. Museum documentation of contemporary society in Sweden by acquisition of objects* (Stockholm).
- Russio, W. (1984) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 51-59.
- Schellenberg, T.R. (1984) 'Archival principles of arrangement', in: M.F.Daniels & T.Walch eds., *A modern archives reader: basic readings on archival theory and practice* (Washington) 149-161.
- Schlereth, T.J. (1980) *Artifacts and the American past* (Nashville).
- Schneider, H.D. (1985) *De laudibus aegyptologiae. C.J.C. Reuvens als verzamelaar van Aegyptiaca* (Leiden).
- Schreiner, K. (1978) 'Die museale Dokumentation der Wohnweise im Agrarhistorischen Museum Alt Schwerin - erläutert am Beispiel eines Neubauernegehöftes', *Neue Museumskunde* 21 (3): 167-171.
- Schreiner, K. (1987) 'Forschungsgegenstand der Museologie und Disziplingenese', *Neue Museumskunde* 30 (1): 4-8.

- Schreiner, K. (1989) 'Scientific forecast make our museological work more effective', in: V. Sofka ed., *Forecasting - a museological tool?* ICOFOM Study Series 16 (Stockholm) 241-247.
- Sekino, M. (1972) 'The preservation and restoration of wooden monuments in Japan', in: *Preserving and restoring monuments and historic buildings. Museums and monuments 14* (Paris) 207-230.
- Sola, T. (1984) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 60-69.
- Schubertova, V. (1982) 'Aktuelle Probleme der Theorie der musealen Selektion', *Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen* (17): 121-146.
- Stránský, Z. (1972) 'Aktivní muzejní dokumentace', *Muzeologické sesity* (4): 3-19.
- Stránský, Z. (1985) 'Originals versus substitutes', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 9* (Stockholm) 95-102.
- Taborsky, E. (1982) 'The socio-structural role of the museum', *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 1 (4): 339-345.
- Tkac, V. (1986) 'Malý vykladový slovník muzejních prezentacních prostředků [An explicative glossary of museum presentation means]', *Metodický 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.
- Vaessen, J. (1986) *Musea in een museale cultuur* (Zeist).
- Walden, S. (1985) *The ravished image* (London).
- Warren, K.J. (1990) 'A philosophical perspective on the ethics and resolution of cultural properties issues', in: P.M. Messenger ed., *The ethics of collecting cultural property: whose culture? whose property?* (Albuquerque) 1-25.
- Washburn, W.E. (1984) 'Collecting information, not objects', *Museum News* 62 (3): 5-15.
- Wilzki, E. (1979) 'Erfahrungen bei der Erhöhung der Qualität der Sammlung und Ausstellung musealer Objekte im Agrarhistorischen Museum Alt Schwerin', *Neue Museumskunde* 22 (1): 56-61.
- Wright et al. (1991).