

## СТРУКТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Структурная идентичность связана с общей суммой физических характеристик предмета, т.е. всеми теми его свойствами, которые оказываются доступными для нашего чувственного восприятия (зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания), а так же техник физического и химического исследования. Несколько авторов пытались систематизировать представления о физической структуре предмета, ключевую роль в этих попытках играют изменения в предмете, совершающиеся после завершения работы над ним.

Применительно к артефактам структурная характеристика включает следующие элементы:

- композиция, материал;
- конструкция, техника;
- морфология: а) пространственная форма и измерения, б) структура поверхности (текстура), с) цвет, d) орнамент и изображения, е) текст;
- звук;
- запах и вкус.

Эти физические свойства могут быть сгруппированы согласно трем принципам: намерение (намеренная – ненамеренная информация), восприятие (видимость – субстанция) и развитие (фактическая – актуальная идентичность).

*Намеренная – ненамеренная информация*

Намеренная информация связана с теми свойствами предмета, которые являются результатом осознанного действия создателя или пользователя (пользователей) данного предмета. Ненамеренная информация касается всех тех свойств, которые приобретаются предметом в ходе его материального использования, применяемых к нему технологий или являются результатами повреждения. Примеры первичной ненамеренной структурной информации: химический состав, микроэлементы, диатомеи в тине, пузырьки воздуха, отпечатки пальцев на керамике и т.д. Такая ненамеренная информация имеет все большее значение для научных исследований (определение происхождения, датировка, технологический анализ, аутентичность).

К. Блок предлагает дальнейшее деление ненамеренной информации, когда говорит о персональном и имперсональном полюсах художественной коммуникации (Blok 1994). Выбор медиума и метода художественного выражения важны, так же как и выбор художественного языка. Выбор техники и определенных материалов говорит нам что-то об отношении художника к тому, как функционирует само искусство (это персональный элемент). Но обычно такой выбор отчасти объясняется и рутинной. И это можно назвать имперсональным началом, ведь, как правило, художники работают с материалами или техниками, которые не они первыми открыли, и которые они не могут полностью адаптировать под свои требования.

*Образ – субстанция*

Применительно к проблеме восприятия можно различать образ (видимость) и субстанцию (Brandt 1977). Субстанция – это носитель образа, который иногда определяют как «эстетическую поверхность» или «воспринимаемый объект» (Sagoff 1978). Образ связан

с морфологией (зрение и осязание), а так же со звуками, запахами и вкусами. Конечно, существует связь между намеренной информацией и образом, но воспринимаемый образ объекта может стать результатом не одной только намеренной информации, а и иных физических характеристик (см. ниже). В то же самое время и выбор материала для изготовления предмета может объясняться не его внешними свойствами (видимостью), а связанными с ним метафизическими коннотациями.

*Фактическая – актуальная идентичность*

Применительно к проблеме развития следует отметить, что в целом то, каким предмет выглядит для нас сейчас, отличается и от того, каким его задумывал творец, и от того, каким он выглядел для своего творца. Это различие между оригинальным образом (как частью фактической идентичности) и актуальным образом (как частью актуальной идентичности) Ч. Бранди описывает как «эстетическую и историческую дуальность» (Brandi 1977). Эстетическое измерение связано с оригинальным образом, т.е. тем, который задумывался создателем, в то время как историческое измерение определяется актуальным состоянием предмета. У. Шлиссль использует более нейтральный подход, различая «первичное состояние» («Erstzustand») и «нынешнее состояние» («Istzustand») (Schliessl 1988: 58)<sup>1</sup>.

Можно выделить следующие факторы, определяющие информационное содержание актуальной идентичности<sup>2</sup>:

**причины, связанные с природными явлениями:** а) природные катастрофы, б) климат (влажность, температура, свет), с) разрушающие предмет организмы, d) внутренняя слабость материала.

**причины, связанные с деятельностью человека:** а) небрежение, б) (экономическая) эксплуатация, с) некомпетентное хранение, d) вандализм, е) война, f) переделки, реставрации, g) изменение вкусов и идеологии, h) изменение функций.

- Природные катастрофы включают землетрясения, наводнения, извержения вулкана, ураганы, оползни, пожары, причиной которых являются молнии, и т.д. Менее драматичные изменения могут происходить под воздействием общих характеристик климата: влажности, температуры и света. Существует множество живых существ (особенно, насекомых), которые питаются органическими материалами. Разрушительное воздействие могут оказывать и растения, в первую очередь те, что живут на органических материалах или в них самих (например, плесень и различные грибки).

- Разрушения могут быть буквально «встроены» в произведение его творцом: из-за выбора неподходящих или мало качественных материалов, а так же плохо выполненной работы.

- Небрежение – обычно оказывается комплексным фактором, вызванным различными причинами. Во-первых, подавляющее большинство предметов, относящихся к категории культурной собственности, требуют постоянной заботы и внешних вмешательств для того, чтобы противостоять нормальному процессу изнашивания. Небрежение начинается тогда, когда требуемые условия хранения больше не соблюдаются. Это может быть вызвано устареванием предмета с экономической точки зрения (см. 15 главу) или же изменением приоритетов его владельца.

<sup>1</sup> Другие термины, используемые для определения фактической идентичности, включают «Schöpfungszustand» и «Urzustand» (Wechsler 1987: 97).

<sup>2</sup> Этот перечень частично основан на: Feilden 1979.

- Эксплуатация (т.е. использование предмета в экономических целях) также приводит к изменению предмета. Использование ведет к изнашиванию, требующему постоянных поновлений или адаптаций. Полное или частичное уничтожение предмета по экономическим причинам также имеет множество форм.

- Некомпетентное хранение (с использованием неправильных материалов или деструктивных техник) разрушает поверхность предмета. Некомпетентное обращение может принимать множество форм, от него не свободны даже музеи.

- Войны могут быть столь же разрушительны, как и природные катастрофы. Бомбардировки разрушают дома или целые города и, следовательно, все находящиеся в них предметы. Определенная культурная собственность может уничтожаться намеренно, в связи с попытками воюющей стороны уничтожить культурную идентичность противника.

#### *Идеология как причина изменений*

Идеология – широкое понятие, охватывающее все разновидности религиозных верований, светских идеалов и взглядов на мир, характерных для определенных культур и социальных групп. Особенно часто в области эстетики вкус оказывается связан с предпочтениями определенных культурных ценностей. Изменения вкуса и идеологии определяют разрушение или адаптацию тех или иных артефактов.

Дж. Бартон предлагает интересный пример того, как изменения вкусов и идеологии влияют на внешний облик артефактов (Barton 1985). В конце XIX в. мода на деревянную скульптуру маори начала распространяться на музеи по всей Новой Зеландии. Эта мода (возможно, инициированная Оклендским музеем) охватывала в первую очередь окрашенную скульптуру. И вот различные предметы резьбы начали покрываться красной краской, т.к. ошибочно считалось, что национальная скульптура маори должна быть именно красной. После того, как в 1980-е гг. Оклендский музей стал удалять со своих экспонатов эту краску XIX в., возникла новая мода, также повлиявшая на внешний облик деревянных предметов: на этот раз это была мода на радикальное удаление всякой красной краски. Сходный пример обращения со скульптурой можно найти и в музеях Западной Европы. Например, в силу причин естественного характера большая часть оригинальной полихромии, характерной для древнегреческой скульптуры и архитектуры, со временем исчезла. Хотя уже в 1750 г. Дж. Стюарт и Н. Ревет обнаружили следы различных красок на фасадах греческих храмов, идеал (нео)классицизма заключался в белоснежно-белом мраморе, и это побуждало реставраторов удалять со скульптуры все маломальские следы изначальной краски.

В августе – сентябре 1566 г. кальвинисты разрушали скульптуру, алтари и прочие религиозные предметы в католических церквях Нидерландов. Изменение идеологии (в купе с политическими мотивами) привели к массовому уничтожению культурной собственности. Триптих Луки Лейденского «Страшный суд» (1526 – 1527 гг.) был спасен городскими властями Лейдена. Картина легко вписывалась в новый, секулярный контекст как напоминание о торжестве абсолютной справедливости. Образ Бога Отца, однако, оказался неприемлем в новых условиях и был закрасен (Levy-van Halm 1991).

Значение архитектурного стиля как инструмента идеологической пропаганды особенно очевидным стало в XIX в. Жертвами возрождения пуристской готики оказались барочные здания и барочные украшения на постройках более раннего периода. Неоготические постройки и добавления к старым зданиям в неоготическом духе, в свою очередь, исчезли в ходе реставрационных проектов 1950 – 1960-х гг., выпавших на очередной

период активизации пуризма. Вторичная информация может отражать и изменения в области морали. В 1940-е гг. кардинал Педро Сегура-и-Саенз (1898 – 1957 гг.) получил полномочия провести работы по удалению «интимных частей» римских статуй, изображающих богов и императоров, из коллекции Археологического музея в Севилье (Испания). Они до сих пор хранятся в отдельной картонной коробке, в сопровождении детального этикетаж (Bosschart 1984). История искусства полна примеров ханжества, уничтожавшего или искажавшего классические статуи и картины, написанные на мифологические сюжеты.

*Связь между изменениями  
в структурной идентичности и функциональной идентичностью*

На внешний облик предмета может повлиять и изменение его функций. В первую очередь, это относится к адаптациям, вызванным новой интерпретацией фактических функций предмета. Например, с течением времени интерьеры церквей менялись в связи с новыми взглядами на литургические требования. Уже за десять лет до постановлений Второго ватиканского собора изменения в римско-католической Церкви Нидерландов привели к тому, что церковные интерьеры стали меняться. Алтарь стал переноситься как можно ближе к центру: так, чтобы он располагался в непосредственной близости от верующих, или



Рис. 14. Лука Лейденский, «Страшный суд» (1526 – 1527 гг.) после реставрации.  
(Муниципальный музей «Лакенхол», Лейден)

даже в самой гуще паствы, на невысокой платформе, с которой священник, совершая богослужение, мог бы видеть пришедших на службу людей (Peeters 1984). К этим новым взглядам стали приспосабливать и старые церковные здания, зачастую без должного уважения к старинной мебели и декоративным элементам, даже не задаваясь вопросом, необходимо ли изменять исторические церкви в соответствии с требованиями новой литургии<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Это обновление церковных интерьеров в XX в. привело к удалению из них большинства неоготических декоративных элементов, которые, в свою очередь, в XIX в. заменяли более старые украшения (См.: Van Leeuwen 1984).

*Разрушение как источник информации*

Обычно мы понимаем под разрушением утрату информации. Парадоксальным образом причины, перечисленные выше, могут выступать и как причины обогащающие информацию. За исключением полного уничтожения, следы разрушений могут дополнять документационную ценность предмета, являясь следами его биографии. В этой связи Дж. Монгер говорит о «рабочем внешнем виде» (Monger 1988). Ценность многих предметов, хранящихся в музеях, определяется лишь тем фактом, что они несут на себе следы разрушений. Эти разрушения связаны с важными событиями: войнами или революциями. В таком контексте Гогелейн для характеристики вторичных данных вводит понятие «историческое качество»<sup>4</sup>.

Разрушение может способствовать повышению эстетической ценности предмета. Некоторая степень ветшания может быть изначально предусмотрена создателем как «финальный штрих», нанесенный «самим Временем» (v.d.Wetering 1973). В таком случае концептуальную идентичность скорее отражает не фактический образ, а актуальный образ. В других случаях облик приобретенный предметом с течением времени («пагина») может вызывать высокие эстетические оценки, которые никак не связаны с намерениями творца или даже прямо им противоречат<sup>5</sup>.

*Пространственно-временная преемственность*

Актуальная идентичность – динамичный концепт. Предмет как континуант может рассматриваться в качестве последовательности различных фаз-сортал (Wiggins 1971: 29).

Д. Виггинс приводит в качестве примера корабль, который постоянно поновляется: его старые планки изымают и меняют на новые. Когда все планки окажутся заменены, будет ли перед нами тот же самый корабль или уже новый? А что будет, если кто-нибудь соберет все старые планки корабля и вновь составит их в том же самом порядке, что и прежде? Будет ли этот корабль тем же самым или уже новым? По мнению Д. Виггинса неизменность формы и пространственно-временная преемственность позволяют нам считать «оригинальным» корабль, составленный из новых досок. Рассуждая в терминах образа и субстанции, можно сказать, что перед нами преемственность образа при замене субстанции. Важной является предпосылка, согласно которой существует тесная связь между оригинальным намерением и образом.

Более сложным оказывается случай с такими предметами (машинами или зданиями), которые были сначала разобраны, а затем собраны вновь. Является ли заново собранный предмет новым предметом? В нем те же самые материалы, но нет той пространственно-временной преемственности, которая была характерна для образа. До некоторой степени мы имеем здесь дело с реконструкцией, т.е. интерпретацией оригинального намерения. Использование той же субстанции для создания нового образа порождает новый предмет, т.к. в данном случае нет преемственности концептуальной идентичности.

С философской точки зрения (а так же с позиций закона) актуальная идентичность может, однако, рассматриваться как представляющая не тот же самый предмет, который представляет фактическая идентичность, особенно в тех случаях, когда дело касается реставрации. Предметы после реставрации обладают пространственной и временной пре-

<sup>4</sup> В ежегодном отчете Бурхаавского музея, Лейден (1981 г.).

<sup>5</sup> Таким образом, актуальный образ отражает скорее концептуальную идентичность воспринимаемого, а не задуманного предмета.

емственностью, если рассматривать их под сорталом «предмет», но не так дело обстоит, если обратиться к сорталу «создатель». После энного числа поновлений реставрированный предмет уже оказывается продуктом работы реставратора / реставраторов, а не изначального творца. Пользуясь философской терминологией: первое есть случай сохранения родовой идентичности, в то время как второе – изменение идентичности видовой (Sagoff 1978: 459). С юридической точки зрения, предмет в его актуальном состоянии может рассматриваться как «производное произведение», для создания которого использовалась оригинальная работа (Mandel 1981). Это может иметь серьезные последствия в области авторского права. Когда реставрационное вмешательство приводит к существенному изменению соотношения первичных и вторичных данных, актуальный, отреставрированный предмет, – по крайней мере, согласно законам США, – с юридической точки зрения рассматривается, как подпадающий под законодательство об авторском праве. Так, например, может быть в том случае, если реставратор собрал воедино различные археологические фрагменты. Эти действия могут быть охарактеризованы как «компиляция».

Модель, предложенная выше, предполагает определенную преемственность в отношении структурной идентичности предмета. Однако изменения в контексте могут привести к серьезным нарушениям в преемственности физических свойств предмета. Когда предмет утрачивает свою практическую ценность (функциональная деградация) его нередко уничтожают или используют вновь, но уже для чего-то нового. Такое повторное использование может быть «тотальным», что предполагает новое использование предмета без каких бы то ни было изменений, после обновления или же специальной адаптации. В данном случае присутствует очевидная преемственность структурной идентичности. Но повторное использование может также быть и «частичным», что предполагает повторное использование какой-либо части бывшего предмета в качестве нового самостоятельного предмета или комбинацию части (частей) предмета с другими элементами, целью которой является создание нового предмета. В данном случае очевидно отсутствие преемственности в структурной идентичности, т.к. мы имеем дело уже с двумя различными предметами. Наконец, повторное использование может означать «повторное использование в качестве сырья». Например, переплавка металлических предметов, в ходе которой оригинальная идентичность предмета сводится к минимуму. Очень часто, однако, часть структурной идентичности оригинального предмета сохраняется как часть первичных данных, в качестве намеренной или ненамеренной информации.

#### *Группа артефактов*

Данная модель может применяться не только к отдельным артефактам, но и к их группам. Концентрация и размещение предметов формируют процесс, именуемый «генезисом», основывающийся на утверждении связи между содержимым (композицией) и его функциями. При этом пока не происходит разрыв в преемственности, очень часто бывает сложно различить фактическую и актуальную структурную идентичности. Например, до тех пор, пока комната используется ее жильцом, очень сложно, если не совсем невозможно, определить момент завершения ее облика. Очевидным рубежом такой преемственности будет факт поселения в ней нового человека. Другие примера такого рубежа могут быть связаны с природными катастрофами, землетрясениями или извержениями вулканов, а так же приобретением какой-либо группы артефактов музеем.

## 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@menschmuseumology.com](mailto:peter@menschmuseumology.com)

**Заглавие:** Структурные характеристики.

**Абстракт:** Структурная идентичность связана с общей суммой физических характеристик предмета, т.е. всеми теми его свойствами, которые оказываются доступными для нашего чувственного восприятия (зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания), а так же техник физического и химического исследования. Несколько авторов пытались систематизировать представления о физической структуре предмета, ключевую роль в этих попытках играют изменения в предмете, совершающиеся после завершения работы над ним. Статья посвящена анализу авторской концепции изучения музейных предметов и их групп.

**Ключевые слова:** артефакт, идентичность, музейный предмет, музеология, предмет, структурная идентичность.

## 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@menschmuseumology.com](mailto:peter@menschmuseumology.com)

**Title:** Structural characteristics.

**Abstract:** The structural identity refers to the sum total of physical characteristics of the object, i.e. all properties that can be detected by our senses (sight, as well as hearing, taste, smell, and touch), and by physical and chemical research techniques. Several authors have attempted to systematise the physical structure of objects in which the changes after the completion of the artefact play a key-role. The article is devoted to the analysis of authors' original approach to the problem of research museum objects and sets of objects.

**Key words:** artifact, identity, museology, museum object, object, structural identity.

## Использованная литература

- Akinsha, K. (1991) 'A soviet-german exchange of war treasures?', ARTnews 90 (5): 134-139.
- Barton, G. (1985) 'Red-painted carvings – a cautionary note on their care from Auckland Museum', Agmanz Journal 16 (3):
- Blok, C. (1994) 'The Style and matter', KM (12) english supplement: 36-37.
- Boschart, R. (1984) 'De goden staan voor paal, zei Don Pedro', De Volkskrant, 9 June 1984.
- Brandi, C. (1977) Principles for a theory of restoration (typescript).
- Feilden, B.M. (1979) An introduction to conservation of cultural property (Paris).
- Leeuwen, W. van (1984) 'De Roermondse Munsterkerk. Van sprekende neogotiek tot zwiiggende architectuur', Bulletin KNOB 83 (2): 73-88.
- Levy-van Halm, J. (1991) 'Zur Geschichte der Restaurierung in Holland, eine Skizze', in: Geschichte der Restaurierung in Europa I (Worms) 97-111.
- Mandel, R.A. (1981) 'Copyrighting art restorations', Bulletin of the Copyright Society 28: 273-304.
- Monger, G. (1988) 'Conservation or restoration', The International Journal of Museum Management and Curatorship 7 (4): 375-380.
- Peeters, C. (1984) 'Monument en liturgie. Herstel en vernieuwing in de Sint-Servaas te Maastricht', Bulletin KNOB 83 (3): 105-116.
- Sagoff, M. (1978) 'Historical authenticity', Erkenntnis 12 (1): 83-93.
- Schliessl, U. (1988) 'Materielle Befundsicherung an Skulptur und Malerei', in: H. Belting et al., Kunstgeschichte. Eine Einführung (Berlin, 3rd ed.) 58-87.
- Wechsler, B. (1987) 'Cleaning controversy: zur Diskussion der Gemäldereinigung in England von 1946-1963', Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1 (2): 89-132.
- Wetering, E. van de (1973) 'Het wit bij Piero Manzoni. Een conserveringsvraagstuk', Museumjournaal 18 (2): 56-63.
- Wiggens, D. (1971) Identity and spatio-temporal continuity (Oxford).