

УДК 792.8+929; ББК 71.1; DOI <https://doi.org/10.21638/spbu19.2018.202>

Ян Долак

ВЕЩЬ В МУЗЕЕ. МУЗЕЙНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КАК СТРУКТУРА

Музей это «мир вещей». Обращаясь к идеям мыслителей прошлого и современных музеологов, можно увидеть, что не следует рассматривать вещь как нечто изолированное, напротив, она является частью разных систем. Данное утверждение верно и для музейных коллекций, где вещь превращается в музейный предмет и объект, а сама коллекция представляет собой некую логически выстроенную структуру.

ВЕЩЬ КАК ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМА

Что такое «вещь» с точки зрения современной философии? Очевидно, что, с одной стороны, мы говорим о «вещи» в самом общем смысле этого слова. Но с другой стороны — каждый предмет, составляющий музейные коллекции, тоже является вещью и обладает индивидуальными качествами. Большинство философов понимают «вещь» не как нечто изолированное, самоопределяемое, но как часть более широких систем, выстроенных на основе мысли.

Об этом размышляли многие ученые, например, Анри Пуанкаре, Бертран Рассел, Уиллард Ван Орман Куайн и Ричард Рорти¹. Ганс Райхенбах предложил интересную систему «разделения мира». Эдмунд Гуссерль выдвинул лозунг «назад к вещам». Чешский профессор Мирослав Петржичек так интерпретирует эти слова: «Повсюду нам нужно вернуться туда, где есть сами вещи, где они находятся прямо перед нами, поскольку они находятся в своем физическом присутствии»². И далее: «Каждая вещь всегда задана в определенном контексте: дерево, на которое я смотрю в саду, сам сад указывают на нечто большее, что мы не можем видеть — на округ, ландшафт, страну, и т. д. Моя жизнь — это не жизнь между изолированными, немymi вещами, но жизнь в существенных контекстах»³.

¹ См., например: *Russell B.* Logika, věda, filozofie, společnost. Prague, 1993; *Quine W.* Word and Object. MIT Press, 1960; *Rorty R.* *McK.* Philosophy and the Mirror of Nature. Princeton, 1979; и др.

² *Petržiček M.* Úvod do současné filozofie. Prague, 1997. S. 22.

³ *Petržiček M.* Úvod do... S. 57.

Музеолог Марк Мор справедливо отмечал: «Изолированный предмет — гипотетическая конструкция. Субъект никогда не находится в вакууме, но всегда существует как часть чего-то. У него всегда есть отношения с другими объектами и другими элементами из его среды <...> Изолировать объект от любых физических и социальных связей и спрашивать, что он означает — это абсурд или редукция, также как изолировать слово в предложении, книге или лекции и спросить, что оно собой представляет»⁴.

Быстрое развитие естественных наук в XIX в. привело к новым формам метафизики и онтологии и снова вызвало размышления о мире в целом. Среди наиболее значимых мыслителей мы можем отметить Альфреда Норта Уайтхеда и Мартина Хайдеггера. Мирослав Петржичек, комментируя идеи Хайдеггера, приводит следующий пример: «Я читал книгу. Я читал, чтобы учиться, развлечься, убить время. Но не только: книга не изолирована, книга каким-то образом соотносится с чтением и письмом (а также с библиотекой, принтером, бумагой, деревом — т. е. показывает контекст природы). Таким образом книга еще и раскрывает для меня более широко мир — из разных контекстов мне видны другие люди, мир ученых, мир культуры и мир человечества, который проявляется в контексте культуры»⁵.

Именно это объяснение кажется нам чрезвычайно важным для понимания сущности каждого предмета любой коллекции (в конце концов, упомянутая книга может быть в буквальном смысле музейным предметом). Существующее (в примере Петржичека — книга) никогда не бывает очевидным как нечто изолированное, само по себе. Очевидно, что мир, который мы представляем через вещь, иногда уже знакомую нам в ином контексте, существует всегда «раньше», чем раскрывающее его нечто (в нашем случае — книга). Таким образом, вещь всегда имеет некоторый смысл, и этот смысл придает ей контекст, время или человек, через свое отношение к этой вещи. По словам чешского философа: «Вещи показывают нам, что они имеют смысл, потому что мы полны к ним интереса. Я не вещь среди вещей, но я их понимаю, я не безразличен к ним именно потому, что я не безразличен к себе»⁶.

Для Людвиг Витгенштейна мир представляет собой набор фактов, а не вещей. Факт — это конфигурация вещей, поэтому факт состоит из вещей, находящихся в определенных отношениях. Словацкий философ Дениса Слоукова указывает на такой подход: «Кружка — это объект. Держать кружку в руке — факт. То, что кружка теперь не стоит на столе, является фактом. Кружка “стоит на столе” — не факт, но возможность. Этот факт “существует” как вариант. Оба варианта — это состояния вещей. Состояние вещей — это совокупность объектов, объекты связаны друг с другом в данном состоянии вещей. Объекты могут находиться во всех возможных состояниях вещей, но не за их пределами. Различные вещи не зависят друг от друга»⁷. Поэтому, согласно Петржиčku, мир не может быть исчерпан полной инвентаризацией изолированных вещей или предметов, из которых он состоит. Между тем, мы знаем историю их возможных отношений. «Как пространственные объекты мы не можем мыслить вне пространства и времени, поэтому

⁴ *Maure M. The exhibition as Theatre — on the Standing of Museum Objects // Nordisk Museologi. 1995. № 2. P. 159–160.*

⁵ *Petržíček M. Úvod do... S. 71–72.*

⁶ *Petržíček M. Úvod do... S. 73.*

⁷ *Slouková D. Sešity k dějinám filozofie. Pro studium na VŠE Praha. Filozofie 20. století. 1. část. Prague, 2003. S. 47–48.*

ни один объект не может мыслиться вне его связи с другими... Все объекты, таким образом, образуют нечто вроде логического пространства, невидимую сеть, в которой все может происходить в разных ситуациях, а вне нее они не имеют смысла»⁸.

Чешский философ Ян Паточка⁹ изучал не отдельные вещи, а мир природы. Таким образом, его интерпретация — это не интерпретация вещей, а анализ того, что мы понимаем под «природным миром» в первоначальном значении. Как пишет Петржичек, «Если я увижу перед собой множество инструментов, то всегда смогу рассортировать их в соответствии с мирами, к которым они принадлежат»¹⁰. Это миры плотника, слесаря или писателя. Мир (целое) состоит из этих подсознательных миров. В данном примере связи между такими субмирами и музейными коллекциями вполне очевидны.

Карл Поппер говорит о трех мирах¹¹. Первый — это мир материальных объектов, будь то природные объекты или объекты, созданные людьми (например, техника). Второй — это мир наших мыслеобразований, то, что мы испытываем, думая, решая проблемы. Третий — это мир результатов наших мыслеобразований, мир теорий в самом широком смысле слова, мир мифов и мир искусства. В этом смысле можно утверждать, что существует мир, не зависящий от человека. После своего создания он — до тех пор пока он объективирован и зафиксирован — будет существовать как возможность для всех, кто сможет его понять. Мы можем представить себе, что человечество исчезнет, но его библиотеки или музеи останутся. Если бы на Земле существовали какие-то другие мыслящие существа, и если бы они расшифровывали человеческие писания и речь, наш мир мог бы стать частью их третьего мира.

Нет сомнений в том, что знание хранится в музеях, хотя и не как запись чего-то, а как подлинные документы. Утрата таких «записей знаний» и их хранилищ — библиотек, музеев и т. д. — не будет представлять собой угрозу существованию человека как вида, но под угрозой окажется его цивилизация. Коллекция музея как продукт человеческой деятельности, таким образом, фиксирует историю наших идей.

Жан Бодрийяр выступал с критикой современной реальности. По его словам, сегодня мы привержены творчеству ради творчества, моде ради моды. Эти явления исчезают из традиционных связей, создавая несистематические комбинации элементов всех стилей, своего рода карнавал. Мы живем в условиях гиперреальности, в которой подлинная реальность вытеснена симулякром. Реальное уже нельзя отличить от описаний, интерпретаций и впечатлений. Реальность — это информация. Мы живем в моделях, не имеющих оригинальной реальности. Идеальным симулякром Бодрийяр считает США, где нет границы между реальностью и иллюзией¹². Имея в виду существование и такого подхода, мы хотели бы подчеркнуть, что, на наш взгляд, именно музеи и вещи в них реальны и являются истинными свидетелями прошлого.

⁸ Petříček M. Úvod do... S. 135.

⁹ См., например: Patočka J. *The Natural World as a Philosophical Problem*. Chicago, 2016.

¹⁰ Petříček M. Úvod do... S. 120.

¹¹ См., например: Поппер К. *Логика и рост научного знания: Избранные работы* / Пер. с англ. М., 1983.

¹² Baudrillard J. *Amerika*. Praha, 2000.

СТРУКТУРА

Задача музея заключается не в собирании вещей, а в создании коллекции, т. е. системы, имеющей оптимальную структуру. Но действительно ли это структура?

Можно выделить два основных значения термина «структура»:

1. Структура целого — внутренний порядок, внутренняя форма, взаиморасположение и связи составных частей и элементов целого, сумма отношений между частями целого, совокупность устойчивых связей, обеспечивающая целостность. Это концепция, из которой развиваются холизм и системное понимание явлений.

2. Структура как инвариантное свойство отдельных систем или элементов — скрытые, глубокие отношения, не зависящие от элементов или частей, но каким-то образом эти части предопределяющие. Например, существует множество музыкальных композиций Антонина Дворжака, но их структура — сам композитор, который определил их наполненность и функции.

Существуют и иные концепции, связанные с термином «структура». Чешский музеолог З. З. Странский говорит о структуре формирования музейной коллекции¹³. Мишель Фуко в книге «Слова и вещи»¹⁴ отсылает нас к «некоей китайской энциклопедии», которая предлагает абсолютно бессмысленную классификацию и сортировку животных (то, что принадлежит Цезарю; то, что разбило кувшин; то, что на расстоянии выглядит как муха, и т. п.). Эта классификация представляется нам абсурдной и бесполезной. Но почему? Потому что все мы понимаем контекст вещей и их сортировку, лежащую в основе мышления, по какому-то основному принципу, в данном случае отсутствующему. Такой принцип должен быть в нашем подсознании, но мы не можем видеть его «извне», поэтому этот принцип невидим, и Фуко называет его эпистемами. Эпистемизм — это то, что формирует пространство, в котором вещи близки или отдалены. Это пространство позволяет нам говорить и двигаться в организованном мире.

Мишель Фуко сурово критикует музеи и считает их выражением гетеротопии (термин, взятый из медицины и характеризующий неверное расположение какого-либо органа), где предметы из разных эпох и культур размещаются, представлены и контекстуализируются вместе. Фуко сравнивает музеи с кораблями или кладбищами. Он разделяет больницы, тюрьмы, школы и музеи, являющиеся «местами государственной власти», и энциклопедии и библиотеки, памятники и музеи XVIII века, которые служили категоризации, классификации и организации мира как универсального пространства. Суть музея заключается в собирании и демонстрации вещей, которые считаются маркерами эпохи. Но в период капитализма и империализма власть осуществляла тщательный контроль над публичными местами, в том числе над музейными экспозициями. Таким образом, музей как продукт европейского Просвещения пытается доминировать в культуре. Во времена, предшествовавшие Просвещению, музеи были местами индивидуального выбора. Кстати, кинотеатры и тематические парки также являются гетеротопиями несовместимых вещей и несвязанных времен, иллюзиями реального «порядка вещей». По словам Фуко, музей включает в себя двойной парадокс: бесконечное время в конечном пространстве, и поэтому он со своим стремлением собрать всё, все формы всех периодов, есть место времени и безвременья.

Надо признать, что музей — это искусственный мир, З. Странский именует его «метамиром». Музейные объекты извлекаются из исходных контекстов, и лишь условно,

¹³ *Stránský Z. Z. Archeologie a muzeologie. Brno, 2005. S. 125.*

¹⁴ *Foucault M. Слова а věci. Prague, 2007.*

иллюзорно возвращаются в них в рамках музейного показа. Мы не боимся змей или оружия, размещенных на экспозиции, напротив, мы их узнаем. Тигр в музее уже не тигр. Мягкий тигр, полный консервантов, стоящий на одной ноге, лишенный основных инстинктов — нечто совершенно иное, чем животное из южной Сибири. Однако, в отличие от Фуко, мы не находим принципиального различия между кабинетом эпохи Возрождения, музеем Нового времени или сегодняшним музеем. Кабинет Ренессанса, полный экзотических объектов, составленный в подавляющем большинстве случаев без особой программы, был более гетеротопическим, чем региональный музей XIX в. Кабинет, служащий главным образом для своего владельца, не обладал задачей современного музея — формировать осведомленность широкой общественности.

В этом вопросе с Фуко вступает в спор британский философ Бет Лорд¹⁵ из Университета Данди. Она указывает на то, что музеи никогда не пытались получить всё. Это было связано отчасти с практическими (дорожными, пространственными) соображениями, отчасти с развитием музейной или музееведческой теории. Добавим, что музейная коллекция — это доказательство и представитель ушедших миров и эпох, собрание, составленное здесь и сейчас с большей или меньшей степенью эрудиции. Лорд акцентирует внимание на критическом характере мышления в эпоху Просвещения, принципе, который должен быть частью любой деятельности музея.

МУЗЕЙНЫЙ ОБЪЕКТ

Вещи имеют структурный и культурный компонент¹⁶. Первое относится к материальным характеристикам, второе — к его применению и использованию. В музее мир возрождается через вещи, а не наоборот. Таким образом, смысл объекта выявляется во взаимодействии между наблюдателем и объектом. Ни одно человеческое творение не является чисто утилитарным, и ничто не является исключительно неутилитарным. Как предложила Жанета Марешова¹⁷, музейный объект может быть задуман с нескольких точек зрения — в виде документа, семиотического признака и источника информации.

Поль Отле, считающийся основоположником документоведения, включает в число документов трехмерные предметы¹⁸, что не кажется нам абсолютно правильным. Документом мы считаем намеренно созданную запись чего-то, например, хронику, средневековый документ и т. д. Средневековый гончар изготавливал кувшин для сбора воды, а не как документ. Документом он стал в археологической коллекции, когда выступил

¹⁵ Lord B. Foucault's museum: difference, representation, and genealogy // *Museum and society*. 2006. Vol. 4. Pt 1. P. 11–14.

¹⁶ Новейшую литературу о музейном предмете и музейной коллекции см.: *Drobný T. Sbirky relikvií nástrojem reprezentace ideje státnosti Karla IV // Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2016. № 1. S. 41–52; *Šmigel' M., Cherkasov A., Kmet' M. Život a zvyky kaukazských Čerkasov: Historicko-komparatívna sondáž cestopisov europyskych cestovateľov od začiatku 16. do polovice 19. Storočia // Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2017. № 2. S. 29–50; *Škodová M. História a súčasnosť Novohradského múzea a galérie v Lučenci // Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2016. № 2. S. 87–93; *Piotrovskiy M. B. Contemporary Art and Classical Museum: Conflict or Symbiosis? // Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2017. № 2. S. 135–140; *Nekuža P. Technika v muzejní kultuře // Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2016. № 2. S. 67–74.

¹⁷ *Marešová Ž. Trojí pojetí muzejního předmětu v teoretické muzeologii*. Brno, 2011.

¹⁸ См. фундаментальный труд П. Отле “Трактат о документации” (*Otlet P. Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique*. Bruxelles, 1934.)

в роли документального образца жизни в Средние века, и его жизнь в ту эпоху была документирована. Понятие предмета как объекта или документа было разработано Иво Мароевичем¹⁹.

С точки зрения музеологии, объект (объект коллекции), подлинный свидетель предыдущей реальности, не совсем идентичен с тем же предметом в этой самой другой (предыдущей) реальности²⁰. Польский музеолог Ежи Свецимский²¹ справедливо пишет, что «трудно говорить об истине в случае изображения, которое также неверно, как изображение, которое автор только что закончил или подписал». Кроме того, восстановленный объект по-прежнему считается «аутентичным», хотя он совершенно не соответствует действительности.

Когда мы говорим о подлинности объекта, как правило, связываем подлинность с материальной оригинальностью, но это утверждение не во всех случаях является однозначным. К примеру, у пражского Карлова моста аутентичны только некоторые камни основных столбов, а Иштарские ворота в музее Пергамона в Берлине были на самом деле более крупными и уменьшались из-за внутреннего воздействия. При этом они не теряют своей подлинности.

Не правильно смотреть на музейный предмет только как на информационный источник. Концептуализация музейного предмета исключительно как источника информации подвергалась критике такими теоретиками как З. Странский, австрийский музеолог Фридрих Вайдахер²² и японский исследователь Соитиро Цурута²³. По мнению Странского, это упрощение было бы отрицанием личности предмета и ее права на существование. Специфику музейного предмета Цурута видел в свойствах, позволяющих ему быть источником первичной информации. Вторичная информация содержится, например, в книгах, а третичная информация собирает, анализирует и синтезирует сведения из первичных и вторичных источников.

Иногда мы сталкиваемся с попытками разделить музейные коллекции на несколько частей: например, «выставку» и «резерв» (см., например, работы Й. Бенеша). По словам Петера ван Менша, необходимо их разделение на три части: выставка, хранилище и открытое хранилище²⁴. Нам представляется, что такое разделение невозможно. Предлагаемый «музей из трех частей» представлял бы собой коммуникационную бессмыслицу — как с точки зрения организационной (например, регистрация), так и с точки зрения отдельных наук в музее. Определить заранее, где именно какой из предметов будет представлен, какой будет в простом хранилище, а какой — в открытом для публики, просто невозможно.

¹⁹ *Maroević I.* Into the World of Cultural Heritage // *Museology — Conservation — Architecture*. Prague, 2004.

²⁰ *Dolák J.* Muzeum a prezentace, Brno, 2015 // URL: http://www.muzeologia.sk/index_htm_files/Dolak_J_muzeum%20a%20prezentace.pdf (дата посещения — 12.06.2018).

²¹ *Swiecimski J.* 1) Exponat a przedmiot muzealny. Proporzycja nowego rozumienia pojecia eksponatu muzealnego // *Opuscula Musealia*. 1987. S. 99–117; 2) O metodyce budowania wystaw w muzeach przyrodniczych: scenarius — dyspozycja wstepna-projekt-kosztorys-realizacja // *Przeglad zoologiczny*. 1996. № 3–4. S. 269–280.

²² *Waidacher F.* Příručka všeobecnej muzeologie. Prague, 1999. S. 100.

²³ *Tsuruta S.* Proposal for the Museum Material: Environment System // *ICOFOM Study Series*. 1984. Vol. 6. P. 29–39.

²⁴ *Mensch P. van.* Towards a methodology of museology: PhD thesis. Zagreb, 1992.

Чешский музеевед Й. Бенеш писал: «Рабочими средствами музея являются творения природы и человека, сознательно изъятые из функциональных связей и в соответствии с определенной программой собранные в коллекции, являющиеся научными моделями исходной реальности»²⁵. Стоит отметить, в частности, характеристику — «сознательно изъятые из функциональных связей». Так, жук или растение изымаются из природы, оружие — из армии и т. д. И мы размещаем их в искусственной среде музея, которую Странский называл метамиром. Полностью аутентичная комната в замке, оставаясь в своем первоначальном состоянии, но изъятая из оригинального мира, вырванная из функциональных связей, не служит для отдыха благородных дворян, но работает как музей, показывая то, в чем теперь мы не живем. Собранные музеем предметы можно разделить на натурфакты — произведения природы, артефакты — творения человека и ментефакты — проявления человеческого духа²⁶.

Что же такое коллекция на самом деле? С нашей точки зрения, она представляет собой набор вещей, которые связаны друг с другом. Ценность коллекции не просто в сумме отдельных элементов, она существенно выше. Поэтому мы заменяем простое слово «музейный предмет» (что-то, что хранится в музее) концепцией музеалии, обладающей свойством музеальности. Конечно, с течением времени эта музеальность может ослабнуть или даже исчезнуть вовсе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обращаясь к идеям мыслителей прошлого и современных музеологов, мы продемонстрировали, что не следует рассматривать вещь как нечто изолированное, ведь она является частью неких систем. Следует принимать во внимание связь определенной вещи с другими вещами. Музейный предмет, вырванный из контекста, является аутентичным свидетелем прошлого, но в структуре музейной коллекции он должен выполнять не только роль отведенную для него первоначально, но и заложенную в него функцию как экспоната.

Совокупность музейных предметов составляет музейную коллекцию. Музейная коллекция трактуется нами как структура определенной целостности, зависящая от внутренней упорядоченности, т. е. как набор отношений между частями этого единства, формирующий само единство. В музейном предмете можно выделить структурные и культурные элементы. Первые связаны с его материальной сущностью, вторые — с контекстом его применения и использования. Следовательно, не всякий институт, хранящий ценные предметы, может трактоваться как музей.

Используемое нами определение музейной коллекции предполагает, что она является набором вещей, связанных друг с другом. Именно эта их взаимосвязь придает музейной коллекции ценность и превращает в логичную структуру, в отличие от обычной совокупности отдельных элементов. При формировании коллекции следует основываться на глубоком знании конкретной области, которой она посвящена, но при этом нельзя забывать о музеологической концепции коллекции как живого организма, который постоянно меняется. В случае с коллекцией следует судить о ее значимости как целого.

²⁵ Beneš J. *Základy muzeologie*. Opawa, 1997. S. 29.

²⁶ Термин «ментальный факт» использует и Жан Пиаже (см.: Piaget J. *Múdrost' a ilúzie filozofie*. Brno, 1977. S. 115).

Мы не только оцениваем отдельные предметы как таковые, но и то, насколько они дополняют и способствуют значению всей коллекции.

Куратор, формируя коллекцию, должен опираться на глубокое знание как профильных дисциплин, так и музеологии. Он должен рассматривать ее как живой организм, развитие которого связано с постоянным повышением ее качества. Для создания коллекции важным является заранее продуманный план. Тщательно подготовленная коллекция — это не только сумма отдельных элементов, это также комплекс с высокой информативной ценностью. Мир в коллекции не пассивно документирован, но и активно изучен и интерпретирован. Это результат не только того, что она «создана», но и того, что она «сформирована», т. е. является выражением личного творчества куратора. Неслучайно некоторые авторы рассматривают создание коллекций как своего рода нематериальное наследие. Правильный отбор предметов должен быть признан одним из наиболее сложных и требующих знаний о деятельности музея направлений в его работе. Кураторы должны по-прежнему определять, какой предмет должен быть в коллекции, а какой нет, «видеть мир через предметы». Изменение наших знаний может показать, что некоторые ранее отобранные предметы утратили свою познавательную ценность или даже никогда не имели таковой, а были отобраны в коллекцию ошибочно. Хорошо подготовленная коллекция, будучи структурой, подобной «живой» системе языка, сама способна указать на то, что в ней имеются пробелы, которые следует исправить.

Задача музея — не коллекционировать вещи, какими бы ценными они ни были, но формировать подлинную коллекцию как систему и структуру. 99 % человеческой истории и истории природы можно исследовать только через музейные объекты. И это не так уж мало!

Информация о статье

Автор: Долак, Ян — PhD in Archeology, научный ассистент, Университет Коменского, Братислава, Словакия, jan.dolak@uniba.sk

Заголовок: Вещь в музее. Музейная коллекция как структура

Резюме: Музей представляет собой «мир вещей». В статье рассматриваются основные характеристики вещи с точки зрения философии. Обращаясь к идеям ряда мыслителей (Руссель, Рорти, Гуссерль, Хайдеггер, Витгенштейн, Паточка, Море), автор показывает, что не следует рассматривать вещь как нечто изолированное, напротив — она является частью неких систем. Данное утверждение верно и для музейных коллекций, особенно с концептуальной точки зрения. Следует принимать во внимание связь определенной вещи с другими вещами. Музейные предметы могут рассматриваться как части «трех миров», выделенных Карлом Поппером. Музейный предмет является аутентичным свидетелем прошлого, следовательно, он разбивает распространение современной гиперреальности (Бодрийяр). Так как музейная коллекция является структурой, в статье рассматриваются базовые характеристики этого понятия (Фуко, Лорд и Странский). Музейная коллекция трактуется как структура определенной целостности, зависящая от внутренней упорядоченности, т. е. как набор отношений между частями этого единства, формирующий само единство. В музейном предмете можно выделить структурные и культурные элементы. Первые связаны с его материальной сущностью, вторые — с контекстом его применения и использования. Музейный предмет намеренно изъят из функциональных связей (Бенеш). Следовательно, не всякий институт, хранящий ценные предметы, может трактоваться как музей. Совокупность музейных предметов составляет музейную коллекцию. Используемое нами определение музейной коллекции предполагает, что она является набором вещей, связанных друг с другом. Именно эта их взаимосвязь придает музейной коллекции ценность, в отличие от обычной совокупности отдельных элементов. Куратор, формируя ее, должен опираться на глубокое знание как профильных дисциплин, так и музеологии. Он должен рассматривать коллекцию как живой организм, развитие которого связано с постоянным повышением ее качества. Хорошо подготовленная коллекция,

будучи структурой, подобной «живой» структуре языка, сама способна указать на то, что в ней имеются пробелы и недостатки, которые следует исправить. Задача музея — не коллекционировать вещи, какими бы ценными они ни были, но формировать подлинную коллекцию как систему и структуру.

Ключевые слова: музей, вещь, коллекция, структура

Литература, использованная в статье:

Baudrillard, Jean. Amerika. Praha: Dauphin, 2000. 164 s.

Beneš, Josef. Základy muzeologie. Opava: Open Education & Sciences, 1997. 179 s.

Dolák, Jan. Muzeum a prezentace. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2015. 114. s. (URL: http://www.muzeologia.sk/index_htm_files/Dolak_J_muzeum%20a%20prezentace.pdf (дата посещения — 12.06.2018)).

Drobný, Tomáš. Sbírký relikvií nástrojem reprezentace ideje státnosti Karla IV // Muzeológia a kultúrne dedičstvo. 2016. № 1. S. 41–52.

Foucault, Michel. Slova a věci. Praha: Computer Press, 2007. 316 s.

Lord, Beth. Foucault's museum: difference, representation, and genealogy // Museum and society. 2006. Vol. 4. Pt 1. P. 11–14.

Marešová, Žaneta. Trojí pojetí muzejního předmětu v teoretické muzeologii. (Diplomová práce). Brno: Masarykova univerzita, 2011. 90 s.

Maroević, Ivo. Into the World of Cultural Heritage: Museology — Conservation — Architecture. Petrinja: Matica Hrvatska Ogranak, 2004. 270 p.

Maure, Marc. The exhibition as Theatre — on the Standing of Museum Objects // Nordisk Museologi. 1995. № 2. P. 155–168.

Mensch, Peter van. Towards a methodology of museology: PhD thesis. Zagreb: University of Zagreb, 1992.

Nekuža, Petr. Technika v muzejní kultuře // Muzeológia a kultúrne dedičstvo. 2016. № 2. S. 67–74.

Otlet, Paul. Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique. Bruxelles: Editions Mundaneum, 1934. 431 p.

Patočka, Jan. The Natural World as a Philosophical Problem. Chicago: Northwestern University Press, 2016. (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy). 240 p.

Petříček, Miroslav. Úvod do současné filozofie. Praha: Herrmann a synové, 1997. 180 s.

Piaget, Jean. Múdrosť a ilúzie filozofie. Bratislava: Pravda, 1977. 115 s.

Piotrovskiy, Mikhail Borisovich. Contemporary Art and Classical Museum: Conflict or Symbiosis? // Muzeológia a kultúrne dedičstvo. 2017. № 2. S. 135–140.

Quine, Willard Van Orman. Word and Object. Massachusetts: Technology Press of the Massachusetts Institute of Technology, 1960. 294 s.

Rorty, Richard McKay. Philosophy and the Mirror of Nature. Princeton, 1979.

Russell, Bertrand. Logika, věda, filozofie, společnost. Praha: Svoboda, 1993. 172 s.

Slouková, Danica. Sešity k dějinám filozofie. Pro studium na VŠE Praha. Filozofie 20. století. 1. část. Praha: Oeconomica, 2003. 156 s.

Stránský, Zbyněk Zbyslav. Archeologie a muzeologie. Brno: Masarykova univerzita, 2005. 315 s.

Swiecimski, Jerzy. Exponat a przedmiot muzealny. Proporzycja nowego rozumienia pojecia eksponatu muzealnego. Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego // Opuscula Musealia, 1987. S. 99–117.

Swiecimski, Jerzy. O metodyce budowania wystaw w muzeach przyrodniczych: scenariusz — dyspozycja wstepna-projekt-kosztorys-realizacja // Przegląd zoologiczny. 1996. Vol. XL. № 3–4. S. 269–280.

Šmigel, Michal; Cherkasov, Alexandr; Kmet, Miroslav. Život a zvyky kaukazských Čerkasov: Historicko-komparatívna sondáž cestopisov evropských cestovateľov od začiatku 16. do polovice 19. storočia // Muzeológia a kultúrne dedičstvo. 2017. № 2. S. 29–50.

Škodová, Monika. História a súčasnosť Novohradského múzea a galérie v Lučenci // Muzeológia a kultúrne dedičstvo. 2016. № 2. S. 87–93.

Tsuruta, Soichiro. Proposal for the Museum Material: Environment System // ICOFOM Study Series. 1984. Vol. 6. P. 29–39.

Waidacher, Friedrich. Príručka všeobecnej muzeológie. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999. 477 s.

Поннер, Карл. Логика и рост научного знания: избранные работы / Переводы с английского. Москва: Прогресс, 1983. 605 с.

Information about the article

Author: Dolák, Jan — PhD in Archeology, academic assistant, Faculty of Philosophy, Komenský University, Bratislava, Slovakia, jan.dolak@uniba.sk

Title: Thing in museum. Museum collection as structure

Summary: A museum is a «world of the things». The article deals with the basic signs of things from philosophical point of view. Using ideas of several thinkers (Russel, Rorty, Husserl, Heidegger, Wittgenstein, Patočka, Maure) article shows that we should not see a thing as something isolated, but as a piece of some systems, that is typical also for museum collections, especially from thought point of view. The thing exists only with a relation toward other things and different relations. The museum object can be count as a part of the «three worlds» of Karl Popper. Museum object is an authentic witness of previous reality therefore it brakes the recent spreading of hyperreality (Baudrillard). Because a museum collection is a structure, the article deals with the basic signs of a structure (Foucault, Lord, and Stránský). Museum collection is regarded as a structure of some unit and it depends on inner orderliness, inner malleability, the set of relations between parts of the unit, the form of the unit. Museum object has both structural and cultural elements. The first one relates toward the material substance, the second one toward the context of its applications and using. Museum object is something intentionally taken from functioning connections (Beneš). Hence not any institution holding valuable things can be count as a museum. The set of museum objects creates a museum collection. Useable definition of a collection is that it is a set of things, that belongs together, go together well. Just the «belonging together» makes that the value of the collection is higher than the total of values of single pieces. The curator must rise from deep knowledges both relevant science and museology. He must count the collection as a vivid organism, that should be changed at higher quality permanently. Well prepared collection, a structure as a language, shows: there is an empty place and backwards there is somebody missing. The task of museums is not the collecting of things, albeit valuable, but the formation of the real collection, collection as the system and structure.

Keywords: museum, thing, collection, structure

References:

- Baudrillard, Jean. *Amerika [America]*. Praha: Dauphin Publ., 2000. 164 p. (in Czech).
- Beneš, Josef. *Základy muzeologie [The Basics of Museology]*. Opava: Open Education & Sciences Publ., 1997. 179 p. (in Czech).
- Dolák, Jan. *Muzeum a prezentace [Museum and presentation]*. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo Publ., 2015. 114 p. (URL: http://www.muzeologia.sk/index_htm_files/Dolak_J_muzeum%20a%20prezentace.pdf (last visited — June 12, 2018)). (in Czech).
- Drobný, Tomáš. Sbírký relikvií nástrojem reprezentace ideje státnosti Karla IV [Collections of relics and their role in the representation of Charles IV's idea of statehood], in *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2016. Issue 1. Pp. 41–52 (in Czech).
- Foucault, Michel. *Slova a věci [Words and Things]*. Praha: Computer Press Publ., 2007. 316 p. (in Czech).
- Lord, Beth. Foucault's museum: difference, representation, and genealogy, in *Museum and Society*. 2006. Vol. 4. Pt 1. Pp. 11–14.
- Marešová, Žaneta. *Trojí pojetí muzejního předmětu v teoretické muzeologii. (Diplomová práce) [Some concepts of museum object in theoretical museology. (Diploma thesis)]*. Brno: Masarykova univerzita Press, 2011. 90 p. (in Czech).
- Maroević, Ivo. *Into the World of Cultural Heritage: Museology — Conservation — Architecture*. Petrinja: Matica Hrvatska Ogranak Publ., 2004. 270 p. (in Croatian).
- Maure, Marc. The exhibition as Theatre — on the Standing of Museum Objects, in *Nordisk Museologi*. 1995. Issue 2. Pp. 155–168.
- Mensch, Peter van. *Towards a methodology of museology. (PhD thesis)*. Zagreb: University of Zagreb Press, 1992.
- Nekuža, Petr. Technika v muzejní kultuře [Technology and the museum culture], in *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2016. Issue 2. Pp. 67–74. (in Czech).
- Otlet, Paul. *Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique*. Bruxelles: Editions Mundaneum, 1934. 431 p.
- Patočka, Jan. *The Natural World as a Philosophical Problem*. Chicago: Northwestern University Press, 2016. (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy). 240 p.
- Petříček, Miroslav. *Úvod do současné filozofie [Introduction to contemporary philosophy]*. Praha: Herrmann a synové Publ., 1997. 180 p. (in Czech).

- Piaget, Jean. *Múdrosť a ilúzie filozofie [Wisdom and Illusion of philosophy]*. Bratislava: Pravda Publ., 1977. 115 p. (in Slovakian).
- Piotrowskiy, Mikhail Borisovich. Contemporary Art and Classical Museum: Conflict or Symbiosis?, in *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2017. Issue 2. Pp. 135–140.
- Popper, Karl Raimund. *Logic and the Growth of Scientific Knowledge: Selected Works*. Moscow: Progress Publ., 1983. 605 p. (in Russian).
- Quine, Willard Van Orman. *Word and Object*. Massachusetts: Technology Press of the Massachusetts Institute of Technology, 1960. 294 c.
- Rorty, Richard McKay. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, 1979.
- Russell, Bertrand. *Logika, věda, filozofie, společnost [Logics, science, philosophy, modernity]*. Praha: Svoboda Publ., 1993. 172 p. (in Czech).
- Slouková, Danica. *Sešity k dějinám filozofie. Pro studium na VŠE Praha. Filozofie 20. století. 1. část [Papers toward the history of philosophy. For the study at the Economic University in Prague. Philosophy of 20th Century. Part 1]*. Praha: Oeconomica Publ., 2003. 156 p. (in Czech).
- Stránský, Zbyněk Zbyslav. *Archeologie a muzeologie [Archeology and Museology]*. Brno: Masarykova univerzita Press, 2005. 315 p. (in Czech).
- Swiecinski, Jerzy. Exponat a przedmiot muzealny. Proporzycja nowego rozumienia pojecia eksponatu muzealnego. Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego [Museum Exhibit and Object. Proposal of a new understanding of the concept of the museum exhibit. Scientific papers of the Jagielloński University], in *Opuscula Musealia*. 1987. Pp. 99–117 (in Polish).
- Swiecinski, Jerzy. O metodyce budowania wystaw w muzeach przyrodniczych: scenariusz — dyspozycja wstepna — projekt — kosztorys — realizacja [About the methodology of creation of exhibitions in Nature History museums: scenario — rudimentary disposition — project — assessment — realization], in *Przegląd zoologiczny*. 1996. Vol. XL. Issue 3–4. Pp. 269–280. (in Polish).
- Šmigel, Michal; Cherkasov, Alexandr; Kmet, Miroslav. Život a zvyky kaukazských Čerkasov: Historicko-komparatívna sondáž cestopisov evropských cestovateľov od začiatku 16. do polovice 19. storočia [Life and traditions of Caucasian Circassians: historical-comparative probe of travelogues of European travellers from the beginning of the 16th century to the half of the 19th century], in *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2017. Issue 2. Pp. 29–50. (in Czech).
- Škodová, Monika. História a súčasnosť Novohradského múzea a galérie v Lučenci [The Novohrad Museum and Gallery in Lučenec past and present], in *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. 2016. Issue 2. Pp. 87–93 (in Czech).
- Tsuruta, Soichiro. Proposal for the Museum Material: Environment System, in *ICOFOM Study Series*. 1984. Vol. 6. Pp. 29–39.
- Waidacher, Friedrich. *Príručka všeobecnej muzeológie [Introduction to general museology]*. Bratislava: Slovenské národné múzeum Publ., 1999. 477 p. (in Slovakian).