

## ЭТИКА И МУЗЕОЛОГИЯ

Определение целей музеологического познания включает в себя рассмотрение вопросов ответственности и, следовательно, этики. Весьма показательным, что, хотя ИКОФОМ и обсуждал достаточно подробно общую проблему социальной ответственности музеев и музеологии, такая проблема, как «этика и музеология/ этика в музеологии» никогда им не рассматривалась. Будучи одним из оснований профессионализма она привлекала внимание другого комитета ИКОМ, ИКТОП.

*Этика и профессионализм*

Профессионализм и этика тесно связаны друг с другом. Относительно недавно американский журнал «Музейные новости» («Museum News») один из своих выпусков посвятил именно проблеме «Этика и профессионализм» (Museum News 67, 1988, 2). В статье, опубликованной на его страницах, Стивен Вейль утверждал, что именно кодексы этики и необходимость следовать их предписаниям делают обоснованным предположение о том, что музейная работа на самом деле является профессией. Эту точку зрения в том же издании поддержала и группа музейных специалистов. Ответственность перед публикой рассматривается в качестве фундаментального критерия профессии как таковой и музейной профессии в частности. Кроме того, музей часто воспринимается в качестве социального института *par excellence*, и это придает дополнительное измерение проблеме социальной ответственности его сотрудников. Два взаимосвязанных направления, по которым осуществляется давление, – направления профессионализма и социальной ответственности, создают потребность в выработке некоего инструмента, который мог бы регулировать деятельность кураторов, когда они сталкиваются с этим давлением (Besterman в Bateman et al. 1981: 2). Таким инструментом является применение разработанного кодекса этики, правил, которые бы руководили их деятельностью. При этом, однако, кодексы этики, как правило, не имеют принудительного характера. Они эффективны только тогда, когда сам персонал заинтересован в их выполнении и существует «информационное давление коллег» (Malago 1991: 274).

Музейная этика является разновидностью профессиональной этики. Профессиональная этика, в свою очередь, является ответвлением общих норм морали, принятых членами одной профессии, которых можно определить как единую группу. Строго говоря, этика связана с теорией, т.е. с размышлениями о том, что правильно и справедливо в данной конкретной ситуации. Профессиональная этика *per se* состоит из поиска общих ответов на вопросы, с которыми каждый сталкивается в своей профессиональной деятельности; особенно на такие вопросы, ответы на которые нельзя найти просто обратившись к существующим правилам и установлениям или же к общим нормам, принятым в данном сообществе. Профессиональная этика предполагает существование обладающей определенной идентичностью профессии, но, в то же самое время, вносит вклад в дело определения этой профессии. ИКОМ определяет музейную профессию в пятой статье своего устава как «всех сотрудников музеев или связанных с ними институтов, получивших специализированную техническую или академическую подготовку или обладающих эквивалентным практическим опытом и с уважением относящихся к основополагающему кодексу профессиональной этики». В этой связи важно отметить, что многие кодексы пытаются опре-

делить музейную профессию через выявление ее отличий от тесно связанных с музейным делом и имеющих с ним определенный конфликт интересов областей деятельности, например торговли (художественными предметами). Музейные кодексы недвусмысленно разделяют торговлю (художественными предметами) и музейную профессию. Согласно самому широко распространенному кодексу музейной этики, кодексу ИКОМ, ни один обладатель музейной профессии не может быть вовлечен в торговлю, хотя при определенных условиях и имеет возможность приобретать те или иные предметы для своей частной коллекции.

Полный запрет на частное коллекционирование обычно можно найти в более ранних кодексах. Его называли «старым правилом», т.к. уже в конце XIX в. подобный запрет рассматривался как один из ключевых элементов, лежащих в основе музейной этики (Ullberg & Ullberg 1974). Он был типичным для первого этапа профессионализации в музейной сфере. На рубеже XIX – XX вв. многие руководящие музейные должности рассматривались в качестве почетных постов или, в лучшем случае, работы по совместительству. Вплоть до начала XX в. директорами художественных музеев очень часто становились художники. В Германии, например, лишь в 1920 г. последнего художника на посту директора музея сменил искусствовед (в Карлсруэ). С учетом всего этого, развитие профессионализма могло осуществляться лишь при условии четкого разделения музейного мира и мира знатоков-коллекционеров, художников, торговцев и т.д.

После утверждения статуса музейной работы как профессии и признания того, что она должна быть деятельностью, занимающей полное время работы, правила, связанные с частным коллекционированием, могли быть сформулированы уже не столь резко. В этом контексте любопытно отметить, что в новейшем кодексе, принятом Американской ассоциацией музеев (далее – ААМ), частное коллекционирование уже не рассматривается в качестве какой бы то ни было проблемы. Не запрещаются даже сделки с предметами, которые по своему характеру могут быть связаны с музейной коллекцией. В тексте просто оговаривается: «Он (т.е. музей – П. в. М.) должен регулировать коллекционирование и сделки с предметами, имеющими связь с музейной коллекцией». Очевидно, больше не считается необходимым защищать профессию как таковую от пограничных с ней областей, отношения с которыми характеризуются конфликтом интересов.

Этические кодексы не только стремились отделить профессию от других форм деятельности, но еще и служили выражением общей тенденции концентрировать основное внимание на внутренних техниках, принятых в музеях, а не на их внешней службе. Эта тенденция находит отражение в том, что здесь в первую очередь рассматриваются вопросы, связанные со структурой и организацией профессии и профессиональных институтов, и лишь во вторую – с описанием содержания ее ответственности. На протяжении XX в. фокус постепенно смещался со структуры и организации в сторону содержания. Среди основных проблем, которые рассматривались в первых кодексах и публикациях по музейной этике, были проблемы частного коллекционирования, совмещения работы в музее и других учреждениях, консультирования. Есть некоторые указания на то, что принятие кодекса ААМ 1925 г. стало непосредственной реакцией на скандал, связанный с «комиссионными», которые некоторые музейные сотрудники получали, обеспечивая приобретение определенных предметов для своих музеев (Ullberg в Bateman et al. 1981). Кодекс 1978 г. стал реакцией на скандал, связанный с некоторыми случаями бездумного изъятия предметов из музейных коллекций. Сегодняшние дискуссии по вопросам музейной этики

связаны с проблемами целостности музейных предметов и коллекций и ответственности музеев перед их первыми владельцами, а так же с проблемами мультикультурализма.

Кодекс ААМ 1925 г. почти полностью был посвящен взаимоотношениям сотрудников, директора и руководящего органа музея. Показательно, что термин «профессионал» в нем не использовался. Термины «профессионал» и «музейная профессия» появляются в кодексе 1978 г. в связи с тем значительным акцентом, который сделан в нем на проблемы, связанные с определением сути музеологической ответственности. Важно отметить, что термины «публичная служба» и «публичное доверие» в тексте отсутствуют, что ясно демонстрирует уже упоминавшуюся выше тенденцию к приоритету внутренних техник над внешними функциями. В 1990-е гг. в дискуссиях, посвященных этике, важное место занимает и новый элемент. Это конфликт между ценностями и задачами, с одной стороны, делового менеджмента и, с другой стороны, консервации и образования, формировавших традиционный музейный подход (Schmidt 1992). Прежде музейным профессионалам не приходилось сталкиваться с такими понятиями из области бизнеса как цена и ценовая политика, временные ограничения контракта, требования прибыли и т.д. Внешнее давление вынуждает музейный мир по-новому определять свои позиции и формулировать базовые понятия. Неслучайно, что и британская и американская ассоциации музеев заявляют о необходимости обновления существующих кодексов.

#### *Правила или логика?*

До некоторой степени публичный интерес к той или иной сфере социальной деятельности защищается при помощи существующего законодательства. Многие из того, за что несут ответственность музейные сотрудники, прописано в национальном и даже международном законодательстве. Однако с точки зрения самих музеев существующее законодательство характеризуется определенным отсутствием единства. Не в последнюю очередь причиной этого может считаться хаотичная структура самого музейного мира. Вполне логичным поэтому кажется, что само музейное сообщество берет на себя инициативу в деле преодоления отсутствия некой центральной власти, которая могла бы регулировать профессиональную деятельность членов музейной профессии.

Кодекс этики 1) представляет идеал и морально объединяет членов одной группы; 2) дает определенную профессиональную ориентацию и рекомендации к действиям, предлагает руководство, в первую очередь, в таких ситуациях, которые могут показаться двусмысленными с точки зрения этики; 3) проясняет этическую ответственность организации (Schmidt 1992). Как таковой он а) защищает музейную профессию; б) предлагает независимую точку опоры в тот момент, когда кто-либо побуждает человека, работающего в музее, совершить некий неэтичный поступок. Это не юридический документ, но, в то же время, его значение не ограничивается простым указанием на то, как следует избегать возможных проблем с законодательством (Macdonald 1993). В мае 1991 г. ААМ приняла новый Кодекс этики. Он требует, чтобы каждый музей (и это является непременным условием членства музеев в данной ассоциации) принял собственный кодекс этики, который бы приводил в соответствие с конкретными институциональными условиями кодекс ассоциации (Malaga 1991: 278). Цель этого начинания – усилить саморегуляцию через самообразование.

Некоторые авторы указывают на опасности профессионализации, рассматривающей этику в качестве догмы (Talley 1993, Hudson 1989). Безусловно, не существует правил и

норм, подходящим ко всем без исключения случаям жизни: «Здравая мысль, а не догма – вот сущность этики» (Talley 1993). Теоретическое рассмотрение возможного выбора никогда не бывает простым. Принятое решение очень сильно зависит от конкретных условий, уникальных для каждой отдельной ситуации. Для такого осторожного и рефлексивного подхода угрозы существуют с двух сторон. С одной стороны, это угроза изнутри, которая связана с уже упоминавшимся выше «музеологическим фундаментализмом», т.е. тенденцией определять профессию на основании правил, а не логики. С другой стороны, гибкости и открытости мышления снаружи угрожает существующая тенденция к «политической корректности», усиливающей определенные социальные группы.

Социализация музейного института сделала его более уязвимым. Люди стали более образованными и обеспеченными, и они требуют от музеев все больше и больше, они ставят под сомнение качество управления музеями (Malaro 1991: 276). Парадоксальным образом, этические кодексы помогают музеям не только лучше осознать свою ответственность, но и защищают от обвинений в нарушении политической корректности. Одной из причин составления обновленного кодекса этики в США стали те быстрые изменения в обществе, которые способствуют появлению новых групп, объединенных общими интересами и имеющих определенное политическое значение, и новых требований к избранным и назначенным официальным лицам (Macdonald 1993). Новые политические группы, объединенные общими интересами (включая женщин, этнические меньшинства, ЛГТБ-сообщество, зеленых, религиозных фундаменталистов и т.д.), объединяют силы со «старыми» группами: например, бывшими колониями и коренным (аборигенным) населением. Их зачастую конфликтующие друг с другом взгляды и требования оказывают все большее давление на внешне спокойный мир музеев.

#### *Обзор профессиональных кодексов*

Старейшая из публикаций, связанных с музейной этикой, датируется 1898 г. и касается энтомологии (Boylan в Bateman et al. 1981). Немецкий союз музеев, судя по всему, был первой национальной организацией опубликовавшей собственный кодекс этики. Он вышел в свет в 1918 г. под названием «Основы отношений членов немецкого музейного союза к торговле произведениями искусства и публике» («Grundsätze ueber das Verhalten der Mitglieder des Deutschen Museumsbundes gegenueber dem Kunsthandel und dem Publikum») и касался вопросов, связанных с торговлей произведениями искусства и отношений с общественностью (Klausowitz 1985). Американская ассоциация музеев опубликовала первый кодекс этики в 1925 г. («Кодекс этики для музейных работников», «Code of ethics for museum workers»). Оба этих кодекса сейчас прочно забыты. В США многочисленные трудности в музейном деле – в первую очередь, связанные с практикой изъятия предметов из фондов, – вновь в начале 1970-х гг. поставили на повестку дня вопросы музейной этики. В 1974 г. был опубликован специальный выпуск журнала «Museum News», посвященный этой проблеме; среди прочего содержал он и репринт кодекса 1925 г. (Museum News 52, 1974, 9). В том же году была сформирована специальная группа экспертов, которой предстояло пересмотреть и обновить прежний кодекс. Новый кодекс этики (или точнее – положение об этике) был опубликован в 1978 г. («Музейная этика», «Museum ethics»). Тогда же был принят и еще целый ряд национальных кодексов: в 1977 г. в Новой Зеландии и Великобритании, в 1979 г. в Канаде и Израиле, в 1982 г. в Австралии. Показательно, что практически все крупные англоязычные государства (за исключением

африканских) разработали национальные кодексы примерно в одно и то же время. Это показывает интенсивный обмен идеями, стимулируемый общим языком и общей профессиональной «культурой». На международном уровне самым значительным достижением стало принятие (единогласное) Кодекса профессиональной этики на XV Генеральной конференции ИКОМ в Буэнос-Айресе, Аргентина (1986 г.). Эта инициатива заявлена была еще на XI Генеральной ассамблее, состоявшейся в Копенгагене в 1974 г. Выработанный в итоге кодекс основывался преимущественно на кодексах Американской ассоциации музеев (1978 г.) и британской Музейной ассоциации (1983 г.).

Тот факт, что в данной области именно США играют ведущую роль, подтверждается наличием нескольких, разработанных в Америке, кодексов для отдельных направлений профессиональной деятельности в музеях. Первые такие кодексы касались работы консерваторов. В 1963 г. Американская группа Международного института консервации опубликовала «Стандарты практики и профессиональных отношений для консерваторов» («Standards of practice and professional relationships for conservators»), известные также как «Отчет Мюррея-Писа». Этот кодекс был принят в 1967 г. и опубликован Американским институтом консервации как Кодекс этики для консерваторов произведений искусства. Новая его версия вышла в свет в 1980 г. и называлась «Кодекс этики и стандарты практики АИК» («AIC Code of ethics and standards of practice»). Другие специальные кодексы ААМ касаются вопросов, связанных с деятельностью кураторов (принят в 1983 г.), специалистов в области образовательной деятельности (принят в 1989 г.), регистраторов (принят в 1984 г.), специалистов в области связей с общественностью (принят в 1984 г.). В 1982 г. Ассоциация музейных магазинов также приняла собственный кодекс этики. В 1991 г. ИКТОП предложил «Кодекс этики в области музейной подготовки».

Той областью деятельности, которая привлекала основное внимание на первом этапе развития дискуссий о музейной этике, было коллекционирование. В 1971 г. ИКОМ опубликовал «Кодекс этики в области приобретений», который затем был включен в состав «Кодекса профессиональной этики ИКОМ» 1986 г. Коллекционирование археологического материала уже становилось объектом регулирования. Соответствующие правила были разработаны на международной конференции, посвященной археологическим раскопкам, в 1937 г. В 1976 г. американское Общество профессиональных археологов приняло соответствующие кодекс этики и стандарты проведения исследований. В этих документах активно обсуждались проблемы политики коллекционирования и, особенно, опасности, грозящие свидетельствам прошлого из-за некомпетентных раскопок. Коллекционированию в области антропологии было посвящено положение об этике, принятое Американской антропологической ассоциацией в 1971 г. Профессиональные кодексы в области коллекционирования имеют особое значение еще и потому, что национальное законодательство, как правило, концентрирует основное внимание на проблеме экспорта культурной собственности, оставляя в стороне вопросы ее перемещения и импорта. Кроме того, лишь несколько крупных западных государств ратифицировало такие центральные для данной области международные законодательные акты как «Конвенция о мерах, направленных на запрещение и предотвращение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности» 1970 г.

Несмотря на то, что в области разработки этических норм коллекционирования лидировали естественноисторические и археологические музеи, художественные музеи стали первой профильной группой, разработавшей собственный кодекс этики. В 1966 г. Ассо-

циация директоров художественных музеев США приняла специальный кодекс поведения для художественных музеев (обновлялся в 1972 и 1981 гг.). В 1980 г. кодекс этики обсуждался Международным комитетом естественноисторических музеев ИКОМ. Тогда же кодекс этики стал центральной темой на встрече Международного комитета этнографических музеев ИКОМ. Причем, если этнографический комитет и в дальнейшем регулярно возвращался к данной проблематике, из повестки дня заседаний естественноисторического комитета этика, кажется, исчезла.

Музей Пенсильванского университета был, вероятно, первым музеем, принявшим собственное положение о музейной политике (Boylan 1976: 169). Вслед за его «Декларацией 1 апреля 1970 г.» появилось множество аналогичных положений других музеев. Большинство из них посвящено этике приобретений и основывается на конвенции ЮНЕСКО 1970 г.

### *Множество ответственностей*

С точки зрения музеологии, для музейного сектора характерной является двойная ответственность: с одной стороны, музейные сотрудники несут ответственность, связанную с доверенным музеем культурным и природным наследием, с другой стороны, – ответственность, связанную с сообществом, в котором существует музей, и развитием этого сообщества. Конфликт этих ответственностей и делает музейную работу «самой невозможной на земле профессией» (Barr в Finley et al. 1986). Дональд Ф. Сквайрс даже говорит в этой связи о «шизофрении» кураторов (Squires 1969).

При этом такая двухчастная модель кажется менее полезной при анализе тех вариантов этической ответственности, которые встречаются в музеологическом пространстве. Кодекс этики АИК (1979 г.) упоминает о шести видах ответственности, которые должен иметь в виду консерватор произведений искусства. Консерватор несет ответственность не только перед теми историческими или художественными объектами, которые ему доверены, но также и перед их владельцами и хранителями, своими коллегами и учениками, своей профессией, публикой и потомками. «Положение об этике; принципы профессиональной ответственности», принятые Американской антропологической ассоциацией (1971 г.), также упоминают о шести видах ответственности: перед теми, кого антрополог изучает, публикой, наукой, студентами, спонсорами и правительством (как собственным, так и той страны, в которой проводится исследование).

Анализ всех доступных кодексов этики, связанных с музейным сектором и музеологией, позволяет выделить семь базовых вариантов ответственности, т.е. семь явлений/фактов перед которыми музеология как профессия несет ответственность:

- 1) ответственность перед создателем (и первыми пользователями) предмета и их обществом;
- 2) ответственность за сохранность информационной ценности (включая сюда эстетическую и эмоциональную ценность) предмета и его физическую и интеллектуальную доступность;
- 3) ответственность перед институтом, с которым сотрудничает данный специалист, вне зависимости от того, является ли это сотрудничество временным или постоянным, оплачиваемым, бесплатным или волонтерским;
- 4) ответственность перед теми, кто, благодаря своей финансовой поддержке, сделал возможной саму работу сотрудника в данной области;



5) ответственность перед коллегами в данном институте и вне его, включая профессионалов, связанных с институтами немuseumного характера (например, академических ученых);

6) ответственность перед посетителями постоянных или временных экспозиций, а также участниками других мероприятий;

7) ответственность перед сообществом как таковым: сегодняшним и будущим.

Пункты 3, 4 и 5 связаны со структурой и организацией музейной профессии. Что же касается третьего пункта, то здесь Алан Д. Ульберг упоминает о четырех основных проблемах (Ullberg в Bateson et al. 1981):

- коммерческая деятельность с предметами того же типа, что хранятся в коллекции музея;
- владение частными коллекциями того же типа, что хранятся в институте, с которым сотрудничает данный коллекционер;
- принятие подарков или услуг в связи с выполнением функций, являющихся официальной обязанностью;
- получение гонораров за чтение лекций или других внешних доходов за работу, связанную с регулярными обязанностями.

Все современные кодексы этики сходятся в единодушной оценке четырех этих проблем. Коммерческая деятельность представляет собой табу, прочие аспекты должны рассматриваться с особым вниманием, дабы избежать возможного конфликта интересов. Руководящие органы просят включать эти пункты в условия работы, оговариваемые в контрактах. Особую трудность представляет четвертый пункт. Музеи сейчас более активно чем когда-либо прежде стимулируются к тому, чтобы искать и принимать поддержку различных коммерческих и промышленных организаций. Растущая зависимость от такого финансирования создает серьезные проблемы. Существующие кодексы этики не предлагают никакого адекватного ответа. Единственный совет, который в этой связи дает Кодекс ИКОМ, заключается в том, что музеи должны следить, чтобы подобные отношения не приводили к компромиссам в области музейных стандартов и целей (п. 2.9). Больше внимания кодекс уделяет тому виду ответственности, что упомянут в списке пятым. Ему посвящена 8-я глава кодекса. Те, кто принадлежит к музейной профессии, должны делиться своими знаниями и опытом с коллегами, а также учеными и студентами, занимающимися в смежных областях знания.

#### *Приоритет сохранения*

Те виды ответственности, которые упоминались под номерами 2 и 6, связаны с содержанием музейной профессии и, как таковые, касаются уже описанной двойной ответственности. Кодекс музейной этики ИКОМ предлагает их четкую иерархию: «К первоочередным обязанностям музея относится сохранение в целостности для будущего существенного материала, включенного в собрание музея. Музей несет ответственность за использование своих собраний для создания и распространения новых знаний через исследование, образовательную работу, постоянные демонстрации, временные выставки и другие специальные мероприятия» (ст. 2.8). Такая точка зрения может быть поставлена под вопрос. До какой степени может быть оправдана с точки зрения этики стоимость мер, направленных на сохранение тех или иных предметов? – задается вопросом Томислав Шола, считающий, что музеи связаны не столько с предметами, сколько с идеями (Sola в Boylan ed. 1992: 104).

Все общие кодексы к числу главных обязательств, стоящих перед музеями, относят их обязательства перед коллекциями. Первоочередной обязанностью музея и профессионалов музейного дела является не только сохранение природного и культурного наследия, составляющего музейную коллекцию, но и повышение качества этой коллекции. Данная обязанность, однако, не связана с природным и культурным наследием как таковыми. В кодексе ИКОМ, посвященном этике приобретения, говорится: «Музеи сегодня – это не просто хранилища предметов; приобретение предметов они связывают с интегральной программой а) научного исследования, б) образования, в) консервации, г) демонстрации национального и интернационального, природного и культурного наследия». Таким образом, одной из первых обязанностей музея является создание программы, четко определяющей цели данного музея. Сообразно с этой программой должен быть принят и документ, регулирующий политику музея в области работы с коллекциями (включая сюда их приобретение, изъятие, консервацию и документацию).

Ответственность в области сохранения предметов охватывает три уровня. Во-первых, есть общая ответственность за предотвращение разрушения исторических мест, локальных этнических культур, флоры и фауны. Во-вторых, есть общая ответственность за надежное сохранение коллекций, и в-третьих, есть особая ответственность, связанная с уважением цельности отдельных предметов как источников. Кодекс ИКОМ и некоторые национальные кодексы подчеркивают первые два вида ответственности, кодекс консерваторов фокусирует внимание на третьей разновидности. Применительно к ней подчеркивается значение научной методологии с особым акцентом на физической цельности предмета. Неэтичным считается изменять или скрывать «подлинную природу» предмета путем каких-либо физических вмешательств.

#### *Доступность и цельность*

Музей по определению является институтом, находящимся на службе общества и его развития. У каждого музея перед той публикой, которой он служит, есть ответственность, связанная с образованием. По определению музеи обладают этической ответственностью, связанной с применением коллекций и других доступных им ресурсов в деле распространения знаний для общественного блага. Общим правилом для любого музея должно быть стремление к тому, чтобы самому стать и сделать свои коллекции доступнее – физически, эмоционально и интеллектуально – как можно более широкой публике. Однако это не означает, что каждый музей должен служить каждой группе потенциальной аудитории. При этом, к какой бы аудитории музей не обращался, он должен демонстрировать знание этой аудитории, а также реагировать на те способности и тот опыт, которые она приносит с собой. Кроме того, музей должен с уважением относиться к различным этическим и религиозным представлениям своей публики (в самом широком смысле этого слова).

Точно так же как и ответственность, связанная с сохранением предметов, ответственность, связанная с их коммуникацией, охватывает два уровня: первый – ответственность по отношению к музейным посетителям, второй – уровень, связанный с конкретным содержанием музейных программ. Что касается последнего, то здесь этические кодексы едины в своем требовании от музея интеллектуальной честности и объективности. Музей должен избегать пристрастности различных политических, экономических или религиозных идеологий. Представление предметов должно осуществляться с особым уважением к их цельности как носителей информации и ценностных представлений.



*Чье наследие?*

Большинство этических кодексов достаточно туманно толкуют вопрос об ответственности музейных работников перед создателями и первыми пользователями предметов, ставших музейными (см. пункт 1 выше). За исключением общего запрета на любые действия, которые могут способствовать развитию незаконной торговли или разрушению исторических мест, локальных этнических культур и т.д., проблеме культурных последствий, которые может иметь факт «научного» приобретения и экспонирования предметов, уделяется мало внимания. Карен Уоррен поставила вопрос о том, что те, кто несет ответственность за сохранение культурного наследия, могут восприниматься в качестве управляющих или распорядителей этим наследием. Разговоры о праве собственности или владении этим наследием в данном случае неуместны и лишь сбивают с толку. «Если такого рода ответственность базируется на сложном переплетении различных подходов к проблемам хранения и соответствующего контекста, тогда доминирующие традиционные права/правила этики также – либо неуместны, либо ограничены или даже в значительной степени неадекватны в роли концептуальных рамок для понимания всех или возможно даже самых важных этических вопросов» (Warren в Mauch Messenger ed. 1989: 19).

Возникает вопрос: не достигаем ли мы здесь границ профессионализма? До какой степени следует учитывать музейным профессионалам точку зрения создателя того или иного объекта? Особенно актуально это для таких областей, как искусство или этнография. Большинство этических кодексов сходятся во мнении, что музей несет ответственность за уважение желаний и/или интересов той этнической группы (или групп), которой принадлежит данный предмет. При подготовке соответствующих выставок рекомендуются консультации с представителями данной культуры.

Применительно к проблеме сохранения большинство кодексов содержит детальные регламентации относительно политики коллекционирования, в которых большое внимание уделяется правам собственников в целом или же создателей (если речь идет об этнографических коллекциях). Но что делать, если религия создателя/ первого владельца предмета призывает к уничтожению этого предмета? Например, в некоторых общинах маори (Новая Зеландия) распространено представление о том, что изображающие предков резные артефакты должны умирать «естественной смертью» (Peters 1983). Там считается, что резные фигуры не вечны и смертны подобно людям. Перспектива художника полностью игнорируется и применительно к западному искусству. При этом часть прав художника защищается благодаря законам об авторском праве.

В вопросе об экспонировании артефактов больше внимания уделяется интересам творца/ первого владельца. Обычно это внимание направлено на культуры или сообщества, отличные от тех, к которым принадлежит сам музей. Интересы местных художников, например, игнорируются. Некоторые из них поэтому отстаивают моральное право на собственные взгляды, касательно презентации их творений. Как отмечает скульптор Дональд Джадд: «Где-то должна существовать часть современного искусства, которая была бы для нас примером того, чем должны были бы быть искусство и его контекст. Где-то должна существовать четкая мера для искусства этого времени и этого места, подобная эталонному платиново-иридиевому метру» (Failing, 1990). Для этой цели Д. Джадд и создал собственный музей в Марфе, Техас, где экспонировал собственные произведения в оптимальных для них условиях. Обычно произведения искусства демонстрируются в менее

оптимальных (по крайней мере, с точки зрения их создателя) условиях. Но всегда ли намерения творца должны иметь решающее значение?

### *Цели и задачи музея*

Проблема, вероятно, заключается в том, что этические кодексы не содержат критериев для определения значимости коллекций. Единственный критерий в них упоминаемый – важность ее для достижения целей и задач музея. При этом нет никаких предположений, не говоря уже о руководствах, относительно того, каково должно быть содержание этих целей и задач. Даются лишь самые общие указания на то, что «музей – это институт на службе общества и его развития», или же «музей несет ответственность за использование своих коллекций для получения и распространения нового знания». И это не лучшие точки отсчета. Очевидно, что седьмой пункт упоминавшегося выше перечня или же слишком очевиден или чересчур сложен для определения. В любом случае, существующие этические кодексы не дают обоснования для существования в пространстве музеев профессионалов-музеологов.

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

**Заглавие:** Этика и музеология.

**Абстракт:** Определение целей музеологического познания включает в себя рассмотрение вопросов ответственности и, следовательно, этики. Профессионализм и этика тесно связаны друг с другом. Музейная этика является разновидностью профессиональной этики. Профессиональная этика, в свою очередь, является ответвлением общих норм морали, принятых членами одной профессии, которых можно определить как единую группу. Строго говоря, этика связана с теорией, т.е. с размышлениями о том, что правильно и справедливо в данной конкретной ситуации. Профессиональная этика предполагает существование обладающей определенной идентичностью профессии, но, в то же самое время, вносит вклад в дело определения этой профессии. В главе рассматриваются история и проблематика основных этических кодексов, связанных с музейным делом.

**Ключевые слова:** кодекс этики, музей, музеология, профессиональная этика, профессия, этика.

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

**Title:** Ethics and museology.

**Abstract:** The assessment of the purpose of museological understanding involves the question of accountability and consequently the question of ethics. Professionalism and ethics are closely connected. Museum ethics is a form of professional ethics. Professional ethics is the offshoot of general moral norms adopted by members of the same profession, who may be identified as a group. Strictly speaking ethics is concerned with theory, that is, contemplating as to what is right and just in a given situation. Professional ethics presupposes the existence of an identifiable profession, but at the same time contributes to define a profession. This chapter is devoted to the history of codes of ethics in museum field and main problems connected with ethical problems in museum work.

**Key words:** code of ethics, ethics, museology, museum, profession, professional ethics.

### Использованная литература

Ames, M.M. (1987) 'Free Indians from their ethnological fate', *Muse* 5 (2): 14-19.

Bateman, J.A. et al. (1981) Towards a code of ethics in museums. *Museum Professionals Group Transactions* 16 (London).

Boylan, P. (1976) 'The ethics of acquisition: the Leicestershire code', *Museums Journal* 75 (4): 165-170.

- Boylan, P. ed. (1992) *Museums 2000* (London).
- Failing, P. (1990) 'Judd and Panza square off', *ARTnews* 89 (9): 146-151.
- Finley, G. et al. (1986) 'Being a curator is the most impossible profession on earth', *Muse* 3 (4): 15-18.
- Green, E.L. ed. (1984) *Ethics and values in archaeology* (New York-London).
- Hudson, K. (1989) 'The flipside of professionalism', *Museums Journal* 88 (4): 188-190.
- Klausewitz, W. (1985) 'Museumsethik in Deutschland', *Museumskunde* 50 (1): 2-27.
- Macdonald, R.R. (1993) 'A code of ethics for United States museums', *Museum international* (177): 53-56.
- Mauch Messenger, P. ed. (1989) *The ethics of collecting cultural property: whose culture? whose property?* (Albuquerque).
- Merryman, J.H. & A.E. Elsen eds. (1987) *Law, ethics, and the visual arts* (2nd ed.; Philadelphia).
- Peters, K.M. (1983) 'The conservation of a Maori meeting house - a "living" artefact', *AGMANZ News* 14 (2): 12-15.
- Schmidt, F. (1992) 'Codes of museum ethics and the financial pressure on museums', *Museum Management and Curatorship* 11 (2): 257-268.
- Squires, D.F. (1969) 'Schizophrenia. The plight of the natural history curator', *Museum News* 47 (7): 18-21.
- Talley, M.K. (1993) 'Ethics and the morality of conservation/restoration practices', in: P.Berghuis & P.A.Terwen eds., *How safe is your object? A concise manual of preventive conservation* (Reinwardt Academie, Amsterdam) 1-10.
- Tymchuk, M. (1985) 'Museums, anthropology and skeletal remains', *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 4 (4): 389-394.
- Ullberg, A.D. & P. Ullberg (1974) 'A proposed curatorial code of ethics', *Museum News* 52 (8): 18-22.
- Weil, S. (1988) 'The ongoing pursuit of professional status. The progress of museum work in America', *Museum News* 67 (2): 30-34.