

ПРОФЕССИОНАЛИЗМ И МУЗЕОЛОГИЯ

Дискуссии о сущности музеологии как академической дисциплины связаны с дискуссиями о сущности музейной профессии. С течением времени множество практиков, работа которых была связана с самыми разными областями деятельности, добились профессионального признания. Полученные в итоге выгоды оправдывали борьбу за это признание. Как отмечает С. Вейль: «В открытом обществе у профессионализма есть та же сила награждать тех, кто им обладает, особым престижем, какой в других случаях располагают лишь накопленные богатства или аристократическое происхождение» (Weil 1988: 30). Верно ли это утверждение применительно к музейной работе?

В то время как в Европе дискуссии, судя по всему, фокусируются в основном на проблеме признания за музеологией статуса академической дисциплины, музейных работников США занимает, в первую очередь, профессиональный аспект спора. Здесь важным оказывается не вопрос о том, является ли музеология научной дисциплиной, а о том может ли музейная работа считаться профессией¹. По мнению Д. Маринер, американские музейные работники стремятся к достижению профессионального статуса для того, чтобы добиться той самостоятельности и власти, которые обычно присущи профессионалам (Mariner 1972). Отсутствие того и другого кажется результатом самой структуры американских музеев. Включение в эту структуру дополнительных организаций (таких, как попечительские советы) и передача именно им, а не основным организациям (состоящим из профессиональных сотрудников) права принимать окончательные решения, значительно ограничивает самостоятельность профессионалов. Сильные позиции профессии, таким образом, могут служить противовесом власти попечителей.

Несмотря на очевидные различия между Европой и Северной Америкой, дискуссия о профессионализме очень тесно связана с развитием музеологии как академической дисциплины. Она прошла те же самые стадии развития, описанные выше как первая и вторая музейные революции.

Одним из кульминационных этапов первой «музейной революции» стало состоявшееся в 1925 г. принятие Американской ассоциацией музеев (далее – ААМ) собственного этического кодекса, озаглавленного как «Кодекс этики музейных работников». В нем, однако, ни разу не упоминался термин «профессионал» и ничего не говорилось о

¹ Parr 1960 и 1964; Heine 1967; Washburn 1967 и 1985; Mariner 1972; Matthai 1974; Shestack 1978; August 1983; McAllister Johnson 1985; MacDonald 1985; Weizman 1988; Weil 1988. В 1963 г. Американская ассоциация музеев организовала по случаю своей ежегодной встречи симпозиум, посвященный проблеме музейной профессии. Представленные на нем статьи были позже опубликованы в журнале «Curator» (vol. 6, no.4). В 1984 г. Конференция западных музеев (США) посвятила свою ежегодную встречу (в Сакраменто) проблеме профессионализма (см.: *Museums Studies Journal* 1, 1985, 5). В том же году Канадская ассоциация музеев также посвятила этой проблеме свою конференцию (Lamarche 1985), а год спустя в свет вышел специальный номер журнала «Muse» (vol. 3, no. 3), посвященный профессии кураторов. В 1988 г. был издан еще один номер, посвященный кураторству (vol. 6, no. 2). В 1985 г. Американская ассоциация музеев посвятила этой теме часть своей ежегодной встречи, по результатам которой был подготовлен специальный выпуск журнала «Museum News» (vol. 64, no. 2). Еще раньше, в 1980 г., по случаю 75-летия ассоциации, в свет вышел еще один специальный выпуск журнала «Museum News» (vol. 58, no. 5), также посвященный музейной профессии. Здесь намечается уже определенный пятилетний цикл, т.к. первый специальный номер этого издания, посвященный данной теме, был опубликован в 1974 г. (vol. 52, no. 8).

музейной профессии. Тем не менее, еще в 1917 г. комитет по музейным исследованиям, учрежденный ААМ, заключал: «Комитет считает, что музейную работу следует рассматривать как профессию» (Glaser, 1987). Очевидно, что подобные взгляды все еще не были тогда общепринятыми. В 1978 г. был составлен новый кодекс. В отличие от предыдущего, здесь слова «профессия» и «профессионал» использовались почти с избыточной частотой. Постепенно представления о статусе музейной профессии, кажется, стали изменяться. Это изменение, очевидно, было связано с новым витком дискуссий о сущности музеев и музейной работы, проходивших в 1960 – 1970-е гг. (т.е. со «второй музейной революцией»).

Существует ли музейная профессия?

Одним из первых, кто после Второй мировой войны вновь поднял вопрос о существовании самостоятельной музейной профессии, был А. Э. Парт. В статье, опубликованной в журнале «Куратор» («Curator»), он пришел к выводу, что никакой единой музейной профессии не существует (Part, 1960). Однако в том же самом году Х. Дайфуку в подготовленном ЮНЕСКО учебнике «Организация музеев» («The organisation of museums»), написал, что «идея, сообразно которой музейная работа является профессией, постепенно получает все более широкое признание» (Daifuku, 1960). Очевидно, что накопленные знания и опыт влияют на качество музейной работы. Но может ли профессионализация дать нам лучшее определение самой профессии?

Хотя термин «музейная профессия» и использовался во время Генеральных конференций ИКОМ 1965 (о подготовке персонала) и 1968 гг. (об исследовательской работе), его относили исключительно к кураторам, как к специалистам, получившим университетское образование в области той или иной профильной дисциплины. Парадокс заключался в том, что актуальные тенденции профессионализации привели к дальнейшей диверсификации музейной работы. В этом видели одну из основных трудностей на пути определения музейной профессии. Профессионализация логическим образом вела к специализации. Это развитие можно описать как постепенное движение от простой организационной структуры к комплексной. Так как научное понимание музея развивалось из более ранних представлений, связанных с коллекционированием, постепенно шло развитие связи кураторства с исследованием и предметной экспертизой. Специализация в научной области шла параллельно с ростом коллекций и все чаще находила отражение в организационных подразделениях (Teather, 1990). С ростом организации, самостоятельное значение приобрели музеологические задачи. Рациональный анализ музеологической деятельности вел к разделению работ. Организация музеев, размеры которых становились все больше и больше, отражала сложную структуру, основывающуюся на критериях функциональности и профильной специализации. Д. Даймонд описывает этот процесс как «ответвление» в структуре музея специальных вспомогательных секций (Diamond в Thompson ed. 1984).

В 1960 – 1970-е гг. все расширяющиеся музеи нанимали на работу все большее число специалистов («новые профессии»)². Н. Коссонс показал, что сейчас в средних и крупных музеях Великобритании кураторов стало больше, чем было в 1960-е гг. Однако, если в начале 1960-х гг. они составляли 80 – 90 % всех музейных сотрудников, сейчас этот показатель упал до 40 %, а 60 % приходится на долю «новых профессионалов» (Cossons

² В отчете о Генеральной конференции ИКОМ 1965 г. несколько раз использовался термин «музограф».

в Boylan ed. 1992: 140). Предполагалось, что новые специальные вспомогательные секции упростят жизнь кураторов, освободив их от ответственности за отдельные участки работы. В то же самое время, данный процесс означал своеобразную форму эмансипации тех функций, которые были связаны с этими участками. Следовательно, кураторы могли рассматривать этот процесс как постепенное размывание единства своих собственных функций. Все менее очевидным оказывался ответ на вопрос, что же является главной обязанностью кураторов и в чем состоит сущность их профессии.

Расширение музеев, специализация и профессионализация их работы включали в себя и департаментализацию (или «компартаментализацию», Rudel 1991) их структуры. Новые типы функций развивались с более резкой дифференциацией функциональных подсистем и с высокой степенью самодостаточности. Рациональное разделение стало формализовываться в ригидную структуру функциональных отделов. Это направление развития привело к борьбе в среде музейного персонала, активное участие в которой приняли кураторы. Ясно проявилась тенденция к изоляции функций кураторов рамками исследовательской работы, они оказались отстранены от собирательской деятельности и таких ключевых функций как работа с аудиторией, издательская деятельность и маркетинг (Ruddel 1991). Эта проблема обсуждалась в специальном номере журнала «Museum Journal» (Vol. 92, 1992, 10). Было сделано различие между кураторами-специалистами, обладающими глубоким знанием профильной дисциплины, и неспециалистами, – теми, у кого таких знаний нет. Один анонимный автор утверждал, что «доверить музейные коллекции неспециалистам – прямой путь к катастрофе». Он отмечал существующую тенденцию заменять ученых-кураторов, являющихся специалистами в профильной дисциплине, неспециалистами-«новыми профессионалами», которым «не требуется обладать квалификацией в какой-либо специализированной дисциплине, а достаточно всего лишь прослушать годичный курс арт-администрации или «музеологии» (sic!) и после этого поступать на работу в музей».

Комбинация специализации, профессионализации и департаментализации стала плодотворной почвой для конфликтов между различными отделами музеев. Разница в профессиональной подготовке вела к различиям в их когнитивной и эмоциональной ориентации. Это четко проявилось в целой серии широко обсуждавшихся столкновений за территорию между кураторами и другими специалистами. В первом «сражении» за «пограничный контроль» столкнулись кураторы и администраторы. Все возрастающее влияние администраторов в американских музеях обсуждалось и отвергалось в полемической статье У. Уошборна, опубликованной в журнале «Куратор» (Washburn 1967). В 1970-е гг. смещение акцента в сторону образовательной деятельности и увеличение числа музейных педагогов привели к новой серии конфликтов (Leavitt & O'Toole 1985; Locke в Thompson ed. 1984; Fernhout в Van Mensch ed. 1989). Наконец, увеличивающаяся профессионализация работ связанных с менеджментом коллекций (учетом, хранением и проч.) вызвала ряд конфликтов между кураторами и регистраторами³.

На протяжении 1980-х гг. ситуация еще больше усложнилась. Из-за серьезного роста накладных расходов, музеям пришлось все чаще прибегать к услугам внешних специалистов, консультантов. Эти «внешние специалисты» начинали с работ по кейтерингу и функционированию музейных магазинов, но очень скоро распространили свое влияние

³ Было бы интересно проанализировать этот процесс при помощи теории катастроф Рене Тома. См.: Thompson 1979, особенно – Главу 8.

на финансовую деятельность музеев, менеджмент и маркетинг, организацию различных мероприятий и «даже» стали угрожать традиционным функциям кураторов: регистрации, исследованиям, связанным с коллекциями (подготовке каталогов) и экспозициями.

Многие авторы полагают, что такого понятия как единая музейная профессия не существует. Они утверждают, что в музее наличествует целый ряд профессий, каждая из которых обладает собственным набором необходимых навыков и методов, а так же собственной научной системой координат. Эта дилемма может быть проиллюстрирована на примере английской и французской версий миссии Канадской музейной ассоциации. В то время как англоязычная версия говорит о людях «музейных профессий», французский текст упоминает о «les professionnels travaillant dans le domaine». В уже упоминавшейся статье 1960 г. А. Э. Парр предлагает говорить о «федерации профессий» вместо одной-единственной музейной профессии. Он полагает, что любая попытка определить профессию на основании характера выполняемой работы будет искусственной и обречена на неудачу. У. Уошборн в своих рассуждениях идет еще дальше: «Представление о единой музейной профессии существует в сознании тех, кто хочет создать новую профессию на том самом месте, которое прежде находилось под юрисдикцией других профессий. Для их ослабления, а в некоторых случаях и полного изгнания из музейного мира, используются административные ресурсы» (Washburn 1985)⁴. Показательно, что обе точки зрения использовались для критики музеологии как развивающейся новой дисциплины.

Критерии

Большинство авторов, пишущих о данной проблеме, ссылаются на социологические исследования, посвященные проблеме профессионализации. Для того чтобы доказать, что музейная работа является не просто областью деятельности, но настоящей профессией, ученые используют различные определения профессии и, следовательно, различные критерии, которым она должна отвечать. Большинство определений содержат те же самые элементы, которые можно найти в статье «Профессия» из вебстерского «Третьего нового международного словаря» («Third New International Dictionary»): «Деятельность, характеризующаяся требованиями специализированного знания и зачастую долгой и интенсивной подготовки, включающей знакомство с навыками и методами, а так же теми научными, историческими или исследовательскими принципами, на которых эти навыки и методы основываются, сохраняемая при помощи определенной организации или согласованного мнения относительно высоких стандартов достижений и поведения, и побуждающая своих членов продолжать обучение и работу, имеющих своей основной целью оказание общественных услуг».

На основании анализа социологической литературы, посвященной проблеме профессионализма, Д. Маринер выделяет шесть критериев профессионального статуса, которые, фактически, повторяют основные положения вебстерского определения (Mariner 1972): 1) культурная традиция, являющаяся основой для знаний и квалификации в данной области деятельности; 2) формальная, академическая техническая подготовка и/или обучение, обеспечивающие овладение данной культурной традицией со всеми вытекающими из нее навыками, необходимым для данной области деятельности; 3) институционализирован-

⁴ Любопытно, что кураторы склонны называть «новых профессионалов» администраторами, тем самым, отмахиваясь от всех навыков за пределами профильной дисциплины, как от административной работы.

ные методы обеспечения компетентности и руководства практикой профессии, включая соответствующие этические кодексы; 4) развитие профессиональных социальной структуры и культуры – рост профессиональных ассоциаций, связанных с функционированием системы коммуникации и публикациями; 5) исключительный контроль над применением данных знаний и умений; 6) публичное признание за данной областью деятельности такого права исключительного контроля и признание ценностей, связанных с данной культурной традицией.

Несмотря на наличие прочной культурной традиции музейной работы, музейный мир функционирует так, как если бы этой традиции не было вовсе (Teather 1990: 25). Это видно по тому, как, например, Кеннет Хадсон рассуждает относительно тех трех необходимых условий, на основании которых, по его мнению, та или иная область деятельности может быть названа профессией. Эти условия таковы: 1) доступ к ней должен быть возможен только для тех, кто доказал, что обладает удовлетворительным стандартом подготовки; 2) членство должно быть обусловлено определенными критериями поведения и компетенции; 3) исключение всякого, кто признается несоответствующим требованиям практики, должно находиться под непосредственным контролем самой профессии (Hudson 1989). К. Хадсон говорит о самоуправлении профессии как о главной причине того, почему он выступает против концепции музейной работы как профессии: «Все профессии, в большей или меньшей степени, находятся в сговоре против широкой публики⁵ <...> Профессиональная подготовка может испортить потенциально хороших людей, нанести им вред и обескуражить. У каждой профессии есть своя теология и свои способы обращения с еретиками. Лично я не доверяю ни одной теологии». В не менее критической статье Р. С. Огуст выражал похожую озабоченность: «Для того чтобы профессия стала автономной, отдельные профессионалы должны забыть о своей независимости и свободе» (August 1983: 23). Вероятно, нечто подобное имеет в виду и Н. Коссонс, когда говорит, что с глубоким подозрением относится ко всяким профессиям и с огромным уважением к профессионализму (Cossons в Boylan ed. 1992: 123).

Несмотря на все это, существование единой музейной профессии является аксиомой для ИКОМ. В ходе работы седьмой генеральной конференции ИКОМ (Нью-Йорк, 1965 г.), полностью посвященной проблеме подготовки музейного персонала, термин «музейная профессия» использовался чрезвычайно часто. В Уставе ИКОМ музейная профессия определяется так: «все сотрудники музеев <...> получившие специализированную техническую или академическую подготовку или обладающие эквивалентным практическим опытом и с уважением относящиеся к основополагающему кодексу профессиональной этики». Такое определение связано не столько с характером работы, как было в случае с вебстерским определением, сколько с тем, где эта работа совершается, однако и в нем приводятся те же самые критерии, о которых упоминалось в статье Вебстерского словаря и в работе К. Хадсона. Важными моментами, таким образом, могут быть признаны: специализированное знание, предварительная подготовка, профессиональные стандарты и социальная ответственность⁶.

⁵ Фраза «Все профессии находятся в заговоре против непосвященных» взята из пьесы Джорджа Бернарда Шоу «Дилемма врача». Она стала одной из основных провокаций, применявшихся К. Хадсоном на конференциях музейных профессионалов.

⁶ Ю. П. Пищулин добавляет к ним социальный статус (Pishchulin 1989). Этот статус включает материальную и финансовую безопасность, социальный престиж, легальную и профессиональную

Специализированное знание

Ключевой элемент вебстерского определения профессии – это «специализированное знание», которым обладают те, кто практикуют данную профессию. Знание, характеризующее профессию, должно иметь не только технический характер, но и, как совершенно справедливо отмечается в определении, обладать определенными теоретическими аспектами. Это ясно следует из другого определения профессии: «профессия – это занятие, суть которого является предметом теоретического анализа и может изменяться на основании теоретических умозаключений, из данного анализа следующих» (Whitehead 1933, цит. по: Macdonald 1985).

Как уже было показано в предшествующих главах, все большее распространение приобретает понимание музеологии как академической дисциплины, которая могла бы стать теоретической системой координат для музейной профессии. Говорилось и о нежелании многих музейных работников принять такое положение дел. Такое отношение к музеологии можно считать частью замкнутого круга: музейные работники склонны идентифицировать себя с одной из профильных дисциплин из-за достаточно неустойчивого положения современной музеологии, в то время как музеология не может упрочить свои позиции как раз из-за нежелания музейных работников отождествлять с ней свою деятельность. Особенно ярко это видно на примере ученых-кураторов. Очень немногие кураторы из наиболее крупных музеев считают себя частью музейного сообщества. Как правило же, они публикуются в журналах по своим профильным дисциплинам, участвуют в соответствующих конференциях и контактируют с коллегами из мира этих же профильных дисциплин⁷. Показательно, что в наибольшей степени поддерживать идею музеологии как академической дисциплины склонны те, кто связан с учебными программами, готовящими будущих музейных работников.

В литературе уже озвучивалось предложение различать музеологов и исследователей как две различные категории музейных работников (Gluzinski 1983)⁸. Музеолог рассматривается как специалист в области работы с коллекциями (менеджмента коллекций) и музейной коммуникации или же как специалист общего профиля, связанный с определением и реализацией политики музея. Такая разница между музеологами и исследователями предполагает и соответствующее понимание музеологии как науки, отличающейся от профильных дисциплин. Однако отсутствие согласия относительно теории музеологии и теоретически обоснованной музеологической методологии все еще не смогли создать условий, благоприятных для такого понимания науки. Довольно драматично об этом пишет Мария де Лурдес Хорта, получившая диплом «чистого» музеолога: «Мы не были ни историками, ни искусствоведами, работающими в музее, не были мы и антропологами или зоологами в штате музея, даже археологами или палеонтологами на музейной работе мы не были. Чистые «музеологи». Кем же мы были-то, – большая группа очень хороших

защищенность, возможность «реализовывать исследовательский и творческий потенциал и свободу международных контактов».

⁷ См., напр.: McGillivray в *Muse* 9, 1991, (2): 65.

⁸ И. Ян, наоборот, утверждает, что музеолог всегда должен быть и специалистом в области профильной дисциплины (Jahn 1979: 282). Эта тема затрагивалась также и во время интервью с Питером Х. Поттом, первым профессором музеологии в Нидерландах (Van Mensch & Maurits 1982). Как и В. Глузинский он делает различие между музейными работниками и музеологами. Музеолог, по его мнению, может быть связан с определением политики музея. Например, музеолог может быть директором музея.

практиков, знающих по университетскому образованию и благодаря ежедневной работе различные технические навыки, необходимые в музее, обсуждающая в спорах и на профессиональных встречах то, что ограничивалось четырьмя стенами нашего института и хронологически ограничивалось моментом появления того или иного предмета в музее и его размещением на полке хранилища или на витрине экспозиции? <...> Нам еще предстояло понять, кто мы, что мы здесь делаем, ради чего все это <...> нам еще предстояло обнаружить потребность в музеологии для того, чтобы оправдать свое существование как профессионалов среди других профессионалов в области культуры, оправдать на фоне критики всех тех «специалистов», которые утверждали, что музеология – это никакая не наука, а всего лишь набор технических навыков, характерных для практики хранения, осуществляемой в музее. И приходится признать, что они вполне могли быть правы, – достаточно вспомнить нашу академическую подготовку в университете <...> нам всегда было чрезвычайно близко это ощущение отсутствия теории, базовых принципов и философии музеологического образования. Сегодня законы в Бразилии признают существование такой профессии как музеолог. В большинстве других стран, насколько мне известно, этого еще не произошло. На профессиональном уровне битва оказалась выиграна. Но на уровне концептуальном она все еще продолжается» (Horta 1987; см также: Russio 1989).

Предварительная подготовка

Разделение обязанностей возможно при наличии специалистов с соответствующей подготовкой. «Специализированная техническая или академическая подготовка», упомянутая в определении профессии, принятом ИКОМ, на практике означала (и все еще означает) знание, приобретаемое за пределами самого музея. От недавно принятого на работу сотрудника ожидают, что он знает, как применять свои знания для достижения тех целей, которые стоят перед музеем. Вместе с тем факт остается фактом: несмотря на все возрастающее число музейных курсов, большинство музейных работников никогда не проходили какой-либо формальной, музейно ориентированной подготовки. Если у них есть диплом о высшем образовании, то, как правило, это диплом искусствоведа, историка, антрополога, зоолога и т.д. Обычно они узнают что-то о музейной работе, уже работая в музее, или, в лучшем случае, на каком-нибудь из дополнительных курсов в рамках университетской программы. За очень немногими исключениями, для вхождения в музейную профессию базовые знания в музейной области не требуются. Кроме того, степени или диплома в области «хранительства» или «кураторской работы» просто не существует, в этом отличие куратора от других специалистов, у которых есть собственные конвенциональные степени и дипломы (обычно, не музеологические). Результат такого положения дел – фрагментация профессии в раздробленном на отделы музее. Как отмечает Барбара Тейлор: «В таких организациях (т.е. крупных музеях – П. в. М.) очень часто можно столкнуться с тем, что специалистов в области образования и связей с общественностью, дизайнера и проч. побуждают поступать на курсы (вводные или даже специализированные) по истории, искусствоведению или какой-либо другой науке о природе или обществе, с которыми связан музей. Это делается для того, чтобы способствовать лучшему пониманию ими предмета и, следовательно, улучшению их возможностей его интерпретировать. И обычно это срабатывает. Огорчает здесь другое: то, что кураторов, работающих в тех же самых организациях, никто не побуждает поступать на курсы по основам педагогики, журналистики или дизайна, и это при том, что обычно именно кураторы утверждают те

или иные образовательные программы, предлагаемые музеем, выпускаемые им прессы-релизы и созданные на основе его коллекций выставки» (Tyler 1984: 25).

В 1984 г. в рамках круглого стола, посвященного проблеме профессионального развития, директор одного из канадских музеев выделил в качестве основных причин нежелания брать на работу выпускников, получивших музееведческое образование, отсутствие у них опыта практической работы и слишком общий характер их подготовки (Cameron et al. 1984). Такое же отношение к проблеме выражал в начале XX в. и директор одного из американских музеев, утверждавший: «Я верю в то, что кураторами рождаются, а не становятся. Я не верю в то, что вы можете подготовить человека так, чтобы он стал куратором. Куратор – это результат комбинации естественных возможностей личности и ее окружения» (цит. по: Glaser 1987). Часто можно услышать критику в адрес программ подготовки будущих музейных работников, и, однако, те две причины, что выделил в своем выступлении директор канадского музея, указывают на унифицирующий потенциал таких курсов. Такие курсы могут (или даже – должны) давать теоретические рамки музейной профессии и в качестве ее основы рассматривать мультидисциплинарный подход. Конечно, это связано и с проблемой профессиональной подготовки, о которой уже говорилось выше. Должна ли эта подготовка основываться на музеологии или же на профильной дисциплине? В недавней дискуссии директоров канадских музеев вновь была поднята эта проблема. Один из ее участников выразился следующим образом: «Почему мне не нравится музеология, так это потому, что она слишком большой упор делает на весь набор осуществляемых в музее действий за исключением центральной интеллектуальной ответственности за коллекции» (Bagg в Finley et al. 1986). Тем не менее, существует все возрастающий интерес к музееведению со стороны как студентов, желающих работать в музее, так и работодателей, ищущих профессионалов для своих штатов. При этом, обе стороны обычно согласны в том, что хотя подготовка и развивает определенный потенциал будущего музейного работника, он остается неоформленным и необходима его проверка в непосредственной деятельности (McAllister Johnson 1985).

Музеологическая подготовка общего характера ведет свою историю с момента основания при Лувре в 1882 г. специальной школы (Ecole du Louvre). На протяжении 1930-х и, особенно, 1960 – 1970-х гг. было создано множество соответствующих университетских курсов. Большинство из них концентрировалось на прикладной музеологии и/или на музеологии как дополнении к профильным дисциплинам. Как таковые, музееведческие программы носили вспомогательный характер. Предполагалось, что посещая их, студент завершил или как раз завершает академическое обучение в той или иной профильной области. Как правило, эти музейные курсы имеют практический характер и посвящаются истории и работе музеев. Таким образом, унифицирующий эффект этих курсов связан в основном с их упором на стандарты практической деятельности. Тем не менее, признается и необходимость для таких курсов определенных теоретических рамок. Обычно их и связывают с музеологией. В разных странах есть специальные центры подготовки, где работа основывается на музеологии, и такие курсы имеют уже не вспомогательный, а самостоятельный характер. Так и в содержании академических курсов находит отражение переход от эмпирически-описательной стадии развития музеологии к стадии ее теории и синтеза (Stránský 1980: 71).

Профессиональные стандарты

С. Вейль отрицает индивидуальную автономию музейного работника: «Даже если признать, что музейная профессия уже существует», говорит он, «это не такая профессия, как, например, профессия врача или юриста, которую какой-нибудь человек мог бы практиковать в одиночку. Музейная работа может осуществляться только в определенном организационном пространстве» (Weil 1988: 33). К тем же аргументам обращается и К. Хадсон. Музейные работники всегда чьи-то служащие, а врачи и юристы – независимые люди (Hudson 1989: 189). Возможно именно поэтому сохранение «при помощи определенной организации или согласованного мнения <...> высоких стандартов достижений» в основном происходит на уровне института, а не отдельных его сотрудников. Но, как отмечает А. Хейн: «... если нет стандартов для музеев, то нет и профессионализма». «Как мы покажем своим сообществам, что представляем из себя нечто особенное? Как докажем, что заслуживаем внимания, интереса и, особенно, денег? Это можно сделать лишь работой и примером, а не декларациями. Не можем мы и просто объявить себя единой профессией, до нее нам еще предстоит дорасти» (Heine 1967). Сходным образом Юг де Варин, бывший тогда генеральным секретарем ИКОМ, утверждал: «Музеи не смогут добиться уважения, а музейная профессия не получит заслуженного признания до тех пор, пока те, кто гордится своей принадлежностью к этой профессии, не согласятся подчиниться (добровольно и без принуждения) принципам одновременно научным и моральным»⁹.

Национальные и международные организации в сфере музеологии обычно имеют двойственный характер. Они одновременно являются и ассоциациями определенных институтов, и ассоциациями тех людей, которые в этих институтах работают. Такая ситуация приводит к отсутствию четкой и эффективной политики. Единственная группа, которая смогла утвердить свою профессиональную идентичность вне институциональных рамок, – это консерваторы и реставраторы. Выработанное ими «Определение профессии» предлагает ясное руководство для оценки работы тех, кто эту профессию практикует¹⁰. Но даже они все еще не могут точно соответствовать тому определению профессии, которое предлагает К. Хадсон.

На индивидуальном уровне профессиональное руководство является обычно набором правил без особых обязательств. Конкретных музейных работников не вычеркивают из каких-нибудь списков и не исключают из профессии. На институциональном уровне предпринимались попытки разработать более конвенциональные схемы. Первой профессиональной организацией, такую схему разработавшей, была Американская ассоциация музеев (Swinney ed. 1978). Недавно похожую программу разработала Комиссия музеев и галерей Великобритании¹¹. В первом случае стандарты были предложены представителями самой музейной профессии, во втором – инициатива исходила от органа власти, но основывалась на предшествовавшем предложении Музейной ассоциации.

Аккредитационная программа Американской ассоциации музеев формально была утверждена в 1970 г. Ее целью было разработать метод самостоятельной оценки на институциональном уровне. Определяя возможные профессиональные стандарты, ассоциация надеялась усилить профессию и в то же самое время дать частным и государственным

⁹ В ICOM News 23, 1970, (2): 49.

¹⁰ Опубликовано в ICOM News 39, 1986, (1): 5-6.

¹¹ Museums & Galleries Commission, Guidelines for a registration for museums in the United Kingdom (1988).

организациям критерии для оценки в случае обращений к ним за финансовой поддержкой, грантами и контрактами. В феврале 1988 г. Комиссия музеев и галерей опубликовала Руководство для регистрационной схемы музеев Великобритании. Его цели сходны с целями американской аккредитационной программы. Эти аккредитационные и регистрационные схемы в Европе и Северной Америке находят определенные параллели и в бывших социалистических странах, где (почти) все музеи были государственными и как таковые являлись объектом строгого законодательного контроля. Однако, в то время как в бывших социалистических странах у музеев имелись четкие социальные цели, западные аккредитационные программы скорее выражали упрощенный подход, подчеркивая не цели музеев, а их функции: «Очень серьезный урон (...) может быть нанесен, если мы забудем о том, что делаем (...) ради смысла нашего существования» (Weil 1988).

Социальная ответственность

Эдвард Александер писал в своей книге «Музеи в развитии» («Museums in motion») (1979 г.): «Первостепенная суть музейной профессии – общая цель и общие задачи». Но что это за цель? Что за задачи? Вопрос «перед кем или перед чем профессионал несет ответственность за свои действия?» – один из основных для любой профессии. Большинство ученых, и к их числу можно отнести первых музейных работников, считают себя ответственными перед такими абстрактными понятиями, как знание, наука и развитие человечества (Wildesen в Green ed. 1984: 8). Рой Стронг, например, писал: «В целом, я полагаю, что до сих пор мы, скорее всего, были склонны отвечать лишь перед самими собой» (Strong 1988: 20). В этом отношении некоторые авторы считают, что музеи происходят из правящих структур власти (Sola в Boylan ed. 1992: 102).

Список тех структур, перед которыми может нести ответственность профессионал музейной работы, редко приобретает формальную форму, а набор процедур для выбора среди потенциально конфликтных ответственностей не разработан. Прежде лояльность работодателю *per se* никогда не вызывала проблем. Музейная работа просто не рассматривалась в качестве полноценного, занимающего все время вида деятельности¹². Поэтому неудивительно, что уже в одном из первых кодексов этики (кодексе Американской ассоциации 1925 г.) лояльность становится одной из центральных тем. В то же самое время, однако, этот кодекс отражает такое понимание ответственности, которое развивалось в качестве магистрального на протяжении всей второй половины XIX в. Музеи и профессионалы музейного дела, в первую очередь, должны были нести ответственность перед обществом.

Такая точка зрения вновь и вновь повторялась в публикациях и на конференциях. В 1985 г. в своем адресе к Американской ассоциации музеев ее новоизбранный президент Р. Р. Макдональд очень большое внимание уделил именно проблеме профессиональной идентичности. Идентичность музейной профессии следует рассматривать в свете «органических связей между музейной работой и тем обществом, которому эта профессия служит» (Macdonald 1985: 8). Профессия определяется общей этической ответственностью

¹² К примеру, это было очень четко сформулировано в отчете голландской Rijkscmissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen hier te Lande (1921). Комиссия предлагала голландскому правительству развивать практику найма директоров музеев на полную ставку. Эта практика должна была быть обеспечена соответствующим окладом и предполагать присутствие директора в музее на протяжении всей недели. См. также: De Vries 1967.

стью: «Музейная профессия определяется не местом работы человека. И не критериями, которые выдвигают социологи. Музейная профессия существует потому, что в контексте нашего национального опыта та ценность, которой обладает вклад музейных сотрудников в дело развития общества, побуждает это общество требовать компетентности в деле сохранения и презентации культурного и природного наследия Америки. Это общее богатство – значительно и разнообразно, такова же и профессия, которой общество его доверяет», говорит Р. Макдональд. Такую же точку зрения выражает и Н. Коссонс в своем докладе на конференции «Музеи 2000» (Boylan ed. 1992). Рассматривая в качестве сути профессиональной ответственности заботу о коллекциях, он объясняет, что «если мы сможем продемонстрировать обретенную уверенность в этих коллекциях и свою возможность оперировать с ними, в смысле их сохранения, с одной стороны, и использования их таким образом, который бы значил что-нибудь для людей, с другой, тогда у нас, как у группы людей и «профессии» есть определенные шансы на будущее» (Cossons в Boylan ed. 1992: 126). Р. С. Оугуст придерживается другой точки зрения: «Чем больше та или иная деятельность ориентируется на широкую публику, тем меньше шансов она имеет считаться профессией» (August 1983: 18). Для него определяющим фактором является наличие клиентов, т.е. тех, «кто нуждается в услугах профессионала и ищет эти услуги». При этом в своей статье он не слишком последовательно придерживается данного критерия. Ближе к ее концу он начинает подчеркивать и социальную полезность профессий: «В идеале профессии поддерживают общество своими специализированными услугами, умениями или возможностями, которые удовлетворяют важные потребности или желания этого общества». Таким образом, он в итоге согласен с тем, что именно «публика признает существование профессии».

С. Вейль также не отрицает социальную обусловленность признания за той или иной формой деятельности статуса профессии: «... будут ли претензии американских музейных работников на признание за ними статуса профессионалов признаны кем-нибудь кроме них самих, зависит не от того, как сами они видят себя, а от того, как смотрит на них публика. Рассматривается ли та работа, которую они делают, как работа уникальная? Считаются ли сами они достаточно компетентными для того, чтобы доверить им обязанности, которые публика считает важными? <...> для того, чтобы привлечь внимание публики к ценности этой работы, нам следует активизировать и ту роль, которую музеи могут сыграть в деле улучшения нашей жизни, в том, чтобы сделать богаче и жизнь отдельных людей и жизнь всего данного сообщества» (Weil 1988: 34).

Следует согласиться с С. Вейлем (и другими авторами) в том, что музейный мир не смог определить свою профессию на основании самой музейной работы, предварительной подготовки или этики. Многие музеи большее значение придают специализированным знаниям, а не общему музеологическому контексту. В случае с музеологией определенный уровень знаний в качестве необходимого предварительного условия, как правило, не подходит. Академическая подготовка в области музейного дела не является предпосылкой к получению работы в музее (иногда она даже может служить помехой). В некоторых странах существуют разработанные стандарты практики, но музейные ассоциации редко обладают властью достаточной для того, чтобы отстаивать профессиональные стандарты и на уровне отдельных сотрудников, и на уровне самих институтов. Тем не менее, нельзя отрицать существование направления, нацеленного на определение музейной профессии. Один из признаков этого – все возрастающий интерес к теории музеологии. Возможно,

музеология как академическая дисциплина сумеет предложить основу для будущей интеграции музейных специальностей, так что мы будем говорить скорее о профессии музеологии, чем о музейной профессии¹³. В таком случае музейный работник был бы музеологом, разделяющим с другими музеологами ту же социальную ответственность, основывающуюся на том же наборе научных принципов. Иными словами, музеолог – это практик в музейной сфере, чья профессиональная идентичность восходит к общей области знаний, определяемой как музеология¹⁴. Как таковой он отличает себя от других практиков, чья профессиональная идентичность восходит к другим дисциплинам.

Информация о главе

Автор: Петер ван Менш – Ph.D., профессор, директор международной магистерской программы по музеологии Академии Рейнварта (1998 – 2001, 2005 – 2010 гг.), президент Международного комитета по музеологии Международного совета музеев (1989 – 1993 гг.), Амстердам, Нидерланды, peter@menschmuseology.com

Заглавие: Профессионализм и музеология.

Абстракт: Дискуссии о сущности музеологии как академической дисциплины связаны с дискуссиями о сущности музейной профессии. В то время как в Европе дискуссии, судя по всему, фокусируются в основном на проблеме признания за музеологией статуса академической дисциплины, музейных работников США занимает, в первую очередь, профессиональный аспект спора. Здесь важным оказывается не вопрос о том, является ли музеология научной дисциплиной, а о том может ли музейная работа считаться профессией. Несмотря на очевидные различия между Европой и Северной Америкой, дискуссия о профессионализме очень тесно связана с развитием музеологии как академической дисциплины. Она прошла те же самые стадии развития, описанные выше как первая и вторая музейные революции. Данная глава посвящена анализу этих процессов.

Ключевые слова: куратор, музей, музеология, профессионализм, профессия.

Information on chapter

Author: Peter van Mensch – Ph.D., Professor, Director of the International Master Degree Programme in Museology at the Reinwardt Academy (1998 – 2001, 2005 – 2010), President of the ICOM International Committee for Museology (1989 – 1993), Amsterdam, Netherlands, peter@menschmuseology.com

Title: Professionalism and museology.

Abstract: The discussion about the identity of museology as academic discipline is connected with the discussion about the identity of the museum profession. While the discussion in Europe seems to focus on whether museology should be considered a true academic discipline, museum workers in the United States have concentrated on the professional aspect. In this discussion the relevant question is not whether museology is a scientific discipline, but whether museum work is a profession. Despite the apparent differences between Europe and North America, the discussion on professionalism is very much connected with the development of museology as academic discipline. It went through the same stages, described as first and second museum revolution. This chapter is devoted to the analyses of this development.

Key words: curator, museology, museum, profession, professionalism.

¹³ Любопытно, что уже в 1969 г. некоторые специалисты говорили о «профессии под названием музеология», основным содержанием которой считалось хранение. См.: (Squires 1969: 19).

¹⁴ В. Глузинский отмечает и путаницу с терминологией (Gluzinski 1983). Относится ли термин «музеология» к определенной области деятельности или же к науке об этой области деятельности? Для В. Глузинского музеология – это наука. Музейная работа – практическая деятельность, основывающаяся на целом ряде различных дисциплин (в том числе, и на музеологии). «В качестве аналогии можно использовать работу инженера, который, создавая машины, не практикует механику, но создает структуры, реализующие законы этой механики». Следуя такой логике, музейные работники – это не музеологи. Тем не менее, ученый упоминает о музеологах как о группе музейных работников, выполняющих задачи, имеющие специальный музейный характер, т.е. как о тех музейных работниках, которые не связаны с профильными исследованиями.

Использованная литература

- Alexander, E.P. (1979) *Museums in motion. An introduction to the history and functions of museums* (Nashville).
- August, R.S. (1983) 'So you want to start your own profession! Fable, fulfilment or fallacy?', *Museum Studies Journal* 1 (2): 16-24.
- Boylan, P. ed. (1992) *Museums 2000* (London).
- Cameron, D. et al. (1984) "'I never hire anyone just because they have a degree in museum studies'", *Muse* 2 (3): 16-19.
- Daifuku, H. (1960) 'Museums and research', in: *The organization of museums. Practical advice. Museums and Monuments* 9 (Paris) 68-72.
- Finley, G. et al. (1986) 'Being a curator is the most impossible profession on earth', *Muse* 3 (4): 15-18.
- Gluzinski, W. (1983) '[Mezinárodní anketa]', *Museologicke sesity* (9): 25-31.
- Green, E.L. ed. (1984) *Ethics and values in archaeology* (New York-London).
- Heine, A. (1967) 'Ours a profession?', *Museum News* 45 (7): 33-34.
- Horta, M. (1987) 'Museology and museums: building the road through walking', in: V.Sofka ed., *Museology and museums. ICOFOM Study Series 13* (Stockholm) 151-159.
- Hudson, K. (1989) 'The flipside of professionalism', *Museums Journal* 88 (4): 188-190.
- Jahn, I. (1979) 'Zur Anwendung quellenkundlicher Forschungsmethoden im Museum. Diskussionsbemerkungen zum Beitrag von Bernd Rüdiger aus der Sicht naturhistorischer Museen', *Neue Museumskunde* 22 (4): 282-285.
- Lamarche, H. (1985) 'Museums for today ... now?', *Muse* 2 (4): 15-17.
- Leavitt, T.W. & D. O'Toole (1985) 'Two views on museum education', *Museum News* 64 (2): 26-31.
- Macdonald, R.R. (1985) 'An agenda of opportunity', *Museum News* 64 (1): 5-12.
- Macdonald, R.R. et al. (1985) 'Exploring professionalism in museums: views from the field', *Museum Studies Journal* 1 (5): 20-24.
- Mariner, D.A. (1972) 'Professionalizing the museum worker', *Museum News* 50 (8): 14-20.
- Matthai, R.A. (1974) 'In quest of professional status', *Museum News* 52 (7): 10-13.
- McAllister Johnson, W. (1985) 'Art curatorship today: a spiritual dead-end?', *Muse* 3 (3): 18-21.
- Mensch, P. van ed. (1989) *Professionalising the muses* (Amsterdam).
- Mensch, P. van & H. Maurits (1982) "'Museologie is de brug tussen de verschillende vakgebieden in de musea'", *Museumvisie* 6 (1): 4-6.
- Parr, A.E. (1960) 'Is there a museum profession?', *Curator* 3 (2): 101-106.
- Parr, A.E. (1963) 'The function of museums: research centres or show places', *Curator* 6 (1): 20-31.
- Pishchulin, J. (1989) 'Museum profession and future of museums', in: V.Sofka ed., *Forecasting - a museological tool? ICOFOM Study Series 16* (Stockholm) 207-210.
- Ruddel, T. (1991) '...', *Muse* 9 (2): 2-3.
- Russio, W. (1989) 'Museu, museologia, museologos e formação', *Revista de Museologia* 1 (1): 7-11.
- Shestack, A. (1978) 'The director: scholar and businessman, educator and lobbyist', *Museum News* 57 (2): 27-91.
- Stránský, Z.Z. (1980) 'Museology as a science', *Museologia* (15): 33-40.
- Strong, R. (1988) 'Scholar or salesman? The curator of the future', *Muse* 6 (2): 16-20.
- Swinney, H.J. ed. (1978) *Professional standards for museum accreditation. The handbook of the Accreditation Program of the American Association of Museums* (3rd ed.; Washington).
- Teather, L. (1990) 'The museum keepers. The Museum Association and the growth of museum professionalism', *Museum Management and Curatorship* 9 (1): 25-41.
- Thompson, J.M.A. ed. (1984) *Manual of curatorship* (London).
- Thompson, M. (1979) *Rubbish theory* (Oxford).
- Tyler, B. (1984) 'Goldfish, piranhas and the three As of professional development', *Muse* 2 (3): 24-27.
- Vries, A.B. de (1967) 'Le personnel des musées', *Papers from the seventh General Conference of ICOM* (New York) 44-48.
- Washburn, W.E. (1967) 'Grandmotherlogy and museology', *Curator* 10 (1): 43-48.
- Washburn, W.E. (1985) 'Professionalizing the Muses', *Museum News* 64 (2): 18-25, 70-71.
- Weil, S. (1988) 'The ongoing pursuit of professional status. The progress of museum work in America', *Museum News* 67 (2): 30-34.
- Weizman, S.M. (1988) 'The changing role of the curator', *Muse* 6 (1): 41-43.