

УДК 37.01:069(045)

*А.В. Булатова, Н.И. Журавлева, С.В. Мельникова***ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПАРТИЦИПАТОРНЫХ МУЗЕЙНЫХ МЕТОДИК**

Партиципаторные практики, вовлекающие посетителей музеев в активную коммуникацию и сотворчество, появились в музейной деятельности в конце XX века в ответ на потребность в новом культурном, социальном и когнитивном опыте. В статье рассматриваются партиципаторные методики, сформированные в современной музейной педагогике за последние три десятилетия: свободная дискуссия (А. Хаузен, Ф. Йеновайн, Н.В. Иевлева и М.В. Потапова), арт-медиация, метод ТАБУЛА/TABULA (О. Уорд), «Искусство восприятия» (Э. Герман). Общий методологический принцип музейной партиципации – отказ от демонстрации экспертной позиции, помогает решить несколько задач: вовлечь зрителя в коммуникацию, настроить на диалог с произведением, помочь в освоении художественного языка. Коллективное обсуждение позволяет обогатить индивидуальное видение, обратить внимание на детали, которые могли бы остаться незамеченными, сделать их объектом интерпретации. Этот коммуникационный формат помогает успешно совместить обучение с развлечением, и даже в случае окказионального включения в образование имеет позитивный эффект. Цель статьи – выявить образовательные возможности партиципаторных практик, существующих в художественных музеях, обосновать актуальность и эффективность их применения. Партиципация в музее рассматривается с позиций компетентностного подхода. Анализ образовательных результатов применением партиципаторных методик позволил сделать вывод об эффективности их применения для формирования у обучающихся коммуникативных и когнитивных навыков и умений, связанных с обработкой информации, системным и критическим мышлением. Практическая значимость результатов исследования заключается в обосновании правомерности внедрения партиципаторных методик в образовательный процесс для формирования как универсальных, так и специальных профессиональных компетенций.

Ключевые слова: образование, музейная педагогика, партиципаторные практики, партиципаторные методики, медиация, фасилитированная дискуссия.

DOI: 10.35634/2412-9550-2023-33-4-407-416

Введение

Художественный музей – не только место встречи зрителя и искусства, но и инстанция, формирующая, наряду со специализированным обучением, общекультурные компетенции посетителя. Эффективным инструментом, способствующим этому, могут стать партиципаторные практики. Под партиципаторными практиками мы понимаем основанные на специфических методиках опыты включения зрителя в процесс восприятия и интерпретации произведения, осуществляющиеся с помощью неформального наставника. Их появление в современных музеях – результат целого комплекса взаимообусловленных элементов. Прежде всего, это изменение социального запроса в отношении целей и задач музейной деятельности, не сводимой только к сохранению и демонстрации художественных коллекций. Д. Джослит, называя художественные музеи «квазиуниверситетами», отмечает две актуальные для их развития, взаимодополняющие стратегии – быть «энциклопедиями произведений искусства» и идти по пути создания социально ориентированных и образовательных программ для детей и взрослых: «чтобы как-то оправдать огромные скопления образного богатства, музеи превращаются в образовательные центры» [6]. Помимо этого, современные музеи, становясь частью индустрии развлечения, стремятся активно привлекать разные группы посетителей, убеждая их, что музей сегодня – это нескучно, интересно, модно и весело. Развлечение, как один из необходимых компонентов музейного маркетинга, присутствует и в образовательной деятельности.

Партиципаторные музейные практики – часть более широкого явления – культуры участия (партиципаторной культуры). Культура участия – «это свободное, деятельное и осознанное участие людей в культурных и социальных процессах, возможность для них быть не только «потребителем» или объектом воздействия, но вносить свой собственный вклад в принятие решений и создание культурных событий (например, выставок или образовательных программ), а стало быть, в процесс осмысления и актуализации культурного наследия» [15, с. 8]. Музеи как партиципаторные учреждения «должны не только создавать достойный контент, но и внедрять практики, с помощью которых

зрители смогут делиться друг с другом идеями и мнениями в доходчивой и увлекательной форме» [20, с. 18], – резюмирует ситуацию музейный эксперт и куратор Н. Саймон.

Цель исследования – выявить образовательные возможности партиципаторных практик, используемых в художественных музеях, обосновать актуальность и эффективность их применения для широкого круга посетителей с точки зрения компетентностного подхода.

Для этого мы обращаемся как к теоретическим основам музейной педагогики и методикам, применяемых в художественных музеях, так и к исследованиям педагогов в области компетентностного подхода.

Исследование проблем музейной педагогики представлено А.Г. Бойко [1], Б.А. Столяровым [22], С.Л. Троянской [23], Л.М. Шляхтиной [27], М.Ю. Юхневич [28]. Осмысление принципов медиации как посредничества, «навигации» в коммуникации с искусством содержится в работах М. Линд [34], Н. Саймон [20], К. Мёрш [35], Д.Н. Маликовой [10], Е.С. Кочуховой [33], А.Р. Назарова [16]. Специфика применения интерактивных методов в музейной среде раскрывается в работах А. Хаузен [32] и Ф. Йенавайна [41], Н.В. Иевлевой и М.В. Потаповой [7], Л.М. Ванюшкиной [14], Н.Г. Молодцовой [13]. Методики восприятия искусства, ставшие, наряду с медиацией и свободной дискуссией, объектом нашего исследования, разработаны О. Уордом [25] и Э. Герман [4].

Компетентностный подход в образовании, основывающийся на работах Н. Хомского, Р. Уайта, Дж. Равена, в отечественной педагогике рассматривается В.И. Байденко, А.Г. Бермусом, И.А. Зимней, О.И. Лебедевым, Н.В. Кузьминой, А.К. Марковой, А.В. Хуторским, П.Г. Щедровицким и др. С.Л. Троянская анализирует применение подхода в музейно-педагогическом процессе. В качестве основополагающих методических принципов компетентностного подхода, наиболее значимых для нашего исследования, можно выделить направленность на практический результат, обучение посредством активного включения в коммуникацию, целенаправленное развитие у обучающихся рефлексии и самоосознания, приоритет самостоятельного обучения, определяющий позицию педагога как помощника в предстоящем пути. В своей статье мы анализируем партиципаторные методики с точки зрения соответствия этим принципам и предполагаемым образовательным результатам.

Научная новизна и теоретическая значимость результатов исследования заключается в раскрытии универсального образовательного потенциала партиципаторных практик, сложившихся в современной музейной педагогике. Практическая значимость работы в том, что представленные в статье методики могут быть использованы в качестве образовательных инструментов для формирования универсальных компетенций и развития общей культуры обучающихся.

Задачи и проблемы современного музейного образования

«Понятие образование в контексте обсуждения проблем музейной педагогики трактуется широко, как развитие человека, образование его ума, личностных качеств, душевных свойств, ценностных отношений к миру», – пишет М.Ю. Юхневич. Культурно-просветительская миссия музея находит свое отражение в главной, по ее мнению, задаче музейного образования – приобщении посетителя к историко-культурному наследию [28, с. 7]. Результатом такого приобщения и должны стать новые или возросшие способности и качества личности, которые в рамках компетентностного подхода, утвердившегося в системе современного российского образования, могут быть отнесены к общекультурной компетентности. Общекультурная компетентность, как ее определяет С.Л. Троянская, – «интегративная способность личности обучаемого, обусловленная опытом освоения культурного пространства, уровнем обученности, воспитанности и развития, ориентированная на использование культурных эталонов как критериев оценки при решении проблем познавательного, мировоззренческого, жизненного, профессионального характера». [24, с. 284]. Компетентность определяется совокупностью компетенций – навыков, умений, знаний и опыта, необходимых для эффективной деятельности в заданной предметной области [26, с. 60].

Образовательная деятельность художественного музея имеет свою специфику. Одна из реализуемых ею задач – развитие визуальной культуры. Б.А. Столяров выделяет составные элементы визуальной культуры – визуальную грамотность, т. е. способность человека «прочсть» визуальный текст на уровне логических связей его элементов, и визуальное мышление – человеческую деятельность, преобразующую «глаз видящий» в «глаз знающий» [22]. «Обучение визуальной культуре позволяет сосредоточиться на различных способах обращения людей с визуальными текстами глобального мира, в котором человек находит смысл с помощью своего собственного культурного

опыта» [там же]. Таким образом, визуальная грамотность и визуальное мышление могут иметь и самостоятельную ценность, и служить инструментом формирования общекультурной компетентности.

Американский институт музейных и библиотечных услуг «Навыки XXI века» перечисляет актуальные и востребованные навыки, формирование которых могло бы стать целью этих учреждений, среди них: критическое мышление, креативность, коммуникативные умения, способность к партнерству, кооперации и продуцированию новых смыслов, междисциплинарное и кросс-культурное мышление, визуальная грамотность и работа с медиа-ресурсами [36]. Очевидно, что этот перечень в полной мере относится к так называемым мягким навыкам (*soft skills*) или, как они чаще всего обозначаются в отечественной терминологии, личностным компетенциям. Личностные компетенции, в отличие от узкопрофессиональных (*hard skills*), имеют надпредметный и междисциплинарный характер и представляют собой «комплекс навыков восприятия, суждения и поведения личности, которые призваны обеспечить ее эффективную интеграцию в окружающую действительность и выступают основой для процесса самоопределения и самореализации» [29, с. 7]. Универсальность личностных компетенций, применяющихся в различных сферах деятельности, предполагает, что они могут формироваться за рамками узкой профессиональной области.

Восходящее к принятой в корпоративной среде дифференциации навыков на *soft skills* (мягких / личных) и *hard skills* (жестких/узкопрофессиональных), выделение в актуальном российском образовательном стандарте общих, метапредметных компетенций, закрепленных термином «универсальные», позволяет отнести к ним и общекультурную компетентность. В свою очередь, универсальные компетенции рассматриваются в качестве основы для успешного освоения компетенций профессиональных. Это позволяет нам предположить, что обучающие технологии, применяемые в художественном музее, могут быть использованы не только в целях эстетического развития или художественного образования, но и для формирования когнитивных и коммуникативных навыков, реализуемых в профессиональной и социальной деятельности, не связанной с искусством.

Среди проблем, с которыми сталкивается современное музейное образование, можно выделить следующие:

1. **Окказиональность.** «Музейное образование относится к сфере неформального. Оно демократично, лишено жестких схем и распространяется буквально на все группы общества – детей и взрослых, местных жителей и туристов, здоровых людей и инвалидов» [28, с. 7], – отмечает М.Ю. Юхневич. Эта особенность имеет двойное следствие – с одной стороны, позволяет включить в образовательный процесс даже случайных посетителей, сделать его интересным и эмоционально значимым, с другой, не предполагает ни системности и последовательности, ни контроля за результатом обучения в виде проверки и оценки [2]. Посещение музея, по большей части, происходит окказионально.

Частичным решением этой проблемы стало взаимодействие музея и школы в рамках образовательных программ, предполагающих регулярные занятия, например, таких, как музейно-педагогическая программа «Здравствуй, музей!» Русского музея, «Визуальное мышление» Музея современного искусства (MoMA) в Нью-Йорке, «Научись видеть» парижского д'Орсе. Директор Института музейного сервиса Диана Б. Франкель, описав 15 действующих проектов коллаборации школ и музеев, пришла к выводу, что они гораздо эффективнее обучают детей совместно, чем каждый в отдельности [31, с. 9–14].

Вместе с этим, музейное образование, нацеленное на все возрастные группы, должно искать действенные формы и методики, позволяющие даже в условиях спонтанного и однократного посещения обогатить посетителя новым знанием, навыками, опытом.

2. **Развлекательная направленность.** Переход от модернизма к постмодернизму сказался на самом статусе музея и его функциях, считает А. Гюйсен. «При этом понимание роли музея как места элитного сохранения культуры, бастиона традиций и высокой культуры сменилось на восприятие его как места массового общения со *spectacular mise-en-scène* (зрелищной мизансценой) и оперными излишествами» [5]. Стремясь заполучить зрителя, музеи вынуждены отказаться от традиционной методики и искать новые формы взаимодействия с аудиторией, становятся местом семейного досуга, развлечения и общения. «Новые музейные и выставочные практики соответствуют меняющимся ожиданиям аудитории. Всё большее количество зрителей ищет сильных ощущений, мгновенных откровений, грандиозных выставок скорее, чем серьёзного и тщательного освоения культурных знаний» [там же]. Музейная коммуникация приобретает досугово-развлекательный характер, традиционная культурно-просветительская функция музея вытесняется на второй план. Ответом на эту ситу-

ацию становится эдьютейнмент – образовательные развлечения. Исследование Центра социально-экономического развития школы Института образования НИУ ВШЭ позволило сделать вывод: «Эдьютейнмент вписывается в процесс реконфигурации дополнительного образования для детей. Традиционные институции (музыкальные, художественные и спортивные школы, кружки, секции и студии) модернизируются, а наряду с этим возникают новые форматы, более свободные и актуальные, нередко предложенные самой целевой аудиторией: познавательного досуга для детей, а также для развития soft skills: умения сотрудничать, общаться, самостоятельно учиться» [21]. Соединение обучения с досугом – одна из востребованных тактик современного музейного образования. Такой содержательный досуг предполагает вовлечение в активный коммуникативный процесс и детей, и их родителей, результатом чего становится обмен информацией, командная работа и личностный рост [там же]. Вместе с этим чрезмерное увлечение интерактивностью, характерное для развлекательных практик, не способствует реализации задач художественного музея, где неспешное созерцание становится необходимым инструментом развития визуальной культуры.

3. Отказ от информативно-дидактической модели. Еще одним вызовом музейному образованию стал переход от информативной модели музея в коммуникативную. К. Мёрш важнейшей функцией музея называет «обеспечение пространства для культурных практик, выведенных и из элитарных кругов ценителей искусства, и из популистских стратегий развития аудитории» [38, с. 33]. Эмансипация зрителя (термин, введенный французским эстетиком Ж. Рансьером) предполагает иной способ говорить об искусстве – уравнивающий все взгляды и окрашенный личным, и в том числе житейским, опытом. Равноправие позиций всех участников коммуникации в музее – зрителя, выступающего в роли ученика, и ученого, художника и произведения порождает свободу интерпретаций – свободу взгляда и высказывания [19].

Появление открытых практик в художественном музее обусловлено, прежде всего, отказом от традиционной дидактики в пользу живого диалога (и даже полилога), вовлеченности в творческую коммуникацию, рождения личностного смысла в противовес готовому экспертному суждению. Но существуют и ловушки, подстерегающие на этом пути, – пренебрежение знаниями и опытом специалистов может превратить коммуникацию в пустой разговор, «море расплывчатых мнений, непродуманных аргументов, лжи, личных предрассудков и эмоциональной болтовни» [37].

«Задача партиципаторных техник – дать зрителям возможность активного соучастия, не теряя из виду основных задач и системы ценностей учреждения» [20, с. 12] – предупреждает Н. Саймон. Вслед за Саймоном мы усматриваем в партиципаторных практиках, основанных на соответствующих методиках, ключ к решению перечисленных трех комплексов проблем.

Партиципаторные практики (participatory activities)

М. Линд, теоретик современного искусства и куратор, выделяет три основных музейных подхода к работе с посетителями: традиционный дидактический, направленный на формирование «просвещенного потребителя»; подход, обращенный к посетителю – «участнику», его индивидуальности и креативности; подход «коллективное зрительство», основанный на совместных, коллективных встречах с искусством. Каждый из них по-своему вовлекает зрителя в процесс восприятия и оценки искусства и может реализовываться посредством партиципаторных практик [34].

Дидактический подход привычно востребован старшим поколением посетителей, но скучен для молодежи. М. Линд напоминает об опыте создания в Нью-Йоркском Музее современного искусства (МоМА) в 1937 г. независимого образовательного отдела под руководством В. Д'Амико, который стал продвигать участие посетителя: «вместо того, чтобы ставить акцент на удовольствии или суждении об искусстве, образовательный отдел призывал зрителей исследовать их собственную креативность, активировать способность наблюдать, выделять, систематизировать» [там же]. Стремление не «пересказать» и «донести», а «подключить», «привлечь внимание», «получить отклик» воплощается в различных музейных методиках, направленных на взаимодействие музея и посетителей. Смещение акцента с художественного объекта на зрителя приводит к тому, что результатом посещения музея становятся не только полученные знания и эмоции (что, несомненно, ценно), но и навыки и умения.

На сегодняшний день существуют десятки вариантов коммуникации в различных выставочных и образовательных пространствах [20; 39]: это персонализация посещений, сетевые представления (музей Анны Франк), «интернет – армрестлинг», «живая библиотека», «ПостСекрет», платформы со-

творчества, сетевые проекты, стратегия визуального мышления (VTS), различные формы медиации и, уже упоминавшиеся, совместные проекты школа-музей, меняющие привычные сценарии образования.

Рассмотрим некоторые из методик, используемых в партиципаторных практиках, более подробно.

1) Медиация – это совокупность коммуникационных технологий, обеспечивающая эффективную коммуникацию между зрителем и произведением, автором, куратором, культурной институцией и т. д. [18]. Термин «культурная медиация» входит в оборот применительно к сфере художественных музеев в первой декаде 2000-х. В 2013 г. было опубликовано большое, состоящее из 9 глав, исследование «Время для культурной медиации», проведенное швейцарским фондом «Про Гельвеция» в 2009–2012 гг. [35]. Оно посвящено различным формам культурного посредничества, среди которых центральное, но не единственное место занимает арт-медиация. Координатор этого проекта К. Мёрш так определяет медиацию: «Термин обычно относится к процессу получения и согласования знаний об искусстве, социальных или научных явлениях посредством обмена, отклика я и творческого ответа». [18]. К. Мёрш отличает ситуацию культурного посредничества от музейной педагогики, полагая, что медиация связана не столько с образованием, сколько с работой в области искусства, различных культурных и социальных сферах [35]. Вместе с этим методологическое влияние медиации на современное музейное образование очевидно.

В 2014 г. в Санкт-Петербурге прошла Европейская биеннале Манифеста 10. Именно Манифеста 10 продемонстрировала практику медиации на своих площадках, а также предложила методические основания использования этого феномена. С этого времени практика и методика медиации стали обогащаться на выставочных площадках России. Д.Н. Маликова, главный специалист просветительского отдела Уральского филиала Государственного центра современного искусства (УрГЦСИ), куратор медиаторских проектов Уральской индустриальной биеннале современного искусства (УИБСИ) с 2015 г. и разработчик методики медиации, пишет: «в комплексном понимании мы определяем медиацию как функцию передачи и обмена знаниями в области искусства, реализуемую в русле нового понимания миссии музея как организатора культурного диалога» [11, с. 43]. Медиатор – это человек, не дающий собственной оценки произведениям искусства, но участвующий в процессе ее формирования у зрителя. Роль медиатора – содействовать диалогу и обмену знаниями [18]. Медиатор изменяет сам принцип общения сотрудника выставочной площадки с аудиторией [30], его задача состоит в том, чтобы задавать вопросы, подталкивать зрителя к наблюдению за своими (и чужими) реакциями и стимулировать воображение, ассоциации, чувства и воспоминания. Методика арт-медиации может быть использована как в музее, так и во время учебных занятий, стимулируя ассоциативное мышление, формируя навык артикулирования учащимися своих реакций и состояний в ответ на увиденное или услышанное.

2) Еще один метод общения со зрителями в музее основан на Стратегии визуального мышления / VTS (Visual Thinking Strategies), которую создала в процессе работы с младшими школьниками в конце 80х годов XX в. А. Хаузен [32; 40]. Суть этой методики в групповой работе над произведением искусства (подходящим и специально выбранным для данной сессии). Группа включает 5–10 учащихся и педагога, ведущего беседу. Учащимся задаются вопросы, помогающие внимательно рассматривать произведение. Вопросы всегда открыты, ведущий использует парафраз, повторяя ответы учащихся, и через определенные промежутки суммирует их в некий групповой итог [32, с. 106]. Позже, в 90е годы, в процессе работы в МоМА, А. Хаузен и Ф. Йенавайн сформировали целое движение VTS, команду педагогов, продолжающих обучать школьников восприятию искусства по методике свободной дискуссии. Исследование результатов применения метода показало, что у обучающихся развивается критическое мышление, появляется умение открыто и аргументированно судить о происходящем, и, конечно, повышается уровень эстетической восприимчивости. Таким образом, формируются как специфические (эстетические), так и общекультурные компетенции.

Методика VTS получила развитие в России. В начале 1990-х годов Л.М. Ванюшкина и Л.Ю. Копылов использовали ее, наряду с трудами психологов Л.С. Выготского, Ж. Пиаже и др., при создании программы «Образ и мысль», предназначенной для дошкольников и младших школьников. Целью программы стало развитие визуального мышления, понимаемого авторами «как способность видеть смысловую ткань зрительного образа произведения» [14, с. 66]. Освоение навыков визуального восприятия достигается через последовательное «вхождение» в произведения искусства, для чего используется последовательность вопросов, помогающая концентрировать внимание на де-

талях и особенностях техники мастера. Результатом становится умение видеть, наблюдать, анализировать, переживать и размышлять об увиденном [22].

Разработанная сотрудниками Русского музея в Санкт-Петербурге, Н.В. Иевлевой и М.В. Потаповой, фасилитированная (свободная) дискуссия адресована старшим школьникам и студентам [7]. Этот метод используется в Русском музее с 2012 года. Фасилитированная дискуссия предполагает занятия с группами по 12–15 человек. Особая роль отводится педагогу-фасилитатору, стимулирующему коммуникативную активность. Музейный сотрудник, ведущий обсуждение выбранной картины, не даёт участникам никакой вводной информации (о произведении, авторе и т. п.) и не оценивает их мнения. Открытые вопросы, которые он задает, строго отработаны и направляют к непосредственному материалу картины: «Что вы здесь видите?», «Что позволяет вам так об этом говорить?» [17]. Это помогает поддерживать активную дискуссию в группе, концентрировать внимание зрителя на самом художественном объекте. Н.В. Иевлева и М.В. Потапова отмечают, что использование предложенной ими методики для знакомства с искусством обусловлено многозначностью художественного произведения, позволяющей сосуществовать разным и равноправным интерпретациям. Посредством фасилитированной дискуссии посетитель музея «ставится в активную позицию зрителя и рассказчика, имеющего полное право на собственный взгляд, мнение и оценку. Чувство собственной причастности пробуждает живой интерес к искусству» [17, с. 11]. Применение этой методики в учебном процессе развивает навыки концентрации на материале, умение при аргументировании опираться на конкретные факты, указывать на них другим.

3) Методика, предложенная британским художественным критиком Оссианом Уордом, разработана специально для современного искусства. Ключом к методике стало выражение «*tabula rasa*» («табула раса», чистая доска). Для Уорда это и непредвзятость восприятия – «умение смотреть на каждое произведение, как будто вы впервые сталкиваетесь с чем-то подобным» [13, с. 11–12], и акроним, составленный из первых букв слова ТАБУЛА (TABULA), позволяющий запомнить предложенный инструментарий «искусства всматриваться»: Терпение, Ассоциации, Бэкграунд, Усвоение, Лучше посмотреть еще раз, Анализ. Терпение – это правило пяти вдохов – время спокойного созерцания, необходимое зрителю для знакомства с произведением. Ассоциации – личный отклик, субъективная, эмоциональная реакция на увиденное. Бэкграунд – обращение к авторскому замыслу, историческому контексту экспонируемой работы, сведениям, которые можно почерпнуть, например, из экспликации. Усвоение – ступень, приближающая к пониманию смысла произведения, «иногда от понимания вас отделяет всего шаг, а иногда дорога к нему извивается, петляет и кажется бесконечной» [25, с. 17]. Лучше посмотреть еще раз – призыв изменить угол зрения, заметить иные детали, который не открылись с первого взгляда. Анализ – завершающая стадия, на которой зритель дает оценку произведению, результат длинного пути «от очищения доски своего восприятия до некоторого понимания, а может быть, и симпатии» [25, с. 19].

Метод предполагает долгое, тщательное всматривание и анализ – это кропотливая работа, а эстетический характер ценностного суждения может стать наградой за нее. Использование метода в учебном процессе формирует навык сосредоточенности на исследуемом объекте, способность актуализировать для исследования парадоксальных фактов релевантный социокультурный контекст.

4) Эми Герман – американский историк искусств и визуальный педагог, автор программы «Искусство восприятия». В основе методики – внимание к мелочам, необходимое для понимания целостной картины. Но искусство, в этом случае, становится лишь поводом для развития социально и профессионально востребованных способностей. «Если вы хотите стать героем для начальства, семьи и самого себя, придется пересмотреть свое мировоззрение. Сделать это позволяет искусство, потому что оно везде, оно отражает человеческую природу во всей ее сложности и вызывает внутренний дискомфорт. А дискомфорт и неопределенность, как это ни удивительно, заставляют наш мозг работать на полную мощность. Когда мы вынуждены применять свои личные и профессиональные навыки в незнакомом месте – а именно это и подразумевает анализ произведений искусства для большинства людей, – то включается совершенно иной мыслительный процесс» [4, с. 28].

Цель программы – тренировка внимания и развитие навыка оценивать, анализировать и излагать информацию. Герман призывает зрителей научиться ясно видеть и эффективно общаться. Для того, чтобы увеличить скорость обработки зрительной информации, нужно уметь замедляться, чтобы отточить навыки визуального поиска – говорить о том, что стало его результатом. В процессе анализа художественного произведения важно стремиться к объективности, а значит необходимо от-

бросить эмоции и предвзятость, учесть возможность ошибки восприятия и недопонимания, возникающего, в том числе, и из-за неправильно подобранных слов. Оценка, анализ, изложение и адаптация, под которой понимается корректировка поведения, отражающая полученный новый опыт, – инструментальные этапы искусства восприятия. Применение метода Герман в учебном процессе тренирует внимание, его объем, концентрацию, переключаемость; формирует наблюдательность как итоговую компетенцию.

Медиация и фасилитированная дискуссия возникают в контексте общих методологических принципов, объединяющих разные культурные сферы и институции. Важная роль в них отводится посреднику – специалисту, стимулирующему групповую дискуссию (фасилитатор), или проводнику между зрителем и художественным объектом (медиатор).

Техники, предложенные О. Уордом и Э. Герман, представляют собой авторские методики восприятия изобразительного искусства. Изложенные в популярной форме, они адресованы зрителю, а не педагогу, и служат руководством к действию при помощи инструментов, овладеть которыми можно самостоятельно. Но если Уорд обещает, что его методика научит понимать современное искусство, то Герман указывает на более прагматичные цели, не связанные с эстетическим переживанием. Несмотря на то, что в обоих случаях коммуникация с художественным произведением не требует фигуры посредника, обе методики могут быть использованы в рамках арт-медиации.

Рассмотренные варианты партиципации в музее обладают следующими общими чертами:

– отношение к посетителю как равному, имеющему право на своё видение и восприятие искусства;

– вовлечение зрителя в общение, стимулирование к говорению, проговариванию того, что видит зритель (перевод с «визуального» на «вербальный» язык);

– «радиальное мышление»: отправной точкой является произведение, но результат разговора зависит от группы, участников; побуждение видеть детали работы, а не только смотреть на нее;

– стимулирование сотворчества в процессе раскрытия смысла произведения; поворот к индивидуальным потребностям посетителя, соединение смысла рассматриваемого произведения с современными насущными проблемами зрителя.

– внимание к деталям, созерцание, преодоление фрагментарного «клипового мышления».

Выбор конкретной методики, применяемой в ходе образовательной деятельности, может инициироваться как самим музеем и зависеть от квалификации сотрудников или возможности привлечь, например, медиаторов со стороны, так и активностью посетителей. Значимым фактором становится материал, на котором проводится обучение, в отличие от классического изобразительного искусства, современное искусство или нефигуративная живопись требуют применения особых методик [3].

Обсуждение художественного произведения позволяет сфокусировать внимание, рассмотреть, прочувствовать и проинтерпретировать увиденное, а вместе с этим научиться анализировать визуальную информацию, выстраивать смысловые связи и делать выводы, т. е. получить когнитивные умения, ценные для специалиста в любой сфере деятельности.

Групповой характер партиципаторных практик и методики, призванные придать общению «доходчивую и увлекательную форму» [20, с. 18], делают их эффективными, и в целях развития коммуникативных навыков – это не только диалог с произведением искусства, но и между участниками, которые могут оказаться как организованным коллективом обучающихся, так и случайной группой посетителей. В зависимости от этого универсальные методики, подходящие широкой аудитории художественных музеев (от детей до старшего поколения), могут привести к разнящимся результатам – для будущих специалистов в художественной сфере это, помимо умения услышать другого и выразить свою мысль, еще и освоение профессионального языка, что может быть неактуально в иных случаях, где приоритетом станет живое общение и сотрудничество.

Вывод

Применение партиципаторных практик как в музее, так и вне его стало своевременной и активной реакцией на вызовы, с которыми сталкивается современное музейное образование. Отказ от информативно-дидактической модели коммуникации, присущий «культуре участия», приводит к тому, что в качестве образовательного результата рассматривается не столько готовое новое знание, сколько умение найти тот путь, по которому обучающемуся предстоит идти самому.

Партиципаторные методики стимулируют развитие самостоятельности и осознанности в принятии решений, в формулировании оценок и суждений. Арт-медиация эффективна для обсуждения актуальных социальных проблем и встраивания произведения в контекст современности, она активизирует ассоциативное, творческое мышление и помогает научиться излагать собственное мнение. VTS и фасилитированная дискуссия направлены на скрупулезную работу с текстом произведения, с изображением. ТАБУЛА приглашает зрителя погрузиться через личные ассоциации в контекст произведения и достичь, преодолев свои стереотипы, его понимания. «Искусство восприятия» призвано тренировать внимание, способствовать анализу и оценке увиденного.

Возможности партиципаторных музейных практик могут быть использованы в целях, выходящих за рамки музейного образования, что объясняется их эффективностью для формирования общекультурной компетентности, а также профессиональных и специализированных компетенций, требующих наличия коммуникативного потенциала, навыков, связанных с обработкой информации, умения системно и критически мыслить. Помимо этого, результатом применения партиципаторных методик становится развитие важных для обучающихся творческим профессиям способностей – видеть ценность художественного произведения, читать визуальный текст, владеть профессиональным языком.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бойко А.Г. Музеи и образование – навстречу друг другу // Музей. 2015. № 1. С. 8.
2. Борисов В.Ю. Чему учит музей или что такое музейная педагогика URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/chemu-uchit-muzej-ili-cto-takoe-muzeynaya-pedagogika> (дата обращения: 28.10.2022).
3. Булатова А.В., Мельникова С.В. Выбор партиципаторных практик в работе со студентами-дизайнерами // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2022. № 3 (54). С. 91–96.
4. Герман Э. Смотреть и видеть М.: Издательство АСТ, 2018. – 320 с.
5. Гюйссен А. Бегство от амнезии. Музей как массмедиа. // Электронный ресурс. Искусство. М.: Искусство, 2012. № 2 (581). URL: <https://iskusstvo-info.ru/begstvo-ot-amnezii-muzej-kak-massmedia/> (дата обращения: 31.08.2020).
6. Джослит Д. После искусства. М.: V-A-C press, 2017. 144 с. URL: <https://artguide.com/posts/1199> (дата обращения: 31.08.2020).
7. Иевлева Н.В., Потапова М.В. Свободная дискуссия: как говорить с молодежью в музее // Музей: научно-практический журнал. М.: Просвещение, 2018. № 1–2, С. 78–81.
8. Измайлова А.Р., Колокольцева М.А. Арт-медиация в деятельности художественных музеев // Молодой учёный. 2016. № 14. С. 292–294.
9. Культура участия: музей как пространство диалога и сотрудничества / ред.-сост. Д. Агапова. СПб., 2015. 157 с.
10. Маликова Д.Н. Медиация: концепция и опыт УИБСИ // Экономика впечатлений: музейный, событийный, туристический менеджмент. Пермь, 14–15 марта 2019. Сборник трудов конференции. Пермь: из-во ПНИПУ. С. 47–52.
11. Маликова Д.Н. Методы работы с аудиторией художественного музея: от традиционных образовательных практик к медиации. (Осмысление и интеграция опыта Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10»). Магистерская диссертация. Екатеринбург, 2015
12. Манифеста 10. Европейская биеннале современного искусства. 2014. URL: <http://m10.manifesta.org/ru/education/art-mediation/> (дата обращения: 31.08.2020).
13. Молодцова Н.Г. Особенности технологии развития визуального мышления на материале произведений живописи // Школьные технологии. 2019. 8 № 3. С. 78–84.
14. Музей и школа в образовательном пространстве. Выпуск 2: «Образ и мысль»: сб. статей. Под ред. Л.М. Ванюшкиной. С-Пб.: Центр регион. и междунар. образоват. проектов, 1997. –194 с.
15. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. / отв. ред. А. Щербакова; сост. Н. Копелянская. М., 2012. 176 с.
16. Назаров А.С. Арт-пространство современного музея и культурная медиация // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 55–64.
17. Работа со студенческой аудиторией в художественном музее по методике свободной (фасилитированной) дискуссии: метод. пособие. Сост. И.В. Иевлева, М.В. Потапова. СПб.: из-во Политехн. ун-та. 2016. 38 с.
18. Рабочая тетрадь. Manifesta. Электронный ресурс. 2014. URL: http://manifesta10.org/media/uploads/files/workbook_mediation_rus.pdf (дата обращения: 31.08.2020).
19. Рансьер Ж. Эмансипированный зритель. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2018. 126 с.
20. Саймон Н. Партиципаторный музей / Пер. А. Глебовской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 368 с.
21. Соболевская О.В. Музей эдьютейнмента. URL: <https://iq.hse.ru/news/222184480.html> (дата обращения: 28.08.2022).

22. Столяров Б.А. Развитие визуальной культуры у учащихся в условиях музея // Педагогика искусства. 2015. № 3. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal> (дата обращения: 28.08.2022).
23. Троянская С.Л. Общекультурная компетентность студентов вуза: технология ее развития средствами музейной педагогики // Инновации и ретровведения: педагогический поиск. Ижевск, 2015. С. 41–54.
24. Троянская С.Л. Развитие общекультурной компетентности студентов через музейно-педагогический процесс // Вектор науки ТГУ. 2011. 4(7). С. 283–285.
25. Уорд О. Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство. М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 176 с.
26. Хуторской А.В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты // Народное образование. 2003. № 2. С. 58–64.
27. Шляхтина Л.М. Музейная педагогика в современных реалиях // Вестник СПбГИК. 2019, № 3 (40). С. 109–113.
28. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: учебное пособие по музейной педагогике. М.: М-во культуры РФ. Рос.ин-т культурологии, 2001. – 224 с.
29. Ядченко Е.М. Формирование личностных компетенций студентов в процессе реализации воспитательной системы технического ССУЗ. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Томск, 2009.
30. Bulatova A., Zhuravleva N., Melnikova S. The Significance of Art Mediation in Bridging the Communication Gaps // Fourth International Scientific Conference Communication Trends in the Post-literacy Era: multilingualism, multimodality, multiculturalism, Volume 2020 KnE Social Sciences, P. 1–13. DOI 10.18502/31
31. Frankel Diane B. True Needs True Partners. // True needs. True partners. Museums and schools transforming education. Institute of museum services, NW, Washington, DC 20506 21. // p. 9–14.
32. Housen A.S. Aesthetic Thought, Critical Thinking and Transfer. // Arts and Learning Research Journal, Vol. 18, No. 1, 2001–2002. p. 99–131.
33. Kochukhova E. Transformation of Museum Communication through: The case of the 4-th Ural Industrial Biennial of Contemporary Art. // Changing Societies & Personalities, 2019. Vol. 3, No. 3, pp. 258–272.
34. Lind M. Why mediate art? // Ten fundamental question of Quration. Issue #4: Is printed in Italy and published five times an year by Mousse Publishing. P. 99–126. URL: <https://syg.ma/@uralskii-filial-gtssi/mariia-lind-zachiem-iskusstvu-miediatsiia> (дата обращения: 31.08.2020).
35. Mörsch C. Contradicting Oneself: Gallery Education as Critical Practice within the Educational Turn in Curating // It's all Mediating: Outlining and Incorporating the Roles of Curating and Education in the Exhibition Context. Cambridge Scholars Publishing. 2013. P. 33.
36. Museums, Libraries, and 21st Century Skills: Definitions. [Electronic resource] URL: <https://www.imls.gov/issues/national-initiatives/museums-libraries-and-21st-century-skills/definitions> (дата обращения: 31.08.2020).
37. Salaman A., Cunningham A., Richards P. Participation on Trial – Is it always a good thing? URL: <https://museum-id.com/> (дата обращения: 28.08.2022).
38. Time for Cultural Mediation [Electronic resource] / Ed. by C. Mörsch, S. Fürstenberg, A. Chrusciel – Online Publication. Institute for Art Education of Zurich University of the Arts (ZHdK), commissioned by Pro Helvetia, 2013. 329 p. URL: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=e> (дата обращения: 31.08.2020).
39. True needs. True partners: Museums and schools Transforming education. Institute of museum services, 1100 Pennsylvania Ave NW, Washington, 1996.
40. Visual Thinking Strategies [Electronic resource]. URL: <https://vtshome.org/> (Accessed 31 August 2020)
41. Yenawine P. Thoughts on Visual Literacy Handbook of Research on Teaching Literacy through the Communicative and Visual Arts. 2004 New York, Routledge DOI:10.4324/9781410611161

Поступила в редакцию 08.12.2022

Булатова Анастасия Васильевна, кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии и дизайна
E-mail: a.v.bulatova@urfu.ru

Журавлева Надежда Ивановна, кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры культурологии и дизайна
E-mail: n.i.zhuravleva@urfu.ru

Мельникова Светлана Витальевна, кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры культурологии и дизайна
E-mail: s.v.melnikova@urfu.ru

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина
620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19

*A.V. Bulatova, N.I. Zhuravleva, S.V. Melnikova***EDUCATIONAL POTENTIAL OF PARTICIPATORY METHODS IN MUSEUMS**

DOI: 10.35634/2412-9550-2023-33-4-407-416

Participatory activities that involve museum visitors in active communication arose in museum practice at the end of the 20th century in response to the need for new cultural, social and cognitive experience. The article deals with participatory methods that have been formed in the modern museum pedagogy over the past three decades: free discussion (A. Hausen, P. Yenawine, N. Ievleva, M. Potapova), art-mediation, method TABULA (O. Ward), visual intelligence (A. Herman). A general methodological principle of the museum participation is the denial of demonstration of an expert position. It helps to solve several tasks: to involve the viewer in communication, to tune to dialogue with the work, to help in understanding the artistic language. Collective discussion allows us to enrich our individual vision, to pay attention to many different details for their multi-interpretations. This communicative method helps to combine learning and entertainment successfully, and it has a positive effect even in the case of occasional educational activity. The purpose of the article is to identify the educational opportunities of participatory practices and to justify the relevance and effectiveness of their using. A comparative analysis of the educational results expected by the described methods and universal competencies showed their coincidence and allowed us to draw a conclusion about the effectiveness of participatory practices for developing students' communicative and cognitive skills and abilities related to information processing, systemic and critical thinking. The study has practical significance for the formation of both universal and special professional competencies. It is very important for the competence-based approach.

Keywords: education, museum pedagogy, participatory activities, methods of participation, mediation, facilitated discussion.

Received 08.12.2022

Bulatova A.V., Candidate of Philosophy, Associate Professor at Department of Culturology and Design

E-mail: a.v.bulatova@urfu.ru

Zhuravleva N.I., Candidate of Philosophy, Associate Professor at Department of Culturology and Design

E-mail: n.i.zhuravleva@urfu.ru

Melnikova S.V., Candidate of Philosophy, Associate Professor at Department of Culturology and Design

E-mail: s.v.melnikova@urfu.ru

Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin

Mira st., 19, Yekaterinburg, Russia, 620002