

Полюдова Елена Николаевна
Elena Polyudova

кандидат педагогических наук, доцент
преподаватель русского языка и культуры
Института иностранных языков, кафедра русского языка как иностранного
г. Монтерей, Калифорния, США
PhD, Assistant Professor of Russian Language and Culture
Language Institute
Monterey, California, USA

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ: К ПРОБЛЕМЕ ВОСПРИЯТИЯ ИСКУССТВА ДЕТЬМИ

Educational space of the art museum: to the children's perception of art problem

Ключевые слова: эстетический опыт, музейная педагогика, образовательное пространство, музейная деятельность, современный музей, интерактивное общение, обучающиеся.

Keywords: aesthetic experience, museum pedagogy, educational space, museum activities, modern museum, interactive communication, school students.

Аннотация. В статье рассматривается понятие образовательное пространство в рамках современного художественного музея. Понятие рассматривается в контексте современных тенденций музейной педагогики, которая концентрирует свое внимание на интерактивных методах коммуникации с детьми. Наряду с кратким обзором концепций современной музейной деятельности автор подчеркивает важность сохранения элементов традиционных форм демонстрации экспонатов. Такой традиционный подход позволяет поддерживать классическую форму общения с произведениями искусства. Создание особого образовательного пространства в современных музеях способствует развитию восприятия обучающихся.

Abstract. The article considers a special term “educational space” in the environment of modern fine arts museums. The term is considered in the context of modern Museum Education that is concentrated on interactive communication with students. In accordance with observation of the modern museum concepts, the author emphasizes the importance of keeping traditional forms of exposition. Such traditional way of demonstration allows to provide the established style of communication between school students during their museum visits and works of art. Creating the special educational space in modern fine arts museums develops students' perception of artifacts and works of art.

Тишины хочу, тишины, нервы, что ли, обожжены...

(...)

тишины...

звуки будто отключены.

Чем назвать твои брови с отливом?

Понимание —

молчаливо.

Тишины.

*Звук запаздывает за светом.
Слишком часто мы рты разеваем.
Настоящее — неназываемо.
Надо жить ощущением, цветом.
(...)*

А. Вознесенский

Последние десятилетия проблема интерактивного музея стала центральной в развитии как общей, так и музейной педагогики. Российские ученые, так же, как и различные педагогические и музейные школы всего мира, обсуждают вопросы активного взаимодействия музея и посетителя. Множество теоретических исследований и практических разработок в современной музейной педагогике предлагают новые концепции музеев, определяют новые стратегии развития музейной деятельности и музейной педагогики. Предлагаются различные варианты осмысления места музея в современном мире: “музей-инфосреда” (М. С. Каган); “информационно-кумулятивная культура музея” (А. Я. Флиэр); культурологическая классификация музеев (О. С. Сапанжа); “музейное восприятие” (С. В. Пшеничная). Музейное пространство как термин, объединяющий все виды деятельности, также рассматривается с точки зрения интерактивного взаимодействия с посетителями на основе идей В. Беньямина о соприкосновении с “живыми” и “подвижными” традициями, представленными произведениями искусства в музеях; “типология диалога” посетителей с произведениями искусства (С. Dufresne-Tasse); “конструктивистский музей” (G. Hein). Для обеспечения этой цели разрабатываются многочисленные методики и программы в сфере музейной педагогики: развитие художественного восприятия (Б. А. Столяров); интерактивная музейная деятельность (G. Black); социокультурное образовательное пространство музея (Е. П. Олесина); музей как социальная образовательная платформа (G. Hein). Это лишь небольшой список из существующего на данный момент теоретических исследований и практических разработок.

Феномен деятельности музея рассматривается, в первую очередь, в плоскости активного вовлечения посетителя в музейную деятельность. В дополнение к существующей тенденции хотелось бы обсудить музей как пространство для общения с самим собой, то есть более традиционную функцию музея: не интерактивная и социальная деятельность с предлагаемыми концепциями и экспонатами, а рефлексивное восприятие подлинников, что возвращает нас к чувственному созерцанию Л. Фейербаха и особым способам связи понятий и созерцаний И. Канта. “Воображаемый музей” А. Мальро объединяет “непрактичную чувственную деятельность” посетителя музея в единый дискурс проживания индивидуального эстетического опыта во время посещения музея. Почему этот вопрос возник в ситуации активного развития социальных проектов и трансформации роли музеев в современном обществе? Казалось бы, требование времени – это скорость и быстрота реакции. Многие исследования подтверждают и

клиповость мышления современного человека, и его нетерпение в процессе получения информации, стремление получить результат поиска быстро и эффективно, подчеркивая доминирующую роль социальных сетей и постоянное подключение к интернету. Исследуются различные качества и современной молодежи, и взрослого населения в связи с постоянным использованием социальных сетей. Необходимо рассмотреть противоположную точку зрения, основанную на психологическом принципе организации личности: интровертности, интроспективности мышления. Любая информация, поступающая в мозг, не зависимо от способа восприятия, требует времени для ее обработки. Если этого времени не достаточно, то одним из вариантов реакции может быть отторжение потока информации, поступающего извне. Одной из естественных реакций на постоянное интерактивное взаимодействие становится желание вернуться в мир подлинников. Понять молчание живописи. Погрузиться в звуки молчаливых картин. Обрести себя через искусство. Музейная экспозиция, созданная на основе концепции рассказа о явлении или тематической демонстрации артефактов, предлагает посетителю молчаливо-выразительное пространство для медитативного восприятия. Оно, это пространство, не призвано вовлекать и развлекать. Цель его создания – погрузить человека в новый мир образов, явлений, информации. Важно отметить, эти образы, явления, информация тщательным образом подобраны для демонстрации. Мы не можем назвать это потоком информации, потому что это единый целостный мир, созданный и существующий по своим законам.

Попадая в музей, который не развлекает, а представляет, посетитель входит в мир, который необходимо познать и понять, который требует “концентрации и погружения” (В. Беньямин). Для осуществления понимания, в соответствии с законами восприятия, психике человека необходимо пройти три фазы. Первая – информационная, когда явления предстают в своем фактическом виде. Вторая фаза – удивление, нахождение того, что является странным, новым и т.д. (Этот список может быть бесконечен, как бесконечны моменты удивления). Третья фаза – поиск своего места, себя, в этом пространстве явлений и информации. Поиск соотношения между представленным и своим опытом, знаниями, мыслями. На основе размышлений, на основе такого поиска происходит личностное приращение в самых разнообразных направлениях, от расширения информационного поля (я этого не знал – теперь знаю) до раскрытия сути явлений (как мыслили и воспринимали мир люди определенной эпохи). Особенность процесса восприятия заключается в том, что мы не можем запрограммировать последовательность фазовых процессов. Зачастую, попадая в музей, посетитель сначала удивляется чему-либо, а только потом дополняет возникший интерес необходимыми знаниями. Либо наоборот, придя в музей с целью что-то узнать (“посмотреть” – как часто определяют цель своего визита посетители), испытывают мощный всплеск эмоционального восприятия, за которым следуют и информационная, и рефлексивная фазы. В этом контексте нам хотелось бы упомянуть концепцию модели поведения посетителей музея, разработанную К. Дюфресне-Тассе. Эта модель построена на тезисе, что любой визит в музей – это, прежде всего, диалог.

И также как диалог может быть и удачным, и неудачным, также и посещение музея может не состояться, то есть не оставить никакого следа, но может стать эффективным, сопровождающимся чувствами “восхищения и погружения” [12, 187].

По словам директора Национального музея Центра искусств королевы Софии (Мадрид) Мануэля Борха-Вильела, современные музеи стали своего рода местом паломничества. Туристическая индустрия предъявляет жесткие требования: продемонстрировать богатства, накопленные в коллекциях веками. Бизнес, коммерческие основания диктуют главные направления их деятельности. Это влияет на все способы и методы работы музеев, отражаясь и в организации работы, и в способах общения с посетителями. Так создается язык современного музейного нарратива. Тем не менее, М. Борха-Вильел особо отмечает, что новые требования – это преходящие запросы, реакция на активную фазу кризисного перехода к новым средствам общения. Они отвечают веяниям времени. Искусство – незыблемо и вечно. Новые методы, технологии, стратегии, – это то, что изменится в угоду запросам времени. Искусство с его эстетикой, выразительной силой, языком образов переживет кризис и будет так же, как и сейчас, созерцать мимолетные изменения в методах демонстрации. И музей, по мнению М. Борха-Вильела, – это консервативная среда, несмотря на то, что в последнее время ее всячески пытаются сделать развлекательной: “Правда в том, что в музее ничего нового не происходит” [11].

Соглашаясь с мнением Мануэля Борха-Вильела, хочется отметить, что истинное понимание искусства и его роли в жизни человека не имеет национальности. И даже при современной раздробленности восприятия мира, отражающейся в раздробленности современных выставок, необходимо изыскивать возможности для выражения общих теоретических эстетических и художественных концепций, для выстраивания процесса медитативного общения с произведениями. Назовем его “медитативное пространство”. Медитативное пространство музея – это особое рефлексивное состояние, достигаемое посетителем в музее в процессе осмотра постоянной экспозиции или выставки. Чаще всего это пространство не проявляется внешне, поскольку существует на уровне эстетического восприятия и рефлексии на основе искусства. Основной показатель присутствия этого пространства – глубокая концентрация посетителя музея, своего рода погружение в мир внутренних переживаний в процессе созерцания произведений искусства. Медитативным это пространство названо потому, что оно существует на стыке двух миров: внутреннего мира человека и физической реальности музея, его экспозиции. Таким образом, посетитель, физически находясь на выставке, создает некое дополнительное пространство своего восприятия, впечатлений, переживаний, размышлений. Ингибитором медитативного пространства является наличие подлинников произведений искусства, которые несут в себе особый эстетический и эмоциональный заряд (“ауру”, по В. Беньямину), а также культурологически представляют стиль жизни определенной эпохи (“живые и подвижные традиции”, по В. Беньямину). Все эти факторы погружают человека во внутренние размышления и рефлексии – создают

предпосылки для своего рода “тихого восприятия”. Предвосхищая аргумент о возможности использовать термин созерцание, хотелось бы обратить внимание на момент присутствия, заложенный в это понятие. Также созерцание предполагает ответный отклик на определенный объект. Медитативность же в данном контексте подчеркивает промежуточное состояние, в котором находится посетитель музея: физически он уже не созерцает произведение искусства, но оно присутствует в его восприятии, порождая культурные аналогии, вопросы, внутренний диалог. Термин медитативное пространство охватывает весь комплекс чувств, мыслей, ассоциаций, вызванных одним или несколькими произведениями искусства. Это еще не завершённый процесс включения произведения искусства во внутренний музей, своего рода пред-состояние, требующее времени и особого осмысления и прочувствования.

Медитативное пространство может быть поддержано на уровне физического пространства, организованного особыми способами для сохранения внутреннего состояния созерцания и эстетической рефлексии. Физическими способами поддержки медитативного пространства могут быть кластерные зоны сегментов выставки или зоны отдыха, которые создают ощущение защищенности и индивидуального пространства. Музей, являясь “социокультурной информационной средой” (М.С. Каган), объединяет разные функции культурной среды: становится местом получения информации и общения, предлагая при этом возможность уединения, где можно спокойно оглянуться вокруг, заглянуть в себя, увидеть себя и свое существование в соотношении с развитием и истории в целом, и отдельного человека в частности: “в длительном интимном общении зрителя с произведением оно само (произведение искусства – Е.П.) смогло открыть ему свой мир, свой «космос». Только такое общение — углубленное созерцание, сосредоточенное погружение, интуитивное и спонтанное постижение — считалось теперь полноценным и единственно адекватным общением с искусством. Только оно, а не суета «по поводу» искусства, не приблизительный и извращенный перевод искусства на язык докучных речей экскурсовода или наукообразных комментариев, способно, в свою очередь, целостно-личностную) реакцию зрителя” [3, 100].

Безусловно, подобное состояние возникает не у каждого посетителя, требует определенного настроения и подготовки к восприятию искусства. С точки зрения педагога это пространство – идеальное завершение визита в музей. Возможно ли создание медитативного пространства в процессе проведения экскурсии – вопрос противоречивый и сложный. Первой реакцией при ответе на этот вопрос будет, конечно, отрицание - разве возможно коллективное внутреннее медитативное состояние.

Процесс глубинного восприятия, также как и переживания, - процесс внутренний. Однако наш опыт показывает, что при проведении экскурсий опытным куратором для подготовленной аудитории посетителей это пространство постепенно сублимируется, объединяя группу в единое целое. Наступает “момент истины” для всей группы, когда каждый находит свой способ размышления над произведением в общем медитативном пространстве, создаваемом,

поддерживаемом и руководимом экскурсоводом. Такие экскурсии были проведены для групп студентов хореографического училища II и III курсов. Частью общеобразовательной программы был предмет “История мировой культуры”. Преподаватель интегрировал изучение искусства определенной эпохи с посещениями Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве. Экскурсия либо начинала, либо завершала изучение определенного периода истории искусства. Экскурсии проводил один экскурсовод, с которым преподаватель училища обсуждал некоторые аспекты интегрированного курса. Например, реакцию студентов на предыдущую экскурсию, соотношение информативного материала и времени, отведенного на анализ произведения. Подобная организация работы позволила преподавателю расширить горизонты восприятия истории культуры учащихся во многих направлениях, от информационного поля до развития навыков анализа художественного произведения. Для экскурсовода такая форма работы была также интересна, поскольку это позволяло проследить динамику восприятия группой искусства наряду с все более нарастающим индивидуальным подходом. Студенты стали частью образовательно-экскурсионного пространства для экскурсовода, который знал каждого в лицо, знал и индивидуальные особенности, и возможности группы. Для студентов эта форма работы стала откровением. Несмотря на то, что будущие артисты балета близки к искусству, им занимаются, создают его, подобные посещения музея развили их способность и навыки не только к восприятию и анализу искусства, но и сформировали их личное медитативное пространство. Позже на основе таких экскурсий студенты смогли создавать некое подобие медитативного пространства в рамках занятий в училище, что стало возможно еще и потому, что эти студенты отличаются особо развитым богатым артистическим воображением. После интегрированного курса проведение “воображаемых экскурсий” в классе стало любимым видом практических занятий. Многие из студентов, прошедших этот курс, впоследствии стали искусствоведами и художественными критиками.

Итак, медитативное пространство – это особая форма состояния посетителя музея, основанное на эстетическом восприятии подлинников произведений искусства. Это пространство может быть поддержано работниками музея на физическом уровне с помощью определенных средств организации помещений музея. К сожалению, сейчас трудно найти такую организацию музейной среды, которая бы помогала посетителю погрузиться в само-осознание бытия именно в музейном пространстве. Наоборот, большая активность общественных мест утомляет психику, не дает посылов к внутреннему самосозерцанию. В последнее время намечается тенденция к осознанию необходимости “пространства тишины”, где нужна виртуальная реальность, потому что музей – это реальность, в которой сосуществуют века, где возможно путешествие во времени без электроники и цифровых устройств. Некоторые исследователи, например, британский ученый Грэм Блэк, высказывают мнение о том, что посетители испытывают особого рода “музейную усталость” и определяет ее как особое физическое и психическое состояние, которое возникает у посетителей после определенного времени,

проведенного в музее [10, 66]. К сожалению, автор не разграничивает возрастные и психологические особенности данного состояния, приводя лишь общее описание феномена. Г. Блэк более всего концентрируется на мерах, направленных на то, чтобы организовать для посетителей особые места для снятия этой усталости: организовывать специальные зоны с местами для сидения, регулирование потока посетителей. С точки зрения организации музейного пространства, предлагается выделение наиболее важных для ознакомления зон с помощью указателей, цветового зонирования или тематического структурирования экспозиции [10, 92]. Мы считаем, что это несколько узкий взгляд, поскольку автор упрощает особенности опыта посещения музея, сводя его к физическому утомлению, и не рассматривает возможность необходимости уединения в музее. Либо надо разграничивать понятия: для неподготовленного посетителя такой синдром будет именно “музейной усталостью”, для рефлексирующего – “медитативным пространством”, местом уединения и размышления.

Директор музея Бельведер (Вена, Австрия), Стелла Роллиг, рассматривает такую необходимость даже в крайне загруженном музее. Она отмечает, что именно музей несет ответственность за продуманную организацию пространства. Задачей музейных работников она видит обогащение посетителей идеями. Именно это является для С. Роллиг главной проблемой формирования выставочного пространства. При таком подходе формулирование выводов предоставляется зрителю, а музей становится посредником в процессе восприятия искусства. О фактической и информационной базе она говорит как о дополнении к главной задаче: “Для реализации важно организовать особое свободное пространство, где посетители смогут почувствовать себя не туристами, а созерцателями произведений искусства. При слишком большом скоплении людей значимость экспонатов обесценивается, а при отсутствии тишины у посетителя нет возможности вступить во внутренний диалог с произведением искусства, насладиться созерцанием, подумать о культурных соотношениях произведения” (8).

Некоторые современные, авангардные музеи стараются найти эту грань для создания медитативного пространства. Например, музейное сообщество “Гараж” организовало в марте 2018 года камерную выставку “Дельфин в фонтане”, автор - Андо Веква (...). Это выставка о “движении вглубь, вглубь воображения и воспоминаний. Это история, которая создается в голове у зрителя (...). Мультижанровая инсталляция, состоящая из видео, живописи и скульптур, не что иное, как *принуждение к медитации*. Здесь надо смотреть и представлять, как во сне (курсив — Е.П.) (https://tvrain.ru/lite/teleshov/artificial_selection/ledi_bred_prinuzhdenie-459716/)

Интересным опытом создания медитативного пространства в музее стала организация медитативных экскурсий в Национальном художественном музее Беларуси. Эту программу проводит когнитивно-поведенческий терапевт Екатерина Карпович, которая так объясняет цель курса: «По статистике, среднее время, которое посетитель проводит перед картиной, – 17 секунд. А сколько художник тратит времени, чтобы обдумать идею и написать картину? И сколько

интеллектуальной информации и чувственной глубины можно получить за 17 секунд? Искусство требует внимания, осознанности и времени. К сожалению, часто наши походы по музеям напоминают скорее марафон» [1].

Если одни исследователи видят музей как место для развития социальных навыков, то другие – углубление более традиционной роли музея: создание основы, поля для восприятия искусства, для рефлексии и вдохновения. С нашей точки зрения, оба подхода выводят художественный музей как культурный феномен на новый уровень функционирования. Становясь площадкой для активной социальной деятельности, музей останется местом встречи с искусством, если будет создавать условия для медитативного пространства посетителей. Создание кластеров медитативного пространства в современных музеях удовлетворяет потребность посетителя в независимом восприятии. В современном мире информационного пространства, социальных сетей, интернета принцип простого восприятия, основанного на личностном внутреннем диалоге, незаслуженно забыт. Мы не призываем к изменению работы большого количества центров по разработке интерактивных методик в работе музеев. Однако принцип личностного восприятия не должен быть отвергнут. Наряду с результатами трендовых исследований, предлагаемых в каждом музее в виде программ, мобильных приложений, необходимо оставить пространство для восприятия как такового. Самого простого восприятия. Без развлекающих элементов приключения. Без навязчивости игры. Без исключаяющих внутреннего диалога обсуждений. Для этого необходимо планирование музейного пространства, как интерактивной площадки с вовлечением посетителей в диалог, так и со специально организованными дополнительными зонами отдыха, уединения и размышлений.

Итак, в статье были рассмотрены тенденции развития музейного пространства последних десятилетий, а также введено понятие медитативного пространства в рамках современного музея. Определение понятия предложено в контексте современных концепций музейной педагогики, которая концентрирует свое внимание на интерактивных методах коммуникации с посетителями. Наряду с кратким обзором философии современной музейной деятельности была отмечена важность сохранения традиционной формы демонстрации экспонатов, поскольку это позволяет поддерживать классическую форму общения с произведениями искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. В Национальном художественном музее проведут медитации [Электронный ресурс] // The Village, Беларусь, 16 марта, 2018. – Режим доступа: <https://www.the-village.me/village/culture/culture-news/266613-meditatsii-v-muzee> (Дата обращения 17.03.2019 г.)
2. Каган, М.С. Музей в системе культуры [Электронный ресурс] / М.С. Каган // Вопросы искусствознания. – 1994. – №4. – С. 445 – 460.
3. Калугина, Т.П. Художественный музей как феномен культуры [Текст] / Т.П. Калугина. – СПб.: Петрополис, 2001.

4. Олесина, Е.П. Педагог-культуролог как ресурс современного общего образования [Электронный ресурс] / Е.П. Олесина. – Режим доступа: <http://hello-museum.ru> (Дата обращения 14.02.2019 г.)
5. Пшеничная, С.В. «Музейный язык» и феномен музея [Электронный ресурс] / С.В. Пшеничная // Серия «Мыслители». В диапазоне гуманитарного знания. Выпуск 4 / Сборник к 80-летию профессора М.С. Кагана Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 233. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/pshenichnaya-sv/muzeynuuy-yazyk-i-fenomen-muzeya> (Дата обращения 12.03.2019 г.)
6. Сапанжа, О.С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика [Текст] / О.С. Сапанжа // Вопросы музеологии, 2012. – № 1 (5).
7. Столяров, Б.А. Музей в пространстве художественной культуры [Текст] / Б.А. Столяров. – СПб., 2007.
8. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов [Текст] / А.Я. Флиер. – М., 2000.
9. Экспозиции искусства XX–XXI века: мировой опыт в рамках Конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» [Электронный ресурс] / VIII. Третьяковская галерея. Прямой эфир 5 октября 2018. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=dwnqjDj8RlQ> (Дата обращения 14.04.2019 г.).
10. Black, Graham. Transforming Museums in the Twenty-First Century [Text] / G. Black. – Routledge, London and New York, 2012.
11. Borja-Villel, Manuel Una cultura basada en la escasez acaba destruyéndose a sí misma [Electronic resource] / Manuel Borja-Villel // Madrid, 22 Dic, 2014. – Режим доступа: https://elpais.com/cultura/2014/12/22/actualidad/1419276624_834597.html (Дата обращения 03.05.2019 г.).
12. Dufresne-Tassé, C., O'Neill, M.-C., Sauvé, M., & Marin-Robitaille, D. Un outil pour connaître de minute en minute l'expérience d'un visiteur adulte [Electronic resource] / C. Dufresne-Tassé, M.-C. O'Neill, M. Sauvé, & D. Marin-Robitaille // Museologia & Interdisciplinaridade, 3(6), 2015, pp.187-204. Recuperado de. – Режим доступа: <http://ojs.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/16736> (Дата обращения 25.04.2019 г.).
13. Hein, G. Learning in the Museum (Museum Meanings) [Text] / G.Hein. – Routledge, London and New York, 1998.