# Специфика медиации как метода образовательной работы и его место в системе образовательной деятельности художественных музеев.

Экскурсия выступает как базовая форма образовательной деятельности в музее. Музейные экскурсии прошли в своем развитии длительный путь от просветительских до агитационно-идеологических и обратно, на каждом этапе развития вбирая в себя новые веяния в образовательных концепциях. Б.А. Столяров определяет экскурсию как форму образовательной (просветительской) деятельности, содержанием которой является комплексное (визуальное, вербальное, эмоциональное) восприятие предлагаемых экскурсионным маршрутом визуальных объектов с целью приобретения знаний и впечатлений[[1]](#footnote-1). Таким образом, медиация как форма работы попадает под широкое определение экскурсии.

На конференции “Музей и музейщики: проблемы профессионального образования” в ноябре 2014 года один из ведущих отечественных музейных педагогов А. Г. Бойко выразил мнение, что наиболее важным результатом, который оставила после себя “Манифеста 10”, стал ее “методический комплекс”[[2]](#footnote-2). Ее методология и методический опыт явились инновационным для российской музейной среды, и привлекли внимание широкого круга специалистов к необходимости интеграции с западной системой музейного образования. В результате диссертационного исследования, проведенного Ильинской в 2012 году, был сделан вывод, что при активном включении инновационных для музеев форм образовательной работы (урок, мультимедийная и интерактивная экскурсия, виртуальный музей и др.) традиционные формы остаются определяющими. Эти новшества касаются преимущественно технических сторон, но не затрагивают методологические основы[[3]](#footnote-3). С. Ангияма, руководитель образовательного отдела биеннале “Манифеста” так отозвалась о ситуации в сфере музейного образования, с которой они столкнулись в России: “Я была поражена разницей в подходах к привлечению публики к современному искусству <в Европе и> в России. Методология преподнесения художественных произведений, похоже, не менялась в Эрмитаже в течение последних 50-ти лет. … Директор Эрмитажа М. Пиотровский предположил, что “Манифеста”, придя извне, но работая внутри институции, может создать возможности для изменений”[[4]](#footnote-4). В свою очередь, С. В. Кудрявцева, руководитель Молодежного центра Эрмитажа, считает, что метод медиации может быть очень востребованным, успешно совмещаясь с классическим образованием многих гидов[[5]](#footnote-5). Ей вторит А. Г. Бойко. В упомянутом выше докладе он указал, что если мы поймем, как соотносятся традиционная экскурсия, музейно-педагогическое занятие и занятие в формате арт-медиации, мы сможем взаимодополнительно использовать эти формы работы в рамках тех задач, которые появляются в современном музейном образовании[[6]](#footnote-6).

В этом параграфе мы попытаемся на основе анализа различных источников выявить основные характеристики медиации как особого метода образовательной работы, и соотнести ее с другими видами образовательной деятельности в художественном музее.

Эмпирической базой проведенного анализа выступили:

* материалы об арт-медиации на «Манифесте», особенно «Манифесте 10» (статьи и интервью в СМИ, материалы, опубликованные на сайтах «Манифесты» с 1996 по 2015 годы, тексты выступлений на конференциях и экспертные интервью, взятые нами во время пребывания в Санкт-Петербурге на биеннале «Манифеста 10»);
* научные публикации о медиации и новом подходе в музейном образовании в художественном музее в целом, преимущественно на иностранных языках.

Все эти источники были тщательно изучены с целью вычленить в них темы и паттерны, относящиеся к интересующей нас проблеме. В ходе сопоставления их друг с другом, выявления сходства и различия мнений, они были скомпонованы в группы. В результате нами был выделен ряд ключевых характеристик метода арт-медиации, по каждой из которых было проведено сравнение с традиционными практиками образовательной работы, демонстрирующее его специфику, его возможности и ограничения.

***Диалог, а не информирование: активная позиция зрителя.***

Суть арт-медиации как метода работы с публикой – в организации диалога и обмена мнениями вокруг произведений. Безусловно, это выступает самым очевидным параметром, который отличает арт-медиацию от традиционной музейной экскурсии. По настоящее время большинство экскурсий в музеях построены по принципу монолога гида-экскурсовода, сообщающего публике преимущественно фактологическую информацию. Зрители выполняют роль пассивных слушателей.

В соответствии с новыми подходами в образовании, основная задача музея состоит в том, чтобы обеспечивать среду для общения, а не трансляцию знания. Медиатор – не просто носитель академических знаний, это человек, который может объединить социальные и культурные аспекты, и придумать новые способы взаимодействия музея и публики[[7]](#footnote-7). Задача медиатора – не заложить в головы зрителей определенную дозу информации, а вступить в общение с публикой, наводящее на самостоятельное осмысление произведения. С. Ангияма пишет: «Манифеста 10» не хочет ограничивать роль аудитории исключительно восприятием знания, но поощряет поиск путей к созданию новых знаний и обмена ими. Мы учим наших медиаторов стимулировать диалог и создавать условия для того, чтобы посетители учились артикулировать свое восприятие через наблюдение, дискуссию и творчество»[[8]](#footnote-8). Медиатор предоставляет только ту информацию, которая релевантна конкретному произведению перед глазами зрителей и теме общения, и группа совместно приходит к заключениям о том, что может означать и чем интересна данная работа, а также в каком направлении будет двигаться дальнейшая дискуссия[[9]](#footnote-9).

Однако идеи диалога с аудиторией и зрительской активности широко распространены в других образовательных практиках музея, вне традиционной экскурсии. Один из ведущих специалистов в области музейного образования в России Б.А. Столяров, называет общение и диалог – в соответствии с новыми образовательными концепциями – основой музейно-педагогической методики. Он проводит грань между традиционной экскурсией и музейно-педагогическим занятием по характеру процесса взаимодействия: экскурсионная форма работы соответствует монологическому процессу подачи информации, а различные формы музейно-педагогической работы обращены к диалогическим формам. Б.А. Столяров пишет: “общение – это педагогическое явление, в котором межсубъектные отношения предполагают духовное взаимодействие субъектов в процессе межличностного контакта. Не случайно, роль музейного педагога в художественном музее определяется функциями не столько носителя знания, сколько организатора диалога зрителя с памятником. Диалога, который̆ развивает духовность человека в единстве мыслей, чувств, воли, воображения, вкусов, в единстве его всестороннего отношения к миру, а также в единстве его сознания и самосознания”[[10]](#footnote-10).

В монографии “Музейная педагогика” Б.А. Столяров, рассматривая становление форм работы со зрителем, демонстрирует, что идея диалога с аудиторий являлась одним из ведущих концептов на протяжении все истории развития музейного образования, с начала ХХ века[[11]](#footnote-11). Так, пионер европейской музейной педагогики А. Лихтварк в книге «Упражнения в рассматривании произведений искусства» (1909) ввелпонятие «музейные диалоги».Избрав основной формой работы в музее экскурсию, педагог строил ее на принципе диалога, нарушая сложившуюся методику преподавания искусства, в основе которой лежала жестко заданная сумма знаний, прежде всего о стилях в искусстве. Он полагал, что обучение искусству музее — это прежде всего развитие художественного восприятия, и предостерегал от навязывания зрителям авторитарных суждений об искусстве: «Метод вопросов и ответов не единственный, существуют и другие методы анализа материала, но категорически не рекомендуется выстроенный доклад, неизбежно подавляющий самостоятельность»[[12]](#footnote-12). Такой образовательный подход, нацеленный, прежде всего, на развитие художественного восприятия, Б.А. Столяров называет эстетическим, и связывает его с пониманием должности музейного педагога как связующего звена между посетителями музея и произведениями искусства, при котором педагогам отводится роль более «стимулятора видения», нежели носителя знаний. Эта установка, противоречившая прагматическим взглядам на музей, стала отражением мнений тех специалистов, которые предостерегали от увлечения школьными педагогическими методами в музее[[13]](#footnote-13).

Эстетическое направление доминировало и в деятельности американских музеев в начале ХХ века. Крупнейший его представитель Б. Гилман утверждал: «Там, где начинается сфера образования, там кончается сфера искусства». Б. Гилман считал, что художественные произведения должны напрямую воздействовать на зрителя своей формальной и содержательной стороной, но допускал наличие в музее посредников, помогающих посетителям понять замысел художника. Однако, по мнению ученого, педагог в процессе познания музея должен выполнять роль не более чем старшего товарища и не включать в процесс общения сведения ни по языку, ни по истории искусства[[14]](#footnote-14).

В России эстетическое направление представлено в трудах А. В. Бакушинского — теоретика и историка искусства, выдающегося педагога. Резко выступая против иллюстративного подхода к рассмотрению произведения искусства, пересказывания сюжетов или исторических фактов в экскурсии, он утверждал необходимость акта сопереживания в процессе восприятия, считая что если художественное произведение является символом который выражает творческое действие художника, то подобное творческое действие оно должно пробудить и у зрителя*.* «Отсюда, — писал он, — глубочайшая социальная ценность и значимость искусства и его творческого переживания»[[15]](#footnote-15). При этом в зрителе он видел не «объект воздействия», а прежде всего партнера. Свое видение методики проведения экскурсий он изложил в приобретшей широкую известность работе «Музейно-эстетические экскурсии» (1919).

Как отмечает Б. А. Столяров, эстетическое направление, приверженцами которого были многие музейные деятели, являлось скорее теорией целей музейной работы, чем образовательной практикой[[16]](#footnote-16). Дальнейшее развитие образовательной деятельности в художественном музее пошло по пути интеграции с традиционной системой образования и внедрения педагогических методов и, одновременно, в искусствоведческом направлении (акцент на изучении истории искусств), которое набрало силу благодаря активному развитию истории искусства как университетской научной дисциплины. Основатели музейной педагогики как научной дисциплины Г. Кершенштайнер в книге «Теория образования» (1926) и Г. Фройденталь в труде «Музей — Народное образование — Школа» (1931) обосновали необходимость организации образовательной деятельности музеев по педагогическому принципу и обозначили пути осуществления этой цели[[17]](#footnote-17).

В этом смысле становление метода арт-медиации можно считать возвращением к истокам и бунтом против засилья дидактики. Медиация основана на не-педагогических методах работы[[18]](#footnote-18). Критике чрезмерного дидактизма посвящена вышедшая в 2013 году статья американской исследовательницы и куратора М. Линд “Зачем нужна медиация искусства?”[[19]](#footnote-19). М. Линд рассматривает разные грани включения дидактических принципов в процесс взаимодействия между зрителем и искусством (разные типы медиации), как явные, так и скрытые, и приходит к выводу о потребности в новой форме медиации современного искусства, обеспечивающего пространство для меньшего дидактизма и внушения, а больше для активного вовлечения всех сторон[[20]](#footnote-20).

Диалоговый формат признается ведущим в музейно-педагогической работе с детьми. Образовательные практики, где и взрослые зрители проявляют ту или иную активность (отвечают на вопросы, делятся мнением, выполняют творческие задания), давно входят в арсенал музейного образования на Западе и получают все большее распространение в России. Однако, на наш взгляд, в большинстве этих практик происходит своего рода выхолащивание самой идеи диалога. Метод арт-медиации делает акцент на дополнительных значимых характеристиках, помимо активной зрительской позиции.

***Равноправие сторон, плюрализм, двусторонний обмен****.*

В арт-медиации под диалогом подразумевается нечто, чего не содержится в простом призыве к общению с аудиторий. Истинный диалог основывается на равенстве позиций сторон-участников. Это не просто взаимодействие со зрителем с намерением включить его активность, но такое его соучастие в процессе производства смыслов, где он воспринимается как равноправная сторона, партнер. Закономерное возникновение плюралистической ситуации взаимодействия зрителя и искусства в результате ряда социо-культурных преобразований обсуждалось нами выше.

В таком понимании диалог немыслим ни в традиционном экскурсоведении, ни в музейно-педагогической работе. В этих практиках всегда соблюдается иерархия в отношениях между музейным работником и зрителем, и диалог, если присутствует, имеет формальный характер.  Зритель традиционно рассматривается только как берущая, а культурная институция  - как дающая сторона. По мнению критиков традиционного подхода, в традиционной образовательной политике музей исходит из допущения, что у другой стороны "присутствует некий недостаток, который нужно устранить: пробел, который нужно восполнить, разрыв, который нужно преодолеть, или даже конфликт, который нужно разрешить"[[21]](#footnote-21); при этом музей обладает знаниями и авторитетом для того, чтобы это осуществить.  Исходя из такого понимания, музейный работник берет на себя роль хранителя культурных ключей, эксперта, знающего, чтó посетители должны усвоить и к чему быть «приобщенными».

Новый образовательный подход предполагает характер общения, где отсутствуют всезнающий ведущий и ведомые. Сравнивая его с традиционным, Н. Копелянская пишет: «Раньше экскурсовод или музейный педагог был единственным, кто понимал и обозначал регламент взаимоотношений, в которых он точно обозначал, кто «старший», а кто «младший». Сегодня это дискуссия, где все участники равны, а музейный работник как модератор старается задавать умные вопросы и работает с посетителями, как навигатор»[[22]](#footnote-22) . Смысл посреднической деятельности не в том, чтобы заполнить лакуны в понимании специализированным знанием, а в том, чтобы воспринимать эти лакуны как отправную точку для установления диалога и получения опыта эстетического переживания[[23]](#footnote-23). Исследователи неустанно подчеркивают важность культурного разнообразия, борьбы против всех форм культурной дискриминации и механизмов исключения. Ассоциация медиаторов Франции называет учет культурных компетенций всех людей во всем их разнообразии стартовой точкой любого процесса медиации[[24]](#footnote-24).

Показательными для аргументации наших рассуждений будут два пассажа из статьи И. А. Макеевой «Воспитательный потенциал музейной экскурсии: теоретико-прикладные аспекты», где, декларируя принципы диалога, совпадающие с идеями арт-медиации, на самом деле она придерживается иерахического подхода. Утверждая, что в работе с детьми наиболее результативна диалоговая форма ведения экскурсии, она пишет: “Педагогическая позиция музейного педагога ориентирована не столько на сообщение информации, сколько на развитие у детей культуры диалога, самоопределения, способностей. Экскурсоводу важно организовать активность детей, в том числе речевую, добиваясь от них умения выслушать вопрос, дать свои варианты ответов**,** *выбрать правильный*”[[25]](#footnote-25). “В работе со школьниками чрезвычайно эффективным может быть метод, получивший название проблемного, когда создается ситуация «завоевания» знаний, а неполучения их в готовом виде. <…> важно побуждать школьников напрягать умственные силы, решать вопросы, извлекая знания из первоисточника. Особенно необходим диалог, доверительная интонация, беседа, побуждающая к совместному обсуждению тех или иных тем. «Давайте поразмышляем... Давайте представим, что... Не знает ли кто-нибудь, как...– такими могут быть приглашения к серьезной умственной работе *перед тем, как экскурсовод изложит группе ход рассуждений*, используя подсказку и ответы посетителей”[[26]](#footnote-26).

Таким образом, музейная педагогика, как подчеркивает А. Г. Бойко, при всем внимании к соблюдению интересов и учету индивидуальности детей, глубочайшим образом укоренена в существующей системе образования и, соответственно, в традиционном педагогическом подходе, который основывается на лидерской роли взрослого человека[[27]](#footnote-27). А.Г. Бойко выражает сожаление, что этот подход утрачивает популярность среди специалистов нового поколения, поскольку он обладает своими преимуществами по сравнению с арт-медиацией: взрослый человек способен открывать ребенку мир, передавать культурные коды и значения.

Можно сравнить высказывания  И. А. Макеевой с позицией А. Митюшиной, руководителя образовательного отдела Центра современного искусства «Гараж», практикующей новый подход к взаимодействию с детьми и подростками. А. Митюшина предлагает “обсуждать увиденное, превращаясь в слух”, “оставить максимум свободы для высказывания и провоцировать на формулирование мнения не столько вопросами (поскольку такой подход напоминает школу), сколько доверительным раскрыванием своего впечатления и наводящими предположениями относительно возможных *собственных версий* зрителя”[[28]](#footnote-28).

Медиатор не ставит себя в позицию эксперта,  не несет заранее заданных ответов, не дает заранее сформированной оценки произведениям искусства, но участвует в процессе ее формирования у зрителя в процессе совместного обсуждения, обмена мнениями. Это двустороннее взаимодействие отталкивается от познаний и опыта участников обмена. Как отмечает Н. Саймон, «вместо того, чтобы начинать с описания того, что музей или проект может дать зрителям, подход, ставящий в центр аудиторию, начинается с определения интересов аудитории и выявления информации, опыта и стратегий, которые будут в наибольшей степени резонировать с ними»[[29]](#footnote-29). Двустороннее взаимодействие ведет к выработке совместного результата, который способен привести к расширению знаний и трансформации мнения музейного сотрудника (и институции в его лице) в той же мере, что и у зрителя.

***Отстраненная позиция и готовность к критике.***

С двусторонним обменом неразрывно связана способность арт-медиатора занимать критическую позицию в отношении системы, которую он представляет. Концепт посредничества несет в себе идею третьей стороны, внешней по отношению к ситуации взаимодействия, которая должна присутствовать для того, чтобы эффективный диалог состоялся.

Традиционно музейный работник представляет свою институцию, говорит от ее имени, транслируя людям знания и ценности в высоты непререкаемого авторитета музея. Согласно новому видению, зрители не просто имеют право на собственные независимые суждения, в том числе критические, но и сами обладают знаниями, необходимыми институции для ее дальнейшего развития. Авторы «Рабочей тетради арт-медиатора» подчеркивают, что арт-медиация взаимодействует с аудиторией в той мере, в которой учреждение искусства взаимодействует с обществом, и "роль образования в сфере искусства заключается в том, чтобы переосмысливать как коммуникацию между произведениями искусства и их зрителями, так и роль учреждений, функционирующих по правилам игры, принятым в мире искусства"[[30]](#footnote-30).

Одной из важных функций медиации современные исследователи называют деконструктивную, или критическую, исторически связывая ее с практиками институциональной критики, которые начали развиваться в искусстве с 1960-х годов[[31]](#footnote-31). Так, по мнению ряда британских авторов, галерейное образование в сфере современного искусства в Великобритании базируется на практиках радикального искусства, провозгласившего «переход из стабильного положения в ситуацию диалога, открытости и плюрализма взглядов при которой постоянно переопределяются понятия репрезентации, институциональной критики и междисциплинарности»[[32]](#footnote-32).

Согласно “Этической хартии культурных медиаторов” Франции, цель медиации не ограничивается тем, чтобы увеличить “потребление” произведений искусства за счет лучшего усвоения зрителями дискурса[[33]](#footnote-33). Она выходит за рамки бытовавшей ранее идеи “перевода/объяснения” (научного знания, элитарных ценностей) к идее множественных “интерпретаций”, обеспечивая публику инструментами для по-настоящему активного и критического взгляда. Так, критическая позиция поддерживает демократические ценности, подразумевающие совместный процесс производства культуры[[34]](#footnote-34).

Медиатор занимает отстраненную позицию по отношению к институции, оставляя зрителям максимальную свободу для суждений. Он призывает публику критически исследовать процессы, происходящие в системе искусства, правила, по которым функционируют участники этой системы, критерии и нормы, которые применяются при оценке и демонстрации произведений, и весь канон высокой культуры который они поддерживают[[35]](#footnote-35). Эта проблема представляется нам особенно важной в среде современного искусства, где, не находя видимой грани между профессиональным и профанным, зритель тем не менее часто сталкивается со снобизмом со стороны представителей системы. К. Морш полагает, что, хотя тема «искусство как система» очень востребована, она достаточно редко всплывает на поверхность и прорабатывается в традиционных формах взаимодействия с публикой (медиации). “Существует скрытое напряжение: часто считается, что критический потенциал такого рода вопросов противоречит функциям медиации, которая традиционно служит для того, чтобы поддерживать и утверждать систему, а не ставить ее под сомнение. Считается, что такие вопросы уводят нас от целей медиации. На самом деле,  (само-)анализ и (само-)критика являются продуктивными для системы. Заставить людей задуматься об искусстве может подействовать сильнее для их привлечения к искусству, чем прямые попытки «обращения»[[36]](#footnote-36). Критический подход позволяет зрителям подчеркнуть свою автономность и силу суждения  - таким образом, вовлекая их во взаимодействие с искусством. Однако, остается открытым вопрос: как далеко может заходить критика, и на каком этапе она выходит из под контроля институции или начинает становиться угрозой для нее.

«Манифеста» нашла, на наш взгляд, интересный ход, как сделать очевидной для посетителей отстраненную, внешнюю позицию арт-медиатора. Последние позиционировали себя как "непрофессионалы", люди из внешнего по отношению к современному искусству мира, добровольно и временно взявшие на себя функцию проводников в эту сферу.

***Ориентация на актуальные проблемы и темы.***

Музей занимается коллекционированием ценностей прошлого и настоящего для того, чтобы сохранить их для будущего – работа же медиатора состоит в том, чтобы сделать для зрителей очевидной связь этих объектов с настоящим моментом[[37]](#footnote-37). Связь эта обеспечивается за счет введения произведений в актуальный контекст, как социальный, так и личный. Для этого медиатор не только сам предлагает взаимосвязи произведений с текущими событиями и проблемами, но и, прежде всего, приглашает зрителей предложить собственные интерпретации, так привязывая произведения к контексту их жизни[[38]](#footnote-38). Данная характеристика тесно связана со следующей.

***Основанность опыте[[39]](#footnote-39): персональный жизненный опыт как ключ для опыта переживания искусства.***

Обмен мнениями вокруг произведений искусства основывается на персональном опыте и познаниях зрителей. В основе образовательных программ «Манифесты 10» лежит дискурсивная методология, гласящая, что “каждый посетитель «Манифесты 10» принесет с собой свой личный опыт и знания, и медиация – это инструмент, с помощью которого можно сформулировать новые взгляды и обеспечить продуктивный диалог зрителя с современным искусством”[[40]](#footnote-40).

Уже упоминалось, что снова новой концепции взаимодействия посетителями музея в целом - отношение к посетителю как к индивидуальности, а не как к части обобщенной «аудитории». Персонифицированное взаимодействие предполагает выяснение характеристик и запросов зрителя – для эффективного отклика на них. Например, Н. Саймон предлагает создание персональных профилей посетителей (рассматривая разные способы создания и варианты профилей)[[41]](#footnote-41). Арт-медиатор «Манифесты» для решения этой задачи вступает в непосредственное живое общение с посетителями.

Арт-медиация провоцирует интеллектуальное и чувственное общение с работами художников[[42]](#footnote-42). Результатом медиации, в идеале, должны стать не только и не столько знания, но и впечатления, эмоции. А. Лихтварк еще в начале ХХ века утверждал необходимость первостепенного развития в ходе экскурсий эмоционального начала с опорой на жизненный опыт зрителя[[43]](#footnote-43).

М. Линд обращает внимание, что “творческие мастерские, где посетителей призывают открыть в себе творца, и экскурсии, где их просят поделиться тем, что они видят, что они думают и чувствуют по поводу того, что видят» давно входят в арсенал музейного образования[[44]](#footnote-44). Отличие медиации мы видим в том, что обмен персональным опытом и восприятием служит не дополнением к прочим методам, как это чаще всего бывает, а основным методом, основным содержанием работы со зрителями. Медиация стремится делать акцент на личных смыслах, полагая, что если произведение соприкасается с персонально значимым опытом, оно способно вызвать эмоциональные переживания и обрести глубокое значение для зрителя. Медиаторы всегда стремятся перевести беседу в личный план, обратиться к личным переживаниям зрителей. Они поощряют проявление обычных человеческих реакций на произведения, в том числе и негативных, и готовы работать с ними, что особенно актуально при взаимодействии с современным искусством. Предлагаем такую игру слов: арт-медиация стремится достигнуть понимания произведений не через просвещение, а через эмоциональное сопереживание, катарсис – просветление.

Медиатор выступает посредником между зрительским восприятием и музейным объектом – а значит, через него, замыслом художника и куратора, институцией и системой искусства в целом. В. Марион обращает внимание на сложности подобной посреднической позиции: арт-медиатор пытается дать ключи к знаниям самым разным зрителям через их персональные интерпретации, и при этом сохранить уважение к авторскому замыслу и принципам творчества[[45]](#footnote-45).

Широко обсуждаемым моментом является наличие персональной позиции у самого арт-медиатора. В посреднической деятельности возможны две полярные дидактические позиции: разрешить посреднику самому быть личностью или запретить. С одной стороны, в текстах об арт-медиации на «Манифесте» содержатся утверждения, которые могут быть интерпретированы как запрет на личную позицию. Так, декларируется, что идеальный медиатор не должен быть заметен, так, чтобы позволить участникам группы исследовать темы друг с другом[[46]](#footnote-46). На сайте «Манифеста 10» содержится фраза, вызвавшая критику со стороны профессионального сообщества: «Медиатор - это человек, который находится между двумя сторонами, не присоединяясь ни к одной из них и не вынося никаких суждений”[[47]](#footnote-47). Истолковав это как установку не проявлять личную позицию, специалисты задались закономерными вопросами: если не личностным является высказывание посредника, можно ли рассчитывать на личностный ответ аудитории; можно ли учить пристрастности через беспристрастные суждения?[[48]](#footnote-48)

С другой стороны, очевидцы работы медиаторов на “Манифеста 10” отмечают, что последние часто делятся своим мнением, говорят о своих эмоциональных переживаниях и своем понимании работы. По свидетельствам самих медиаторов, наличие у медиатора собственного видения произведения является обязательным, что подчеркивалось во время обучения. Поскольку достижение личного понимания произведений – цель медиации, то озвучивание персональной позиции – это ее важнейшая часть. Высказывание собственного мнения часто является для медиатора способом простимулировать диалог с аудиторией, перестроить зрителей с позиции пассивного слушателя и побудить их к формулированию собственной позиции.

На наш взгляд, вышеуказанная критика проистекает из неверной трактовки слова «суждение». Суждения (то есть оценки) не тождественны мнению, а беспристрастность не означает отсутствия собственной позиции. Ключевую роль играет способ подачи высказываний. В традиционных форматах образовательной деятельности музейный сотрудник часто говорит обезличено, от лица институции в целом, неся экспертную, “правильную” позицию. Арт-медиатору важно подчеркивать, что его высказывания отражают именно личное мнение – его собственное, или куратора, или художника, но не являются непререкаемой истиной. Тем не менее, полемика о допустимых границах личного высказывания остается открытой. Чем может делиться медиатор: личным эмоциональным переживанием, собственной интерпретацией произведения? Не будет ли в последнем случае интерпретация медиатора настолько яркой, что для зрителей пропадет потребность в создании собственных версий? Возможно, допустима лишь вспомогательная (служебная) интерпретация, специально выдуманная для того, чтобы натолкнуть зрителей на свои идеи? Эти вопросы не имеют, на наш взгляд, универсального ответа, и решаются в зависимости от контекста.

***Гибкость, импровизация, свобода.***

В традиционной экскурсии информация, которую должны вынести зрители, остается неизменной, а форма ее подачи мало варьирует в зависимости от их особенностей. В музейной педагогике занятие также строится по четкому плану, составленному учителем. Учитель заранее планирует набор используемых понятий и методов обучения, ориентируясь на определенные учебные задачи и цели. Безусловно, гибкость, умение адаптироваться к особенностям ситуации и группы является важной чертой любого экскурсовода, и особенно музейного педагога, работающего с детьми. Но для арт-медиатора требования к гибкости выходят, как нам кажется, на качественно новый уровень. С другой стороны, арт-медиация оставляет ему значительную степень свободы.

В “Рабочей тетради арт-медиатора сказано: “разработка последовательности медиации – это креативный процесс, и каждый акт взаимодействия с аудиторией носит творческий и, в известной степени, интуитивный характер»[[49]](#footnote-49). Хотя, безусловно, медиатор заранее готовится к занятиям, планирует маршрут и возможные темы для беседы, “формат – это всего лишь каркас, на который опирается медиация”[[50]](#footnote-50). Работа медиатора строится в зависимости от специфики конкретной группы. Бен Стрит, историк искусств, тренировавший медиаторов для “Манифесты 10”, под идеальной медиацией подразумевает «… совместное обсуждение различных мнений, таким образом, чтобы *собственные восприятия* группы сформировали основу для *коллективного переживания и понимания* работы»[[51]](#footnote-51). Поскольку арт-медиация подразумевает совместное формирование смыслов, повествование медиатора в значительной мере формируется в процессе самой медиации. Это акт импровизации[[52]](#footnote-52), работа в «прямом эфире».

Отсюда, гибкость является одной из ключевых черт медиатора, проявляющейся на различных уровнях. Во-первых, необходима способность медиатора услышать, принять и соотнести позиции всех участников общения, умения трансформировать свои собственные взгляды. Во-вторых, медиатор должен хорошо понимать окружающих людей, быть чуток к эмоциональному настрою группы, гибко реагировать на то, что группа делает или ощущает в данный момент[[53]](#footnote-53). В-третьих, он должен уметь перестраиваться и менять стратегии работы в зависимости от обстоятельств и особенностей группы. Ему необходимо умение управлять групповой динамикой, перестраивать складывающуюся ситуацию, направлять группу – это требует незаурядной подготовки в области психологии. В-четвертых, в соответствии с принципами культурной демократизации, медиатор должен адаптировать свой дискурс к запросам и возможностями различных возрастных, профессиональных, социальных групп с их различным культурным багажом.

Свобода. Сама разработка экскурсии или занятия («последовательности медиации», «формата медиации» в терминах «Манифесты») опирается не на некое стандартизированное представление или план, спущенный сверху, а на индивидуальные предпочтения и идеи арт-медиаторов. Так, они составляли свои индивидуальные маршруты по выставке, ни один из них не был похож на другой и ни один не охватывал всю выставку целиком. “Кто-то сфокусировался на проблеме цвета у Матисса и современных художников – Оливье Моссе и Анны Янсенс. Кто-то остановился на теме большой и малой истории на примере гигантского объекта «Срез» Томаса Хиршхорна и инсталляции «В подвале» Эрика ван Лисхаута об эрмитажных кошках”[[54]](#footnote-54). Эти маршруты могут – и должны – меняться в зависимости от группы, и могут меняться в зависимости от предпочтений самого медиатора.

По замечанию авторов сборника «Время культурной медиации», в отсутствие системности, характерной для традиционных форм работы, медиация становится менее предсказуемой в смысле целей и результатов процесса. Однако, по их мысли, это не должно рассматриваться как недостаток данной формы работы – напротив, это отражает его характерную черту и особый потенциал медиации[[55]](#footnote-55).

По отзывам арт-медиаторов “Манифесты”, одной из лучших черт арт-медиации является то, что она оставляет много свободы и пространства для творчества. Арт-медиатор Ольга Цыганова говорит: “Я могу менять свои туры в зависимости от группы и от собственного настроения. Кроме того, во время туров посетители предлагают интересные интерпретации и раскрывают наши глаза на вещи, которые мы до этого не видели сами, давая нам почву для размышлений о произведениях и поиска новых взаимосвязей на выставке”[[56]](#footnote-56).

***Полиформатность и претензия на универсальность метода.***

При значительной общности методов арт-медиации и музейной педагогики, наиболее очевидным ограничением музейно-педагогической методики по сравнению с арт-медиацией является ее выбор объекта – она ориентирована исключительно на работу с детьми и подростками. Отечественная музейная педагогика видит своей важнейшей задачей налаживание тесной связи с системой образования. Все богатство интересных наработок, ничуть не отстающих от опыта западных коллег,  применяется только в работе с детско-юношеской аудиторией. Для взрослой аудитории в России до недавнего времени оставался только информационный формат музейного образования (стандартизированные экскурсии, лекции). Арт-медиация, в соответствии с современной образовательной тенденцией к «обучению в течение жизни» позиционируется как универсальный метод работы с людьми всех возрастов. Исследовательская Лаборатория медиации современного искусства (Laboratoire des Médiations en Art Contemporain – Midi-Pyrénées), в 2012 году издала опросник, посвященный исследованию профессии. Результаты показали, что, хотя большинство медиаторов много работают со школьными группами, они не являются и не видят себя педагогами. По мнению М. Виолетт, это “важный нюанс, так как он предполагает более широкий взгляд на миссию медиатора: его работа не ограничена взаимодействием с молодым поколением, но включает вовлечение более зрелых аудиторий. Взрослые в равной мере могут получать пользу от культурной медиации – подчеркивают опрошенные профессионалы” [[57]](#footnote-57).

Необходимо отметить, что работа медиатора наиболее эффективна с целевыми группами, объединенными неким признаком, а особенно с естественными группами (школьный класс, коллектив и т.п.). В таких группах, с одной стороны, люди знакомы с друг другом и больше готовы открываться, а, с другой стороны, к ним легче найти подход, основываясь на их общности. Опыт «Манифесты 10» показал, что арт-медиация, по нашим наблюдениям и отзывам специалистов, не работает для сборных групп случайных посетителей как обзорно-ознакомительная экскурсия. В этом случае предпочтительней информационный формат работы.

А. Г. Бойко отмечает, что арт-медиация не является исчерпывающей формой работы, альтернативой, открывающая двери музейной педагогике в будущее и призванной сменить устаревшие формы работы. Несмотря на то, что экскурсия в последние 25 лет воспринимается как консервативная культурная форма, нужно понимать, что информационный формат будет оставаться по-прежнему востребованным, и, возможно, его популярность будет возрастать[[58]](#footnote-58). Это связано с рядом причин. Одна, уже упомянутая нами ранее причина, – это, по мнению А. Г. Бойко, возрождающаяся научная и социальная ценность конкретного знания. В мире, где существует переизбыток информации, постепенно пропадает иллюзия, что можно узнать все, просто обратившись к интернету: объединение содержащейся там информации в целостное знание – это огромный труд. В интенсивном информационном потоке начинает цениться информация, уже организованная во внутренне целостную систему, выверенная и экспертная. Именно поэтому экскурсия обретает новую ценность.

Немаловажную роль играют ожидания зрителей от музейной коммуникации. Зритель далеко не всегда готов воспринимать ее как ценный трансцендентный опыт. Зритель не хочет открываться, размышлять, делиться мнением (в особенности личными переживаниями) и “в рамках музейной коммуникации приобщаться к вечному”[[59]](#footnote-59). Часто он нацелен лишь на рациональное познание, хочет получить ясный ответ на простой вопрос, и экскурсия дает ему именно это.

Большое значение имеют личностные особенности посетителя. Люди обладают разной степенью готовности к участию, и предпочитают разные формы участия. В 2006 году исследователь Дж. Нильсен опубликовал статью о неравенстве в участии, в которой ввел принцип «90-9-1»[[60]](#footnote-60). Он гласит, что в большинстве онлайн-сообществ 90% пользователей никогда не делают своих вкладов, 9% делают незначительный вклад, и только 1% ответственен за большую часть продукции. Интересным также представляется исследование 2008 года, в котором аудитория социальных онлайн-медиа была поделена на 6 групп по типу деятельности, в которой пользователь принимает участие: создатели (24%), критики (37%), коллекционеры (21%) , последователи (51%) , наблюдатели (73%) и неактивные (18%). Основываясь на этих данных, Н. Саймон заключает, что только незначительная часть людей готова занимать активную позицию, связанную с творчеством и самовыражением, для остальной аудитории должны быть предусмотрены иные формы участия (критика, организация материала, наблюдение). Она подчеркивает, что техники активного участия являются только одним из инструментов в наборе специалиста, и могут быть интегрированы музеями как один из многих типов взаимодействия, доступных посетителям – но таким, который выводит социальный опыт посетителя на качественно новый уровень[[61]](#footnote-61).

Важно, что сами приверженцы арт-медиации снимают указанное противоречие между экскурсией и медиацией, связанное с отсутствием у зрителя установки на активное участие. Согласно “Рабочей тетради медиатора”, созданной сотрудниками фонда “Манифеста”, арт-медиация мыслится как более широкий формат, чем традиционная экскурсия, и вбирает ее в себя как одну из возможных стратегий (стилей) работы – которая избирается в зависимости от особенностей группы. Таким образом, медиатор видится как специалист, который отдает себе отчет в используемых им образовательных стратегиях и способен гибко ориентироваться в них, выбирая нужную в зависимости от ситуации[[62]](#footnote-62).

Кроме того, собственно дискуссионное занятие в формате арт-медиации позволяет, на наш взгляд, учитывать личные особенности членов группы, поскольку роли в группе естественным образом распределяются согласно их готовности к проявлению того или иного типа активности. Кто-то будет готов делиться своим видением, другой будет лишь оценивать взгляды других, остальные останутся наблюдателями.

***Проектный способ работы.***

Ф. Лезер, преподаватель направления “Культурная медиация” Школы Лувра, выделяет, в соответствии с основной задачей музея - повысить его посещаемость постоянной публикой – новый аспект деятельности медиатора по сравнению с экскурсоводом. Медиатор видится междисциплинарным специалистом, ответственным за поиск, привлечение и удержание новых групп аудитории: он сам подбирает возможные темы, стратегии и методы работы с ними, таким образом выступая в роли руководителя собственного проекта[[63]](#footnote-63).

Как уже отмечалось, подход «Манифесты» обладал особой спецификой – арт-медиаторами выступали непрофессионалы. Тем не менее, «Манифеста», на наш взгляд, сохранила элементы проектной деятельности в работе арт-медиаторов. Работа арт-медиаторов «Манифесты» происходила не только на экспозиции – с самыми разными типами аудитории, к каждому из которых необходимо подбирать свои форматы и техники работы – но и за пределами музея (медиация за пределами музея ставит основной своей целью расширение границ диалога об искусстве, снятие барьеров и привлечение новых аудиторий[[64]](#footnote-64)). Так, значительная часть деятельности арт-медиаторов была посвящена работе с сообществами, в том числе такими, которые не являются традиционной целевой аудиторией современного искусства (и вообще музея). Например, в серии мастер-классов «Манифеста для всех» («Inside-Out workshops») арт-медиаторы совместно с петербургскими художниками представляли «Манифесту 10» различным социальным группам в разных районах Санкт-Петербурга: людям с ограниченными возможностями (психоневрологический интернат), детям из детских домов, подросткам из социальных центров (центр социальной защиты Калининского района), сообществам пожилых людей (Дом ветеранов №1 Павловска). Структура мастер-классов включала  в себя, в зависимости от обстоятельств, только выездные занятия, или совмещала их с экскурсией по основному проекту биеннале. Также арт-медиаторы выходили в городские пространства, усиливая интервенцию биеннале в город и привлекая новую аудиторию: в передвижном павильоне проекта “Дача Манифеста 10”, появлявшемся в течение лета на фестивалях Санкт-Петербурга, арт-медиаторы рассказывали о программах и событиях биеннале и проводили творческие мастерские, где зрители могли создать свои произведения по мотивам работ отдельных художников-участников “Манифесты 10”.

Все эти нетрадиционные виды деятельности предполагали разработку особой палитры форматов арт-медиации. При этом в «Рабочей тетради медиатора сказано: "как и сама арт-медиация, которая осуществляется в диалоге, создание нового формата должно проводится с участием всех медиаторов, которые будут с ним работать. Готовые решения могут натолкнуться на сопротивление, безразличие ли отстраненность со стороны тех медиаторов, которые вынуждены ими пользоваться. Привлечение всей команды с самых ранних этапов процесса разработки помогает сформировать чувство сопричастности и обеспечивает полное понимание происходящего”[[65]](#footnote-65). Проектная работа не только дает медиатору свободу самовыражения, о которой говорилась выше, но и стимулирует его к дальнейшему творческому поиску.

1. Столяров Б.А. Музейная педагогика. - С.127. [↑](#footnote-ref-1)
2. Бойко А.Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? [↑](#footnote-ref-2)
3. Ильинская Н.И. Образовательные традиции худодественных музеев России конца ХХ – начала ХХI вв. (на примере Государственного Русского музея) : автореф. дис. … канд. педагогич. наук. – Москва, 2012. – C.19 [↑](#footnote-ref-3)
4. Angiama S. Transcripts of discussion // Dialogue 9 ‘Mediating the Museum’, the Russian Museum – P.1 [↑](#footnote-ref-4)
5. Кудрявцева С.В. Transcripts of discussion // Dialogue 9 ‘Mediating the Museum’, the Russian Museum – P.4 [↑](#footnote-ref-5)
6. Бойко А.Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? [↑](#footnote-ref-6)
7. См. Лезер Ф. Сегодняшние изменения в музеях Франции, развитие практик работы с публикой: направления обучения молодых специалистов, чего от них ожидают музеи? // Видеоматериалы Международной конференции “Музей и музейщики: проблемы профессионального образования”. – Эрмитаж, СПб, 2014. – URL: <http://online.hermitage.ru/videos/video/436/in/channel/4/> (дата обращения 15.11.2014) [↑](#footnote-ref-7)
8. Ангияма С. Что такое медиация? – C.16 [↑](#footnote-ref-8)
9. Street В. Transcripts of discussion // Dialogue 9 ‘Mediating the Museum’, the Russian Museum – P.3 [↑](#footnote-ref-9)
10. Столяров Б.А. Художественное восприятие и современные информационно-коммуникационные технологии. - С.34 [↑](#footnote-ref-10)
11. См. Столяров Б.А.Музейная педагогика – С. 11-30. [↑](#footnote-ref-11)
12. Цит. по: там же – С. 18 [↑](#footnote-ref-12)
13. См. там же – С. 30 [↑](#footnote-ref-13)
14. Цит. по: там же – С. 26 [↑](#footnote-ref-14)
15. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. - М., 1981. - С. 59. [↑](#footnote-ref-15)
16. Столяров Б.А.Музейная педагогика. – С.22 [↑](#footnote-ref-16)
17. там же – С.28 [↑](#footnote-ref-17)
18. пособие для медиаторов Германия [↑](#footnote-ref-18)
19. См. Lind M. Why Mediate Art? // Ten Fundamental Questions of Curating - Mousse Publishing, Italy. – 2013. – P.100 -116 [↑](#footnote-ref-19)
20. Lind M. Указ. соч. - С. 114. [↑](#footnote-ref-20)
21. Lind M. Указ. соч. – P.106 [↑](#footnote-ref-21)
22. Копелянская Н. Современный музей vs современный ребенок: стратегии работы с аудиторией.// Мама, прости. Я стану художником! - КГАУ «Музей современного искусства RERMM». - 2014. - С.23 [↑](#footnote-ref-22)
23. Caune, J. Pour une éthique de la mediation – Р.18 [↑](#footnote-ref-23)
24. См. Charte déontologique de la médiation culturelle [↑](#footnote-ref-24)
25. Макеева И. А. Воспитательный потенциал музейной экскурсии: теоретико-прикладные аспекты // Педагогическое мастерство: материалы II междунар. науч. конф. (г. Москва, декабрь 2012 г.).  — М.: Буки-Веди, 2012. – С. 177 [↑](#footnote-ref-25)
26. там же — С. 177 [↑](#footnote-ref-26)
27. Бойко А.Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? [↑](#footnote-ref-27)
28. Митюшина А. - Взаимодействие с детьми и подростками в пространстве современного искусства: семь советов от музея «Гараж» // Мама, прости. Я стану художником! - КГАУ «Музей современного искусства RERMM». - 2014. - С.35 [↑](#footnote-ref-28)
29. См. Simon N. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-29)
30. К какому типу медиатора вы относитесь? // Рабочая тетрадь медиатора. – Электрон. публ. – 2014. – URL: [http://manifesta10.org/media/uploads/files/workbook\_mediation\_rus.pdf - С.15](http://manifesta10.org/media/uploads/files/workbook_mediation_rus.pdf%20-%20С.15). (дата обращения 06.12.2014) [↑](#footnote-ref-30)
31. См. Mörsch C. Contradicting Oneself: Gallery Education as Critical Practice within the Educational Turn in Curating; Allen F. Situating Gallery Education; Time for Cultural Mediation / Ed. C. Mörsch, S. Fürstenberg, A. Chrusciel; Рабочая тетрадь медиатора [↑](#footnote-ref-31)
32. Allen F. Situating Gallery Education / Felicity Allen // Tate Encounters - [E]dition 2. – 2008. – February. – P.19 [↑](#footnote-ref-32)
33. См. Charte déontologique de la médiation culturelle [↑](#footnote-ref-33)
34. См. Там же [↑](#footnote-ref-34)
35. См. Time for Cultural Mediation / Ed. by C. Mörsch, S. Fürstenberg, A. Chrusciel –– P.136 [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же, Р.139 [↑](#footnote-ref-36)
37. Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit [Electronic resource] // Red.: Dr. H. Kunz-Ott. – Deutscher Museumsbund e.V., Berlin, 2008. – 22 p. – URL: <http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf> (date of access: 22.04.2015) [↑](#footnote-ref-37)
38. Violett M. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-38)
39. Понятие «experience» - «опыт» - имеет широкий спектр значений: и жизненный опыт, и переживание, как чувственное, так и интеллектуальное. [↑](#footnote-ref-39)
40. Ангияма С. Что такое медиация? – C.17 [↑](#footnote-ref-40)
41. Simon N. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-41)
42. Manifesta 10: Образовательная программа // Manifesta 10 – 2014. – URL: <http://manifesta10.org/ru/education/> (дата обращения: 04.10.2014) [↑](#footnote-ref-42)
43. Цит. по Столяров Б.А.Музейная педагогика – С. 27 [↑](#footnote-ref-43)
44. Lind M. Указ. соч. - C. 104 [↑](#footnote-ref-44)
45. Violett M. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-45)
46. Street В. Transcripts of discussion // Dialogue 9 ‘Mediating the Museum’ - P.4 [↑](#footnote-ref-46)
47. Manifesta 10: Образовательная программа // Manifesta 10 [↑](#footnote-ref-47)
48. Бойко А.Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? [↑](#footnote-ref-48)
49. Рабочая тетрадь арт-медиатора / Ред. Й. Меесен, Т. Унтерлиген – С.3 [↑](#footnote-ref-49)
50. там же, С. 3 [↑](#footnote-ref-50)
51. Street В. Transcripts of discussion // Dialogue 9 ‘Mediating the Museum’ - P.2 [↑](#footnote-ref-51)
52. там же, С.2 [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же - P.4 [↑](#footnote-ref-53)
54. Михайлов В. Что такое арт-медиация / В. Михайлов // Санкт-петербургские ведомости – 2014. – Вып. № 150. - URL: <http://www.spbvedomosti.ru/print.htm?id=10309855@SV_Articles> (дата обращения 07.09.2014) [↑](#footnote-ref-54)
55. См. Time for Cultural Mediation / Ed. by C. Mörsch, S. Fürstenberg, A. Chrusciel –– P.148 [↑](#footnote-ref-55)
56. См. Цыганова О. Интервью для д/ф «Срез» // Онлайн-канал 3-ей Уральской индустриальной биеннале современного искусства. – 2014. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=FpoP39ev4vg (дата обращения: 05.05.2015); [↑](#footnote-ref-56)
57. Violett M. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-57)
58. См. Бойко А.Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? [↑](#footnote-ref-58)
59. См. там же [↑](#footnote-ref-59)
60. Цит. по Simon N. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-60)
61. Simon N. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-61)
62. Рабочая тетрадь медиатора / Ред. Й. Меесен, Т. Унтерлиген. – C.19 [↑](#footnote-ref-62)
63. Лезер Ф. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-63)
64. Смелдэрс Д. Арт-медиация за пределами музея // Видеоматериалы Международной конференции “Музей и музейщики: проблемы профессионального образования”. – СПб, 2014. [↑](#footnote-ref-64)
65. Рабочая тетрадь медиатора / Ред. Й. Меесен, Т. Унтерлиген. – C.4 [↑](#footnote-ref-65)