

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

Т. А. Дьякова

СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ

Учебное пособие

Воронеж
Издательский дом ВГУ
2020

УДК 069
ББК 79.1
Д92

Р е ц е н з е н т –

кандидат философских наук, заведующий научным отделом
Музея-усадьбы Д. В. Веневитинова Воронежского областного
литературного музея им. И. С. Никитина *В. Ю. Коровин*

Дьякова Т. А.

Д92 Современные музейные практики : учебное пособие / Т. А. Дьякова ; Воронежский государственный университет. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. – 64 с.

Учебное пособие содержит материалы, расширяющие представление о современном музейном процессе в России и за рубежом, определяющие место и роль различных типов музея в культуре и выявляющие особенности государственной культурной политики в области сохранения культурного наследия.

Рекомендовано для магистрантов первого и второго курсов факультета философии и психологии.

УДК 069
ББК 79.1

© Дьякова Т. А., 2020
© Воронежский государственный университет, 2020
© Оформление, оригинал-макет.
Издательский дом ВГУ, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Музей как объект культурной политики	5
Виды музеев.....	10
Литературный музей как синтез искусств.....	17
Музей как пространство филантропии	23
Роль современного музея в развитии культуры чтения.....	29
Музей и школа: современные возможности взаимодействия	37
Театр образов. Работа с образами при формировании экспозиции Музея И.А. Бунина.....	49
Работа музея с местными сообществами.....	55
Библиографический список	61

ВВЕДЕНИЕ

В рамках обучения магистрантов направлений «Культурология» и «Философия», и прежде всего чтения музееведческих курсов, данное учебное пособие является необходимым источником для студентов при подготовке к семинарским занятиям, выполнении ими индивидуальных проектов и прохождении аттестации. Представленные материалы расширяют лекционную информацию о характере развития в современных условиях музея как важной культурной институции, о месте и роли музейных программ и проектов в формировании актуальной модели культурного развития России, о задачах музеев в контексте стратегии развития культурной политики страны на данном этапе истории. Издание включает тексты и документы, дающие представление о социокультурной миссии музея, о функционале различных типов музейной отрасли, о формах взаимодействия музея с различными организациями и учреждениями государства, местными сообществами, о механизмах создания и развития партнёрских связей внутри культуры.

Учебное пособие содержит список наиболее авторитетных печатных изданий, посвящённых тем или иным вопросам теории и практики музейного дела в стране, вышедших в свет за последние десять лет. Среди источников имеются и труды, подготовленные музейными практиками, сборники работ по конкретным аспектам музейного дела, монографии известных российских и зарубежных музееведов.

Данное издание содержит разделы, отражающие состояние музейной сферы в стране в целом и в Воронеже в частности, некоторые характеристики учебных музеев ВГУ.

МУЗЕЙ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

Национальные концепции культурной политики непосредственно связаны с развитием общества, с изменениями во внутренней и внешней политике государства, с различными процессами модернизации социальных институтов. При этом фокус культурной политики всегда реагирует на государственные приоритеты и интересы, меняется под их воздействием. Конструирование стратегии и тактики культурных изменений главным образом зависит от принятой в данном обществе политической идеологии и господствующих представлений о природе культурных процессов, их влиянии на развитие общества, приоритетности решения проблем культуры для государства, о его взаимных обязательствах с субъектами, творящими культуру, и с обществом в целом.

Единого подхода к определению культурной политики до сих пор не выработано ни в российской, ни в зарубежной практике. Один из первых подходов к решению терминологической проблемы был обозначен участниками круглого стола ЮНЕСКО (*UNESCO; United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – специализированное учреждение Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры*) в 1967 году в Монако. Под интересующим нас термином было предложено понимать ряд операциональных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры. Исходным условием разработки политики в сфере культуры является достижение согласия между официальными, творческими и общественными силами в отношении приоритетности целей культурного развития. Введение понятия «культурная политика» в качестве одного из инструментов управления государством стало важным фактором признания культуры в качестве обязательного компонента политической, экономической и социальной жизни общества.

Принято считать, что культурная политика как отдельный метод государственного управления появилась в Европе в конце XVIII века. Так, уже во времена Великой французской революции административная, законодательная и интеллектуальная элита страны усиленно работала над со-

зданием «культуры» как области управления людьми, гражданами, сообществами и населением. На гребне революционных изменений разрабатывались концепция национальных и публичных музеев и библиотек и новая языковая политика. Введение нового календаря, новых символов, знаков и памятников республики также было связано с изменением культурной политики.

На протяжении XX века культурная политика во всём мире менялась неоднократно. Базой культурной политики 1930-х годов стало возрастающее стремление людей к культурному потреблению. В первые два десятилетия после Второй мировой войны широкое распространение получила идея культурной демократии или равного доступа всех граждан к культуре. В начале 1970-х годов сформировался подход, при котором культуре и искусству отводилась «облагораживающая общественная роль». В конце 1980-х – начале 1990-х годов в культурной политике начал формироваться инструментальный подход, основанный на инвестировании в культуру больших средств со стороны бизнеса.

Оживление культурной деятельности способствует социальному и экономическому развитию и процветанию общества. Культурные процессы и их результаты могут быть полезны для достижения целей, напрямую с ней не связанных. Например, театральные постановки или музейные вечера можно использовать для пропаганды здорового образа жизни, повышения интереса к местной истории, формирования сплоченного культурного сообщества, привития молодёжи позитивных моральных ориентиров.

На Стокгольмской конференции в 1998 году ЮНЕСКО предложила государствам-членам поставить культурную политику в центр стратегий развития, что нашло отражение в итоговой декларации форума. А Мировой банк на встрече 1999 года во Флоренции провозгласил, что будет выделять займы развивающимся странам только в том случае, если в их программах экономической модернизации будут учитываться культурные факторы. Однако развитие инструментальной концепции культуры привело к возникновению в обществе опасений, что культура и искусство превратятся в утилитарные инструменты, поставленные на службу чисто политическим целям.

В современных условиях всё большее значение при разработке культурной политики государства уделяется таким вопросам, как распределение грантов и премий, занятость и создание рабочих мест, формирование культурной инфраструктуры – зданий, оборудования, пространства для осуществления культурной деятельности – и совершенствование законодательной и нормативной базы для деятельности учреждений культуры и искусства, в том числе и музеев.

В настоящее время Союз музеев России представил в Минкультуры РФ итоговую редакцию Стратегии развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 года. Документ является объектом широкого публичного обсуждения. В дискуссии принимают участие как представители музейной сферы, так и все те, кто имеет с музеем партнёрские, потребительские, культурные, творческие и иные контакты.

Развитие музейной отрасли в России строится с учётом основных целей государственной культурной политики: укрепление гражданской идентичности, создание условий для воспитания граждан, сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования, передача от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения, создание условий для реализации каждым человеком его творческого потенциала.

Российские музеи сегодня – одна из наиболее доступных и динамично развивающихся общественных институций, выполняющих функции по сохранению, пополнению, изучению и представлению культурного наследия. Музеи – это важный и по-своему уникальный ресурс укрепления культурной идентичности народов России и единства российского общества.

В России насчитывается около 3000 государственных музеев федерального, регионального и муниципального уровня. Помимо этого, существуют отраслевые музеи и музейные институции частного типа. Одним из важнейших, хотя далеко и не единственным, индикатором состояния дел в государственных музеях является динамика посещаемости. Этот показатель демонстрирует стабильный рост на протяжении всех последних лет, несмотря на кризисные проявления в экономике и сокращение, в ряде случаев, бюджетного финансирования. О развитии отрасли свидетельствует стати-

стика последних лет. Так, в 2017 году общее число посетителей российских всех музеев государственного подчинения составило порядка 125 млн человек, прирост по сравнению с 2012 годом составил 51 %. За 2018 и 2019 годы показатель посещаемости имел положительную динамику.

За этот же период доходы федеральных музеев от предоставления платных услуг выросли на 123 %. Подобная успешная динамика стала следствием последовательной линии работы по расширению функционального спектра услуг музея. В рамках этой работы Министерство постоянно ориентирует музеи на внедрение новой модели взаимоотношений «музей – посетитель», включение в перечень оказываемых услуг музейных уроков, квестов, праздничных мероприятий, театральных и концертных событий, перформансов, мастер-классов, встреч с интересными людьми и пр.

Самыми посещаемыми федеральными музеями последних лет стали Государственный музей-заповедник «Петергоф», Государственный Эрмитаж, Государственный музей-заповедник «Царское село», достигшие значительных результатов за счёт внедрения новых практик в музейную деятельность. Стратегия развития современных музеев направлена на то, чтобы посетителю хотелось как можно больше времени проводить в их стенах, что является важной предпосылкой для обеспечения роста внебюджетных доходов. Планомерная работа в этом направлении позволяет государству рассчитывать на постепенное снижение зависимости музейных учреждений от бюджетного финансирования.

Если говорить о задачах отрасли, то приоритетными направлениями являются расширение доступа к культурным ценностям, в том числе путем информатизации отрасли; укрепление материально-технической и ресурсной базы государственных музеев как центров сохранения уникальных образцов российской и мировой культуры; активизация просветительской, научно-исследовательской и образовательной деятельности; совершенствование постоянно действующих экспозиций; увеличение выставочных проектов, в том числе вне музеев в регионах Российской Федерации и за рубежом; реализация передвижных выставочных проектов в малых и средних городах; развитие сотрудничества музеев с творческими индустриями, интеграция музеев в систему культурно-познавательного туризма.

При этом, несмотря на все усилия по увеличению посещаемости и росту доли внебюджетных доходов, музей должен оставаться доступным и привлекательным для самой юной аудитории. Как известно, с 1 января 2015 года все федеральные музеи, подведомственные Минкультуры России, открыты для бесплатного посещения детьми до 16 лет, детьми-инвалидами, сиротами, находящимися в детских домах и школах-интернатах, в любой день недели и вне зависимости от гражданства. К концу 2017 года подобная норма действовала либо была запланирована к введению в ближайшее время в 69 субъектах Российской Федерации.

Развитие семейного посещения учреждений культуры также входит в число приоритетных направлений развития музейной отрасли, при этом главным залогом привлекательности музеев для семей и посетителей с детьми является, с одной стороны, расширение перечня предлагаемых услуг, а с другой – совершенствование системы льгот для семей при получении платных образовательных услуг.

Одной из важнейших задач государственной культурной политики является использование информационных технологий, в том числе для обеспечения доступа граждан к культурным ценностям независимо от места проживания. Использование информационных технологий в музейной сфере предоставляет широкие возможности для преодоления неравенства в степени доступности культурных благ, вызванного географическими особенностями страны и факторами экономического характера. Широкое внедрение новых технологических решений, повышение доступности культурных благ позволяют сделать культурную среду более насыщенной, отвечающей растущим потребностям личности и общества в XXI веке.

Всем учреждениям культуры Российской Федерации предоставлена возможность размещения и актуализации информации о своей деятельности, а также анонсов проводимых мероприятий на портале «Культура.РФ» через личный кабинет в информационной системе «Единое информационное пространство в сфере культуры».

Особое внимание в музейной политике развития в России уделяется инклюзивным программам. Специальные музейные программы и проекты для инвалидов сегодня имеют большую грантовую поддержку.

ВИДЫ МУЗЕЕВ

Классификация музеев в современной научной практике не имеет однозначного решения. Причина такой неопределённости связана с тем, что типология музеев может быть обусловлена различными основаниями. Одна из возможных характеристик музейных институций – юридический статус организации, а значит, тип экономических отношений, ей свойственный. Музеи бывают *государственного* и *негосударственного* типа. Государственные музеи могут иметь статус федеральных, областных и муниципальных учреждений. При этом любой государственный музей получает от курирующего департамента ежегодное государственное задание как основу плана. Частные музеи разной тематической направленности не имеют государственного финансирования и формируют свою политику развития автономно. Особую группу составляют ведомственные музеи.

По целям посещения музеи подразделяются на *учебные*, *научно-исследовательские* и *просветительские*. ***Просветительские музеи*** ориентированы на посетителей всех возрастов, социальных групп и потому имеют самую массовую аудиторию (их также называют общедоступными музеями). Главное в их деятельности – обеспечение коммуникации с посетителем (через экспозиции, доступ к коллекциям музея, проведение рекреационной работы и т. п.). Деятельность данного типа музея, как правило, связана с выполнением всего многообразия социальных функций современного музейного учреждения.

Среди просветительских музеев особую группу занимают детские музеи. Они ориентированы на психологические и возрастные особенности детей. Коллекции таких музеев, наряду с редкими (уникальными) предметами, включают и те, с которыми ребенок сталкивается в повседневной жизни. Это специально сконструированные модели с обучающими целями. Большое значение имеют экспонаты, которые можно потрогать, привести в движение, использовать в игре и т. п.

Научно-исследовательские музеи – это особый тип музейной институции, в которой доминантой деятельности является именно научная направленность. Одна из первых задач, решаемых данным музеем, связана с

комплектованием музейного собрания. В процессе формирования коллекций музей находит предметы музейного значения, которые документируют процессы и явления, протекающие в обществе и природе. Такая работа чаще всего требует проведения экспедиций и полевых изысканий. Научные исследования необходимы и для успешного хранения музейных фондов. Музееведческие исследования призваны формировать новые знания в области теории и методики сбора, хранения, обработки и использования музейных предметов. В этой сфере выделяют следующие направления исследовательской деятельности музеев: разработка научной концепции музея, исследования в области комплектования фондов, изучение музейных предметов и коллекций, исследования в области охраны и хранения фондов, научное проектирование экспозиций и выставок, исследования в области музейной коммуникации, изучение истории музейного дела и историографии музееведения. Музеи, являющиеся структурными подразделениями академий наук, научно-исследовательских институтов и некоторых вузов, работают по общему с ними плану и совместно организуют свои исследования. Но большинство музеев являются самостоятельными учреждениями.

Одна из особенностей научно-исследовательской работы в музеях заключается в ее органической связи с комплектованием фондов, пополнением их материалами, полученными в процессе исследования. Формированием коллекций занимаются и специализированные научные учреждения, однако в силу сложившейся практики все собранное ими в конечном счете передается в музей на «вечное хранение». В музеи исторического профиля поступают археологические находки и этнографические материалы, в естественно-научные музеи – природные объекты, найденные во время экспедиций.

Разрабатываемая музеями проблематика основывается главным образом на изучении музейных предметов, составляющих музейный фонд. Сотрудники специализированных научных учреждений чаще всего работают с материалами, сосредоточенными в хранилищах других организаций.

В поисках кратчайших и наиболее рациональных путей решения насущных задач музеи координируют свои усилия с деятельностью других музеев и специализированных научных и учебных учреждений. Музеи предоставляют свои коллекции историкам, археологам, этнографам, искусствов-

ведам, палеонтологам, биологам, литературоведам и другим специалистам, тем самым принимая участие в их работе. Собственные исследования музеев открывают для науки новые источники и обогащают разработку проблематики профильной науки.

Научно-исследовательские музеи, функционирующие при научно-исследовательских институтах и академиях наук, обычно входят в качестве структурных подразделений. Их фонды используются в научных целях, а экспозиции ориентированы прежде всего на специалистов, как, например, Музей внеземного вещества Института геохимии и аналитической химии им. В. И. Вернадского РАН.

К самому распространенному типу относятся *научно-просветительские музеи*. Они тоже занимаются исследовательской работой, но, поскольку ориентированы прежде всего на массового посетителя, их фонды широко используются в культурно-образовательных целях. В их деятельности большое внимание уделяется созданию экспозиций, выставок и различных культурно-образовательных мероприятий. Ярким примером такого музейного образования является Государственный политехнический музей.

Главное назначение *учебных музеев* – обеспечить наглядность и предметность процессу образования и подготовки кадров. Этот тип музеев существует в основном при различных учебных заведениях и специальных ведомствах. Кроме традиционного экскурсионного показа учебные музеи широко используют специфические формы и методы работы с коллекциями: демонстрацию отдельных музейных предметов на лекциях, научное описание и обработку материалов полевых исследований во время практических занятий, копирование произведений изобразительного искусства. В отдельных случаях фонды и экспозиции учебных музеев могут быть недоступны для массового посетителя.

Одно учебное заведение может иметь несколько учебных музеев. Так, в Воронежском государственном университете на данный момент более десятка музеев. Среди них: Музей книги, Музей истории ВГУ, Музей народной культуры и этнографии, Археологический музей, Музей растительного покрова Центрального Черноземья им. профессора К. Ф. Хмелёва и др.

Краткая характеристика учебных музеев ВГУ

Музей книги при отделе редких книг Зональной научной библиотеки ВГУ знакомит с экспозициями «Книжные сокровища пяти столетий», «Рождение книги», «Издания Научной библиотеки ВГУ», в которых представлено более 300 уникальных книг, например, «Библия» на латинском языке (1548), «Апостол» (1648), «Арифметика» Л. Ф. Магницкого (1703), прижизненные книги А. С. Пушкина, Д. В. Веневитинова, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова и др.

Музей истории ВГУ насчитывает более 7,5 тысяч ценных экспонатов – материалов, представляющих столетний путь университета от самого его основания до наших дней: личные вещи преподавателей, документы, фотографии, архивы и многое другое. Сотрудники музея проводят обзорные и тематические экскурсии. В процессе экскурсии рассказывается о жизни и судьбе выдающихся профессоров ВГУ, роли ВГУ в развитии Воронежа и страны, уникальных открытиях университетских учёных, основных этапах развития старейшего российского университета.

Музей народной культуры и этнографии полно и разносторонне представляет быт и традиции крестьян Воронежской области. В фондах музея более 660 единиц хранения. Основные экспозиции: «Народный костюм», «Домашняя утварь», «Рушники, подзоры, скатерти, накидки», «Произведения прикладного искусства».

Традиции сохранения и показа древних вещей были заложены ещё в Юрьевском университете, где функционировал Музей древностей и изящных искусств. В коллекции Археологического музея входят материалы всех археологических периодов, начиная с верхнего палеолита. Наиболее полными являются собрания времён эпохи бронзы, раннего железного века и раннего Средневековья. Истинной жемчужиной экспозиции музея являются предметы из Мосоловского поселения – посёлка металлургов-литейщиков эпохи поздней бронзы.

Геологический музей ВГУ содержит более 4000 экспонатов: минералы, руды, горные породы, палеонтологические коллекции. Экспозиции представляют месторождения золота, меди, свинца, цинка, ртути России, Казахстана, Украины, Армении, Киргизии, а также 30 месторождений Воронежской области: медно-никелевые руды, доломиты и известняки Дан-

ковского района, огнеупорные глины Латненского месторождения, титанциркониевые россыпи, золотистые охры, фосфориты.

Музей растительного покрова Центрального Черноземья им. профессора К. Ф. Хмелёва имеет в своей коллекции 400 видов низших и высших растений, грибов и лишайников, произрастающих в Чернозёмном крае, на сопредельных территориях, в других ботанико-географических зонах. Кроме того, сотрудниками музея собрана коллекция живых тропических и субтропических растений, насчитывающая около 100 видов. Основные экспозиции: «Споровые растения», «Меловой склон», «Степь», «Луг», «Дубрава», «Бор», «Редкие и охраняемые растения» и др.

Почвенный музей им. профессора П. Г. Адерикина имеет уникальные экспозиции, дающие представление о почвенном покрове в меридиальном направлении от Балтийского до Чёрного моря, являющиеся генофондом эталонных почв России и центрального Черноземья. Шестнадцать стендов отражают различия тундрово-арктической, тундрово-лесной, лесной, степной почв; субтропической и других природных зон.

Музей зоологии им. профессора И. И. Барабаш-Никифорова представляет коллекцию фауны практически всех географических областей земного шара. Два отдела музея – беспозвоночные и рыбы, а также позвоночные – содержат более 2000 ценных экспонатов. Особое место в экспозиции занимает коллекция насекомых, занесённых в Красную книгу, обширная экспозиция моллюсков и рыб.

Музей природы Усманского бора содержит коллекции с таксономическими группами беспозвоночных животных, витрины с их естественными гнёздами, ботанические объекты по микологии, бриологии, позвоночных животных и др. В музее есть диорамы «Пойма реки Усмань» и «Участок Усманского бора», «Поселение бобра у плотины» и «Подводный мир реки Усмани».

Анатомический музей создан на базе кафедры физиологии человека и животных биолого-почвенного факультета и в настоящий момент является единственной для Центрального Черноземья образовательной площадкой. В музее представлено более 200 препаратов по нормальной и патологической анатомии, а также оперативной хирургии. Они представляют собой

натуральные анатомические наглядные пособия, сделанные с использованием российской методики полимерного бальзамирования.

Музеи делятся не только по типам, но и по профилям. Этнографический специализируется на истории и современности различных народов, а также на их культуре. Археологический экспонирует преимущественно материалы, полученные в результате раскопок, проведенных на территории различных стран. Военно-исторический хранит материалы военных и послевоенных времен, включая боевую технику, оружие, одежду и другие предметы, которые были в обиходе у солдат. Историко-революционный собирает информацию материального характера о различных государственных реформах в тех или иных странах. Общеисторический – музей, так сказать, широкого профиля, который содержит материалы о происхождении и истории различных государств и их развитии. Технический – к такому профилю можно отнести музеи машиностроения, космонавтики и т. д. Естественно-научный выставляет экспонаты биологического, геологического, зоологического и антропологического характера. Литературный экспонирует печатные издания, имеющие непосредственное отношение к процессу развития литературы в пределах одного или более государств. Художественный музей является местом хранения и экспонирования ценных произведений искусства прошлого. Краеведческий музей является комплексным, так как объединяет в себе сразу несколько профилей, например, исторический, биологический и литературный.

Музеи каждого из этих профилей могут иметь еще более узкую специализацию, делиться на виды и подвиды. Так, к музеям художественного профиля относятся музеи изобразительного искусства, народного творчества, театральные, музыкальные и т. п., к музеям природоведческого профиля – геологические, ботанические, зоологические и др., к отраслевым – технические, сельскохозяйственные, педагогические, медицинские и т. п.

Рассмотрим основные профили музеев.

1. Музеи исторического профиля. К этой группе относятся музеи, которые собирают, изучают и экспонируют материалы о развитии общества, документы и информацию об исторических событиях, героических сражениях и победах, а также орудия труда, памятники быта и культуры. Сохраняя огромные ценности, музеи исторического профиля ведут широкую

научно-исследовательскую и образовательно-воспитательную работу в зависимости от характера и состава коллекций, задач, стоящих перед ними. Музеи исторического профиля подразделяются на общеисторические, военно-исторические, археологические, этнографические, историко-архитектурные и историко-культурные (музеи или заповедники).

2. Краеведческие музеи. Музеи этого профиля собирают, сохраняют, изучают и экспонируют материалы, рассказывающие о природе, экономике, истории и культуре определенного места за большой исторический период: геологические, ботанические, зоологические, палеонтологические, археологические, этнографические и другие коллекции, орудия труда, изделия местных промыслов различных исторических периодов, произведения искусства, литературы, народного творчества и т. д. Специфика краеведческих музеев состоит в том, что они имеют широкий диапазон экспозиций, сочетающих черты музеев исторического и природоведческого профилей, а иногда имеют художественные, литературные или мемориальные отделы. Поэтому их называют еще музеями комплексного профиля.

3. Музеи художественного профиля сохраняют, изучают и пропагандируют выдающиеся произведения живописи, графики, скульптуры, прикладного искусства, а также народного творчества. Экспозиции этих музеев освещают историю развития того или иного вида искусства в исторической последовательности, экспонируют произведения искусства.

4. Мемориальные музеи, посвященные выдающимся людям. Специфика их заключается в том, что они не только сохраняют мемориальный комплекс, связанный с жизнью и деятельностью той или иной выдающейся личности, но и создают дополнительные экспозиции, показывающие роль и значение этого человека в истории, развитии науки и культуры, рассказывающие о формах сохранения памяти о нём.

В соответствии с особенностями документирования музейных объектов выделяют музеи *коллекционного* и *ансамблевого* типов. В основе музея коллекционного типа лежит коллекция предметов, соответствующая профилю музея. Документирование такие музеи осуществляют посредством сохранения, комплектования, изучения фондов музея. Музеи ансамблевого типа осуществляют функцию документирования посредством сохранения недвижимых памятников, интерьеров, ландшафтов.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Тенденции размежевания художественных форм и синтеза разных видов искусства всегда существовали параллельно. Единство этих процессов в мировой культуре обеспечивало процесс её изменения и совершенствования.

Следует вспомнить, что принцип синтеза впервые был обозначен иенскими романтиками как универсальное основание учения о «всекультуре», в которой благодаря своему взаимодействию глубоко и разносторонне раскрывается сущность науки, искусства, философии, фольклора и т. д. При этом художественной культуре романтики уделяли особое внимание, понимая синтез как слияние двух видов искусства в новый вид. Согласно их представлениям только синтетическое произведение оказывается способным соперничать с природой по широте и силе воздействия на человека. Мечта о синтезе искусств основывалась у них на эффекте синестезии, предполагающем в процессе восприятия разрушение границ между отдельными искусствами.

Синтез как важнейший принцип существования современного музея можно рассматривать в нескольких плоскостях. Во-первых, синтетичность музейной деятельности обусловлена его многофункциональностью. Современный музей – это не только научно-просветительное учреждение, сочетающее в себе отбор, реставрацию, хранение и экспозицию историко-культурных ценностей, но и сложная, многоуровневая система, решающая ряд общественно значимых задач, среди которых все более заметные позиции занимают организация досуга, интеграция познавательной, развлекательной и творческой функции. Музейный посетитель может быть одновременно вовлечён и в атмосферу творчества, и в процесс познания нового с обязательным соотношением полученной информации с культурным контентом современности.

Во-вторых, культура XXI века приучила нас одновременно взаимодействовать с различными текстами, считывать их коды и тождественно интерпретировать. Между текстами разговорной речи, книжной и экранной культур существуют принципиальные различия, которые необходимо не только фиксировать, но и преодолевать. Музей сегодня должен не только

воспроизводить аутентичность текстов прошлого, но и искать пути корректного перевода их на язык электронных носителей.

При этом посещение музея прежде всего сопряжено с ожиданием праздника, с особым эмоциональным состоянием, с чувством прекрасного. И если синтез музейных функций и синтез языков прочтения основаны на рациональных механизмах познания мира, то синтез искусств может стать условием гармоничного и целостного восприятия действительности посредством музейных форм.

Этот тезис требует уточнения. Вспомним, что доклад «Храмовое действо как синтез искусств», прочитанный о. Павлом Флоренским в октябре 1918 г. в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, был посвящён в первую очередь обозначенной проблеме. Флоренский подчёркивал, что художественное произведение живет только в особых, ему присущих условиях, а в музее оно, вырванное из своей среды, умирает или впадает в летаргический сон. И далее автор выражал убеждение, что преодолеть это обстоятельство может особая подача произведения искусства. Оно будет восприниматься наиболее полно, если связанное с ним действо будет оказывать впечатление не только на зрение, но и на другие органы чувств человека. Художественное произведение, оторванное от конкретных условий своего художественного бытия, по глубокому убеждению отца Павла, умирает либо переходит в состояние анабиоза. Ведь задача каждого «мертвого» музея – именно отрыв художественного произведения от его истоков, уничтожение художественного произведения как живого, понимание его как вещи, которую можно переместить куда угодно. «Художественное произведение, повторяем, художественно – не иначе как в полноте необходимых для существования его условий, отвод или подмен отдельных из них лишает художественное произведение его игры и жизни искажает его и даже делает антихудожественным» [5, с. 375].

Живой музей, о котором говорил Флоренский, предполагает такое представление произведения искусства, когда аудитория может максимально целостно воспринять произведение искусства, весь строй его образного решения. Одно из основных назначений литературного музея заключается именно в по-

даче литературного текста как живой энергии слова, стимулирующей воображение, порождающей эмоциональную реакцию аудитории.

Бытование музея протекает в двух измерениях: скрытом от глаз посетителей процессе отбора, собирания, классификации фондов и многоплановой системе презентаций экспозиций. Полярная суть этих граней справедливо определяется В. Дукельским как анализ и синтез. «Музей основан на синтезе, он соединяет вещи и создает образы. Образный подход давно стал одним из основных методов построения экспозиции, но его власть заканчивается перед закрытыми дверями запасников. Там, напротив, предметный мир разбирают на части, гордо именуя этот процесс научным анализом» [2, с. 36].

Синтетическая природа музея непосредственно связана с образной природой презентаций. Образность – это один из самых действенных способов усиления эмоционального восприятия информации. Процесс эмоционального заражения в музее может быть сравним с эффектом эмпатии. По мнению Л. Н. Толстого, только способность автора литературного произведения передавать эмоциональный импульс читателю является критерием подлинно художественного творения. «Как слово, передающее мысли и опыты людей, служит средством единения людей, так точно действует и искусство. Особенность же этого средства общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства» [4, с. 78].

Процесс эмоционального заражения не ограничивается механической передачей состояния от одного источника другому. Значительно важнее, что эмпатия «запускает» механизм сотворчества. Образы литературы, которым музейный работник поможет раскрыться, вызвать живую реакцию у аудитории, ценны именно тем, что в процессе эстетического сопереживания происходит духовное преображение личности. Синестезия предполагает особый способ мышления. «С умением видеть мир целостно, осваивать его симультанно связан характер художественного мышления, способного восполнять узость рассудочно расчленённой мысли, основываясь на высокой эстетической избирательности, ассоциативности и метафоричности» [1, с. 6].

Один из наиболее понятных путей усиления эмоционального восприятия литературы – театрализация. Театр уже сам по себе – синтетическое искусство, способное захватить максимально широкую аудиторию. «Основа театрализации – драматургически осмысленный визуально-пространственный текст. Вместе с тем театрализация как традиционный метод все чаще применяется в так называемых рекреационно-познавательных формах работы музея с посетителями. Появление этих форм (спектакли, представления, концерты, балы и т. п.) детерминировано и многофункциональным характером историко-культурного просвещения, и изменением собственных функций музея в современной социально-культурной реальности» [3].

Примеров использования театральных форм в пространстве музея огромное множество. Безусловно, синтез музейных и театральных технологий наиболее важен для детской аудитории, особенно если она сама будет вовлечена в игру. Санкт-Петербургский интерактивный музей-театр – яркое тому подтверждение. Профессиональные актеры, играющие роль сказочных персонажей, рассказывают детям историю возникновения сказок и былин, знакомят с предметами сказочного мира и старорусского быта и разгадывают веселые загадки. Время от времени на центральной площади сказочного города театральные труппы разыгрывают свои спектакли и кукольные представления. Очень важно, что театрально-музейные программы создаются с учётом возрастных особенностей детей.

Эффективной формой достижения синестезийного результата является сочетание звучащего слова и произведений изобразительного искусства. В музеях литературы создание культурно-художественного контекста должно достигаться большой и последовательной работой со всеми видами изобразительного наследия, грамотного синтеза литературы и визуальных произведений.

Ещё более частым способом обогащения музейной экспозиции новыми эстетическими эмоциями является музыка, способная стать эффективным носителем информативных и идейно-эмоциональных качеств. Помимо того, музыка – это и этномаркирующий элемент, отражающий историю и культуру разных народов. При помощи музыки, как подчёркивал Н. В. Нагорский, можно создать, например, «образ-обобщение» [3]. Его вырази-

тельность основывается на возможности музыки не только иллюстрировать, но и раскрывать эмоциональный смысл содержания, т. е. взаимодействовать с ним, создавая единую драматургическую линию. Кроме того, в качестве средства художественной выразительности в определенных случаях музыкальный материал может быть построен по принципу контраста, противопоставления, но не с основным фактическим содержанием, а только с отдельными его аспектами. Благодаря музыке обостряется конфликтность представляемого материала, что в свою очередь является фактором активизации восприятия.

Одной из актуальных тенденций современного музея является широкое использование компьютерных технологий. Примером эффективного единства интеллекта и развлечения является работа компьютерного центра Русского музея, где в увлекательных компьютерных играх дети с интересом воспроизводят на экране монитора художественные полотна, соревнуются в знании произведений изобразительного искусства, постигают знаковые произведения мировой культуры. Весь процесс знакомства с художественным наследием строится на работе интеллекта. Эмоции, проявляемые в этом процессе, вызваны азартом, чувством удовольствия от верного решения. Однако такая практика, безусловно полезная, не даёт той глубины понимания произведения искусства или литературы, которое достигается в процессе эстетического переживания. Музеи литературные, как и художественные, особые по своей природе. Они необходимы для сохранения любви к художественному творению. Они призваны помогать воспринимать и интерпретировать тексты искусства. Эстетическое переживание предполагает катарсическое начало, которое является своеобразным переводом эмоций в духовные понятия. Синтез различных искусств в пространстве музея существенно усиливает эстетический эффект.

1. *Берестовская Д. С.* Синтез искусств в художественной культуре / Д. С. Берестовская, В. Г. Шевчук. – Симферополь : АРИАЛ, 2011. – 230 с.

2. *Дукельский В. Ю.* Образцы и образы современной музейной деятельности / В. Ю. Дукельский // *Меняющийся музей в меняющемся мире.* – М., 2008. – С. 36–40.

3. *Нагорский Н. В.* Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля Міжнародна науково-практична конференція Київський національний університет культури і мистецтв 4–6 червня 2004 р. / Н. В. Нагорский. – URL: http://tourlib.net/statti_tourism/nagorsky.htm

4. *Толстой Л. Н.* Что такое искусство? // Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 т. Т. 15. – М. : Художественная литература, 1983. – С. 41–220.

5. *Флоренский П. А.* Храмовое действо как синтез искусств / П. А. Флоренский // Флоренский П. А. Сочинения : в 4 т. Т. 2. – М. : Мысль, 1996. – 877 с.

МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО ФИЛАНТРОПИИ

На мемориальном постаменте с «шагающей» фигурой Андрея Платонова – высказывание писателя «Без меня народ не полный». Мимо этого памятника каждый день проходят на учебные занятия мои студенты и коллеги. Интересно, как воспринимают они эту фразу? Платоновское выражение, оторгнутое от исходного текста, может рождать противоположные смыслы. Общество актуализирует то, что становится смыслом его каждодневного существования.

Размышляя над данной ситуацией, должна констатировать несколько предварительных положений, без которых трудно ожидать адекватной оценки слов Платонова. В современной культурной обстановке нашей страны проблематично говорить о нерасторжимом единстве творческой личности с народом, о нравственной ответственности человека перед обществом и государственной программе по формированию нравственной культуры россиян.

Если к этим отрицательным итогам отнестись как к разновидности социальных болезней, то для лечения данных недугов необходимо определить методiku, основанную на исходном положении о значимости любой личности.

«Без меня народ не полный» как мировоззренческая установка предполагает не признание безграничного права сосредотачивать внимание на себе, а права оценивать свою состоятельность через поступок.

Трудно не согласиться с французским философом Ж. П. Сартром, который настаивал на том, что никогда нельзя рассматривать человека как цель и что он всегда не завершен, т. е. постоянно меняется. Кроме того, речь должна идти не об абстрактном человечестве, а о конкретном человеке, имеющем в любой ситуации возможность выбора. Следовательно, мерилом человеческого в человеке является только поступок.

Философ справедливо считал, что некоторые ценности – честность, справедливость, гуманность и т. д. – должны считаться существующими априори, поскольку без них человек не может ни выбирать, ни нести ответственность не только за себя, но и за других. Но именно отсутствие в обще-

ственной системе ценностей этих констант делает высказывание Платонова сегодня не востребованным временем, а вопрос об ответственности одного человека перед обществом практически не решаемым. Если только не признать обществу потребность к филантропическому поступку.

Готовность к филантропии формирует у человека иммунитет от социальных болезней. В известной классификации И. В. Рывкиной представлены три группы социальных болезней постсоветской России.

1. Психологические социальные болезни – агрессивность, алкоголизм, антисемитизм, аполитичность, авторитаризм, аморальность, домогательство, деморализация, девиантность, доносительство, конфронтация, конфликтность, ксенофобия, маргинализация, отчуждение, наркотизация, национализм.

2. Политические социальные болезни – аполитичность, бандитизм, бюрократизм, бесправие, дедовщина, запретительство, идеологизация, конфронтация, конфликтность, карьеризм, криминализация, мафиозность, милитаризация, фашизация.

3. Экономические социальные болезни – нищенство, бедность, безработица, бездомность, беспризорность, коррупция, коммерциализация, «отмывание» (денег), обнищание, олигархизация, рэкет, спекуляция, теневизация, фиктивная занятость, конфронтация, карьеризм, проституция, приписки, воровство, мошенничество, фальсификация, разорение, конкуренция, теневая экономика, туеядство, «двойная бухгалтерия», клановость, хулиганство [1, с. 49–50].

В той или иной форме филантропия связана с преодолением и экономических, и политических болезней социума. Но в свете философии поступка именно психологический аспект имеет принципиальное значение.

Одним из реальных рычагов формирования в культурной практике филантропических ценностей является волонтерство. Благотворительность часто основана на инициативе, исходящей от одиночек и существенно меняющей жизнь личности и общества. Волонтерская инициатива предполагает объединение группы людей для реализации общих идей. В этом смысле благотворительный импульс от одного всегда заряжает многих.

Общество, государство, образовательные учреждения в странах с хорошо развитой системой благотворительности смотрят на волонтерство как на важный элемент воспитания. Скажем, в некоторых школах США от детей требуют отработать определенное количество часов на общественное благо. Такая система добровольного труда не имеет ничего общего с коммунистическими субботниками и другими идеологически окрашенными акциями, основанными на инициативе не индивида, а политической системы.

В России волонтерскому движению только предстоит набрать необходимые обороты, при определённых административных усилиях только сформировать условия для реализации на практике формулы «без меня народ не полный».

Вопросы филантропического поступка с экономической или политической точки зрения могут восприниматься малопродуктивными, так как сами по себе не обеспечивают условия, при которых исчезает необходимость в оказании помощи каким-либо социальным слоям.

Признавая правоту данной точки зрения, мы хотим и можем рассчитывать на психологическую готовность человека к доброму и безвозмездному поступку. И здесь речь идёт о культурных традициях и желании эти традиции разделять.

Уже более десяти лет подобные традиции являются предметом специального рассмотрения Музея предпринимателей, благотворителей и меценатов в Москве. За это время в нем собрана обширная экспозиция: документы, фотографии, личные вещи русских промышленников, купцов, банкиров. Огромное большинство экспонатов подарено в коллекцию потомками тех людей, которым и посвящен музей: Бахрушиных, Мамонтовых, Морозовых...

Лев Николаевич Краснопевцев, хранитель музея, подчёркивает: «Для предпринимателя главное – дело. Филантропия же – понятие довольно размытое. Однако именно практический подход часто определял отношение промышленника к человеку. Ведь чтобы предприятие работало и приносило доход, надо, чтобы рабочий был здоров, сыт и трезв (это весьма актуально и в нынешних условиях). А значит, нужны жилье, больницы и врачи, библио-

теки и театры – тогда кабак не будет единственным местом отдохновения от трудов» [2].

Музей был и остаётся местом приложения филантропических усилий. Однако надо учитывать, что социальный статус музея сегодня необходимо рассматривать с учётом того, что модель культуры как общественного блага постепенно уступает место модели культуры как индустрии. В таком ракурсе музей, бывший когда-то хранителем уникальных и единичных экспонатов, представляется производителем впечатлений. Для современного музея вопрос о его социальной пользе – это вопрос о его выживании. При этом надо понимать, что сегодня положение музеев на разных континентах весьма схоже. Музею приходится решать разные вопросы, касающиеся процесса организации деятельности. Самым важным звеном в цепи решаемых вопросов является вопрос об активном вовлечении аудитории в музейную деятельность.

Примером успешной работы с волонтерами является Музей А. С. Пушкина в Михайловском, открытый ещё в 1911 году. При нем была основана колония престарелых литераторов. Её насельников, и в частности писательницу В. В. Починковскую, называют первыми доброхотами. Жители колонии ухаживали за домом-музеем, цветниками, проводили экскурсии по Михайловской усадьбе. Хотя само слово «доброхот» тогда не употреблялось.

Доброхотство как явление зародилось в середине XX века по инициативе директора Пушкинского заповедника С. С. Гейченко. Семён Степанович был творческим человеком, грамотным музейщиком, исследователем, писателем, историком, литературоведом, ярким рассказчиком, он своим примером пробуждал во многих, кто был с ним знаком, желание следовать за ним по пути к Пушкину. Именно он однажды назвал сам факт встречи молодых людей с Пушкиногорьем «пушкинской прививкой». До сих пор это определение не утратило своей силы и глубины. Он же ввел понятие доброхотства, ссылаясь на толкование этого слова в словарях В. Даля и С. Ожегова.

Целью Гейченко было воспитание и развитие у молодёжи в процессе волонтерства социально значимых качеств личности. Принципы, заложенные им в «памятке паломнику», остаются актуальными и по сей день.

Именно они позволили энтузиастам сплотить молодежь в команды, которые оказывают неоценимую помощь музею-заповеднику.

Актив современного движения добрототов составляют детские и студенческие коллективы. Ежегодно заповедник принимает до полутора тысяч человек из разных школ, вузов, клубов и студий, неформальных объединений, туристических секций, поисковых клубов и отрядов из разных городов России и зарубежья, развивается и такая форма, как семейное добрототство.

Помимо ухода за парками, работы на сенокосе, прополки, очистки Михайловских рощ пойменных лугов реки Сороть, озер Кучан и Маленца от бытового мусора, добрототы активно принимают участие в культурной жизни музея. Являясь творческими людьми, привозят в музей свои художественные и фото-выставки, проводят мероприятия, усадебные праздники, концертные программы, интеллектуальные игры. Подготовка к ним начинается еще зимой. Руководители отрядов совместно с сотрудниками музея разрабатывают концепцию мероприятия и его сценарий.

В свою очередь сотрудники музея для каждого добрототского отряда проводят экскурсии, мастер-классы, читают тематические лекции, организуют посещение постоянных и временных выставок. Находясь в местах, тесно связанных с именем А. С. Пушкина, добрототы проникаются уважением к музею, желанием узнать как можно больше о жизни и творчестве А. С. Пушкина, его предках и потомках, судьбе Пушкиногорья в разное время. Основными направлениями в развитии добрототского движения в настоящее время являются туризм, научные и просветительские программы, патриотическое воспитание, реабилитационные проекты, спортивная деятельность и др.

Ещё одним крупным центром развития волонтерства сегодня является фестиваль «Архстояние» на территории парка «Никола-Ленивец». Волонтеров привлекают к уборке леса, ландшафтным работам, подготовке кемпинга и материалов для объектов. В дни фестиваля добровольцы сопровождают художников, работают в инфоцентре, дежурят на объектах, обеспечивают живую навигацию посетителей, оперативно помогают сотрудникам фестиваля.

Волонтерская деятельность может дать человеку возможность почувствовать свою сопричастность к истории, к судьбе своего народа. Пла-

тоновское высказывание обретает для волонтера ясные и конкретные очертания.

1. *Рывкина И. В.* Социальные болезни современной России. Публицистическое исследование. – М., 2011. – 244 с.

2. *Звягина Е.* Философия подаяния // Наука и жизнь. – 2002. – № 7. – URL: <http://www.nkj.ru/archive/articles/4489/>

РОЛЬ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ

Традиционно считается, что основными институциями культуры в России, работающими на продвижение литературы, являются библиотеки, книжные магазины, салоны и клубы, а также толстые литературные журналы. Роль всех этих площадок в последнее время стремительно меняется, поскольку иными становятся и тип культуры, и тип читателя. А институции зачастую не успевают за этими изменениями или не могут им в должной степени соответствовать из-за своих функционально-структурных характеристик.

В рассматриваемый ряд не попали музеи, в то время как их возможности очень широки и разнообразны. В 2016 году посещение музеев в России выросло по отношению к пятилетнему прошлому более чем на 40 %. Если в 2012 году число музейных посетителей составляло 87 млн, то в 2016-м – 123,6 млн. Культурологи говорят о новом музейном буме, включающем в себя и такое явление, как «культурные очереди». Может ли быть этот ресурс полезен для развития интереса к чтению и привития культуры восприятия литературного текста, в том числе современной русской литературы?

На глазах происходит разрушение такой грани культуры, как коллективное существование, предполагающее осознание внутреннего единства людей на общих ценностных основаниях, восприятие себя частью конкретного социума. Право на публичную речь сегодня фактически имеет любой человек, достаточно только высказаться по тому или иному поводу в социальных сетях. Если ранее такое право получал только специалист, владеющий эксклюзивной информацией, то в настоящее время публичное пространство формируют дилетанты, которые не только понижают уровень культуры, но и порождают эклектику мнений и гетерогенность культурных смыслов.

Роль художественного произведения в формировании культурных смыслов сегодня ослабевает в силу того, что современный читатель зачастую оказывается не готовым к восприятию больших текстов, а значит, к восприятию литературного произведения. Контент, заключённый в вер-

бальной форме, воспринимается аудиторией с определёнными затруднениями и потому побуждает создателей текста к его сокращению или визуализации.

Важные тенденции в российской культуре чтения наших дней могут охарактеризовать следующие статистические и социологические данные.

По числу читающих граждан в стране Россия занимает 7-е место (во времена СССР – 1-е место). Если в 2014–2015 годах был спад тиражей книг, то в 2016-м увеличилось общее число тиражей на 23 %.

На электронные книги приходится 4 % чтения, остальные 96 % – на печатную книгу.

Отмечается существенный разрыв в привычках читать и работать с русской книгой в различных регионах России: при высокой читательской активности столиц и крупных городов центра страны обнаруживается очень низкий интерес к книге окраинных и южных территорий.

В России 100 языков, из них 60 литературных, и все они нуждаются в переводах на русский и грамотном вхождении носителей этих языков в пространство русской культуры.

Сегодня в обществе как никогда актуальна проблема утраты исторической памяти, как следствие возникает умелое манипулирование определёнными политическими силами такой «беспамятливой» аудиторией. Книга же была и остаётся лучшим инструментом формирования памяти о прошлом, а значит и включения человека читающего в контекст культуры.

Следовательно, важнейшими условиями культурного развития общества являются потребность читать и умение воспринимать серьёзный текст. И современные музеи помогают своей посетительской аудитории лучше понимать литературный текст.

В последней трети XX века появились такие нетрадиционные литературные экспозиции, которые позволяют говорить о музее-метафоре. Примерами могут служить Музей В. В. Маяковского в Москве (1989), Музей А. и М. Цветаевых в Александрове (1991), Музей Ф. М. Достоевского в Новокузнецке (1996). Образная система подобных музеев, ниспровергающая каноны классической музейной экспозиции, базировалась прежде всего на «авторском прочтении» биографии и творчества на основе отказа от быто-

вой обстановки или в силу невозможности ее воссоздания, или в силу принципиальных соображений. Именно в новаторских экспозициях литературно-мемориальных музеев наблюдались отказ от культурной канонизации и переход к культурной рефлексии литературного наследия.

Так, Александровский музей сестер Цветаевых был задуман как метафорическое пространство, где средствами музейного искусства воссоздана атмосфера «Александровского лета Марины Цветаевой», когда знакомство с городом начала XX века и его жителями осуществляется путем «прогулки по улицам города», где из «окон» смотрят современники сестёр Цветаевых. Данный музей уже в самом своём замысле предполагал, что станет особым местом поэтического притяжения. Поэтому вполне объяснимо, что сегодня он проводит три ежегодных фестиваля, каждый из которых является крупным событием в культурной жизни региона: и прежде всего Цветаевский фестиваль поэзии, где обязательной частью является выступление современных поэтов.

В Воронеже в настоящее время идёт создание музея Ивана Бунина. Он в силу объективных причин не может быть мемориальным. В основу концепции положена идея музея-метафоры. Экспозиция будет построена не на хронологии событий и воссоздании бытовых деталей жизни Бунина, а прежде всего на образах, которые рождают художественные произведения, мемуары и письма писателя. Система образных решений музея создаётся на основе бунинских текстов и тяготеет к метафорической драматургии экспонирования трёх отношений классика к своей Родине: Россия как дом, Россия как мир, Россия как чужбина.

Важными компонентами современного литературного процесса являются литературные премии, среди которых почётное место занимает ежегодная общероссийская премия «Ясная Поляна», учреждённая в 2003 году Музеем-усадьбой Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» и компанией Samsung Electronics. В последние годы победителями в номинации «современная классика» становились Борис Екимов (повесть «Пиночет»), Андрей Битов (книга «Уроки Армении»); в номинации «XXI век» – Арсен Титов (роман «Тень Бехистунга»), Гузель Яхина (роман «Зулейха открывает глаза»), На-

ринэ Абгарян (повесть «С неба упали три яблока»), Александр Григоренко (повесть «Потерял слепой дуду»).

Процесс актуализации роли литературного музея в культуре отмечается с начала 1990-х годов. Он был ознаменован поисками, экспериментами, пересмотром устоявшихся представлений о литературном процессе, художественном творчестве, предназначении музея вообще и литературного в частности. Одной из ведущих тенденций, отражающей состояние и векторы развития постсоветской культуры, стало возникновение музеев, связанных с именами писателей и поэтов, не признанных или забытых в советский период: М. М. Зощенко (Санкт-Петербург, 1988), А. А. Ахматовой в Фонтанном доме (Санкт-Петербург, 1989), И. А. Бунина (Орел, 1991), В. В. Вересаева (Тула, 1992), В. Хлебникова (Астрахань, 1993), В. В. Набокова (Санкт-Петербург, 1998). К началу 1990-х годов в Российской Федерации насчитывалось уже свыше 140 литературных музеев. Число музеев литературной направленности в стране постоянно растёт. В 2015 году была создана Ассоциация литературных музеев России. Готовится двухтомная энциклопедия «Литературные музеи России», в которой будет представлено более 2200 статей.

В развитии литературных музеев, возникших ранее, прослеживается тенденция преобразования сложившейся модели сакрализованного пространства хранения и экспонирования вещей в полифункциональный центр, призванный не столько сохранять память о выдающемся писателе и музеефицировать мемориальное пространство, сколько актуализировать его наследие, способствовать пониманию его творчества новыми поколениями читателей и органичному включению в современную жизнь. Примерами могут служить музейная экспозиция «На антресолях» в Культурном центре Александра Вампилова в Иркутске или Дом Б. Окуджавы на Арбате. Автор последнего Т. П. Поляков, впервые предложивший и обосновавший образно-сюжетный (художественно-мифологический) метод проектирования музейных экспозиций в 1980–1990-е годы [1], охарактеризовал свой замысел так: «это – культурный центр, объединяющий в себе элементы музейного “храма” и рекреационного “форума” с действующей концертной площадкой, литературно-артистическими кафе и иными формами “живого музея”» [2].

Поляков также отмечал, что «цель проекта – создать многогранный и притягательный образ Булата Окуджавы в контексте арбатской среды его реального и мифопоэтического обитания, имеющей не только эстетические, но и нравственные принципы – совесть, благородство и достоинство» [2].

Музей, выступающий в качестве фундаментальной метафоры, соответствует современной культурной потребности общества в музеефикации, в том числе объектов нематериального наследия, а также поиска способов и форм его сохранения и презентации. Тотальная музеефикация распространялась и на литературное творчество. И в этом контексте закономерна активизация инициативы создания музеев литературных произведений и литературных героев: Музей сатиры и юмора им. Остапа Бендера (Козьмодемьянск, Республика Марий Эл, 1996), Музей книги А. П. Чехова «Остров Сахалин» (Южно-Сахалинск, 1995), Музей произведения А. Толстого «Золотой ключик» в Самарском литературном музее, Музей поэмы «Анна Снегина» в музее-заповеднике С. А. Есенина, музей «Повести Белкина» в музее-заповеднике «Болдино», Историко-литературный музей «Капитанская дочка» в Оренбургской области и др. В 2018 году на берегу речки Перерытицы в городе Старая Русса открылся новый музей, посвящённый «Братьям Карамазовым» Ф. М. Достоевского. Сегодня по количеству музеев литературных героев и литературных произведений Россия занимает ведущее место в мире.

Рост количества и популярности музеев литературных героев и литературных произведений объясняется расширением границ наследия, возрастанием внимания к объектам нематериальной культуры, а также способам их музеефикации. Традиционный литературный музей, возникший в результате попыток сохранения памяти, связанной с местом жизни, пребывания или смерти писателя, и, следовательно, построенный на мемориях и типологических предметах эпохи, был нацелен на сохранение и презентацию вещественного, материального окружения писателя, а не на раскрытие и передачу смыслов его образной системы и значения его творчества. В этом долгое время заключалась непреодолимая коллизия между предназначением музея быть хранилищем артефактов и стремлением сохранять нематериальное наследие в литературном музее. Ведь литературное произведение

существует как зеркало идей, мыслей и чувств автора, средоточие образов, символов, которые являются отражением художественного кредо писателя и его «посланием» миру, а потому должны быть открыты и доступны людям. В силу этого литературный музей хранит и не только представляет публике материальный источник (книгу, рукопись), но и стремится раскрыть музейными средствами нематериальное содержание, в нем заключенное.

Более того, литературоцентризм, долгое время царивший в русской культуре, хотя и стал уступать свои позиции в конце XX века в связи с переходом от книжной культуры к экранной, но, видоизменяясь, продолжал сохраняться в музейной сфере. И в этом исследователи усматривают «проявление взвешенного консерватизма музейной институции, обращенного не только к артефактам культуры материальной, но и к нематериальному наследию, культурным традициям и духовным ценностям, призванного не дать им исчезнуть навсегда» [3].

Однако приоритет охранительных функций не становится тормозом для инновационных тенденций развития, столь характерных для современной эпохи. Так, в XXI веке литературные музеи перестают отождествляться с архивными экспозициями. Они освобождаются от засилья бумаги, от плоскостного материала, активно используют средства музейного дизайна и архитектуры и, конечно, новые технологии с тем, чтобы перевести литературное наследие в иной ракурс или даже пространственное измерение.

Особая тема в связи с поворотом музея в сторону работы с текстом – это современная литература. Если обращение к текстам классической русской литературы в музее обусловлено стремлением расширить представление о творчестве писателя, получившего в культуре высокую оценку и уже обретшего своё почётное место в культурном наследии, то обращение музея к современной литературе требует хорошего знания текущего литературного процесса и поиска сугубо музейного ракурса в его интерпретации. Один из заметных музейных проектов последнего времени – «Мир – текст – музей» Самарского литературного музея.

Первоначально участники проекта вместе с поэтами и художниками в разных формах исследовали литературный процесс последних 50 лет. Важно было понять, что поэты видят в окружающей их «реальности» и, самое

главное, что они с этим делают, каким образом превращают увиденное в текст. Затем было создано пять «поэтических машин», представляющих современные литературные течения: лианозовская школа, концептуализм, «новый эпос», метареализм, наконец голоса самих поэтов.

Современные музеи стали иными не только потому, что в музейном пространстве наравне с контентом глубокой давности начинает формироваться выставочный или лекционный контент современности, но и потому, что основной темой литературного музея становятся имена и темы, ещё вчера являвшиеся гранью реальности (Дом-музей В. Распутина, Дом-музей Е. Евтушенко).

Текст может быть переведён на язык других искусств, как, например, перформанс «Неуместные тексты» в Доме-музее Марины Цветаевой. Хореографическое представление Константина Гроусса и танцевальной компании «По.В.С.Танцы» создано по мотивам стихотворения «Новогоднее» и посвящено неслучившейся встрече двух поэтов – Райнера Марии Рильке и Марины Цветаевой.

Музей сегодня живёт современными проблемами города, в котором рождаются новые литературные тексты. В рамках проекта «От старого Петербурга к живому городу» в Музее Анны Ахматовой была организована встреча «Городские тексты». В эпоху «лихих девяностых» петербуржцы Константин Севастьянов и Александр Филиппов записывали и фотографировали надписи на стенах домов, общественном транспорте, рекламу, поэтические строчки, самодельные вывески и пр. Позже из этих фотографий сложилась книга «Городские тексты». Подобные музейные проекты – это возможность не только познакомить аудиторию с новыми или актуальными писательскими именами, но и дать осознать, что тексты современной литературы рождаются из самой жизни, из атмосферы современного города.

Спектр возможностей литературных музеев для привлечения внимания аудитории к современной литературе, для грамотного взаимодействия разных творческих сил на площадках музея, для привития интереса к чтению, понимания художественного текста, а значит и преодоления существующих в культуре проблем и противоречий, широк и достаточно действен-

нен. Важно, чтобы сами литературные музеи осознавали свои ресурсы и грамотно ими управляли в меняющемся потоке времени.

1. *Поляков Т. П.* Мифология музейного проектирования, или Как делать музей – 2. – М. : РИК, 2003. – 456 с.

2. *Поляков Т. П.* Дом Булата Окуджавы на Арбате : сценар. концепция системы экспозиций культ, центра (Арбат, Плотников пер., д. 21). – URL: <http://museoiog.rsuh.ru>

3. *Мастеница Е. Н.* Литературный музей как модус современной культуры // Вестник СПбГУКИ. – 2017. – № 2 (32). – С. 88–90.

МУЗЕЙ И ШКОЛА: СОВРЕМЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ¹

Потенциал музея сегодня необычайно важен для образовательных и воспитательных задач школы. Однако долгое время отечественная школа и музеи двигались параллельными путями, в лучших случаях лишь соприкасаясь друг с другом.

Музей и школа в 1920–1930-е годы

Проводимые сегодня реформы школы могут быть сопоставимы с советской педагогикой, которая также начала с кардинальных изменений в системе работы школы. Первый декрет советского правительства по народному образованию «О единой трудовой школе Российской Социалистической Федеративной Советской Республики» был принят 6 октября 1918 года. Основой школьной жизни провозглашался производительный труд. Советская школа объявила себя противоположностью старой рутинной школы зубрежки и умозрительных знаний. Для реализации своих задач она опиралась на прогрессивные педагогические течения предреволюционных лет. Начало XX столетия стало временем коренных изменений в содержании и методах обучения. Именно тогда зарождаются новые дидактические приемы и методы работы. Среди них – комплексное обучение, интегрированный характер занятий, обеспечивающий целостную картину знаний; использование дискуссионных, диалоговых и игровых форм и методов обучения; применение новых дидактических материалов; отказ от оценочного подхода к детям и жесткого обязательного планирования, стремление к гибкости программного обеспечения; организация групповой работы учащихся и др. Эти приемы работы и сейчас остаются актуальными в совместной работе музея и школы.

Ведущим инновационным направлением российской дореволюционной школы явилось движение педагогов-экскурсистов. Сложившиеся еще до революции принципы музейно-педагогической работы, приемы освоения

¹ Раздел представляет собой дайджест нескольких статей сборника «Урок в музее»: проект единого образовательного пространства музея и школы (сост. М. Мацкевич. М., 2016. 110 с.).

памятников культуры и искусства нашли воплощение в 1920-е годы. Преподаватели активно использовали педагогический потенциал музеев, окружающей природной, сельской и городской социальной среды, явлений общественной жизни (городские и сельские праздники, религиозные обряды и т. д.). Знакомство с музейными экспозициями и памятниками культуры начиналось с первого класса. В школе поощрялось самоуправление как форма организации коллектива и самостоятельная исследовательская работа учащихся как метод приобретения знаний. В изучении гуманитарных наук широко использовался лабораторно-трудовой метод, предполагающий формирование навыков сбора и накопления материала, его обработку и презентацию. Обращение к таким формам работы было невозможно без обращения к музейным экспозициям.

Становление школы проходило параллельно с формированием музейной сети. В первые годы существования Страны Советов национализировались старые музеи и создавались новые. В 1918 году возник Государственный музейный фонд как крупнейшее национальное хранилище, из которого центральные и региональные музеи постоянно получали экспонаты. Сеть музеев выросла за счет музеефикации усадеб, появления местных краеведческих музеев, тенденции к учреждению новых художественных музеев в отдаленных районах. Перераспределение фондов оправдывалось идеей доступности художественных памятников широким массам.

Данные взгляды исповедовали ведущие музейные специалисты тех лет, в частности Фёдор Иванович Шмит. В музейной сети появляется тип историко-бытовых музеев, призванный документировать быт и образ жизни различных слоев населения. В эту сеть вошли музеи-усадьбы, музеи-монастыри, музеи-особняки, музеи крестьянского быта и т. д. Они обладали богатым подлинным материалом по истории общества. Штат в музеях первых лет советской власти был очень малочисленный. Должность экскурсовода отсутствовала. Для экскурсионного посещения специально выделялся день. Экскурсии проводили все члены коллектива музея, даже технические работники. В музеях-усадьбах часто эти функции выполняли бывшие дворовые – обслуживающий персонал усадьбы (истопники, дворники, лакеи и т. д.). Сами музейные работники понимали необходимость специальных

дидактических материалов для освоения экспозиций музея. Известно, что подобные материалы подготовил сотрудник Московского Кремля с 1919 по 1934 год Николай Николаевич Померанцев. В разное время он занимал должности хранителя Оружейной палаты, заведующего отделом памятников.

Очень часто музейные педагоги и музейные специалисты в дореволюционные годы начинали как преподаватели учебных заведений. Таким образом, основные методы новой музейной работы были заложены еще педагогами-экскурсистами. А. В. Бакушинский, И. М. Гревс, Е. И. Звягинцев и многие другие продолжали работать в музейной сети и в образовании, принимали активное участие в обсуждении путей взаимодействия музея и школы, работы музея, активно занимались знакомством школьных педагогов с методами музейной работы с подрастающим поколением. Для педагогов действовали экскурсионные станции, организовывались многочисленные курсы и семинары. Их целью было показать образовательный потенциал музеев и памятников культуры и научить учителей использовать его в педагогической деятельности. При этом традиционный музей стал вызывать большие нарекания как закрытое учреждение. Звучали призывы теснее работать с местным населением, превратить музей в культурный центр местного сообщества, сделать экспозиции доступными, понятными. Для этого предлагалось открыть витрины, позволить посетителям брать в руки музейные предметы. В музееведческой и педагогической литературе стало активно использоваться понятие «живой музей». Примером может служить Музей игрушки, созданный Николаем Дмитриевичем Бартрамом. Экспозиция давала представление о роли игрушки в культуре человечества и жизни ребенка. При этом в залах создавались условия для игровой деятельности, давали представления кукольные театры Москвы. Уникальные механические игрушки приводились в действие на удивление зрителей. Механические игрушки радовали зрителей и в 1920–1930-е годы, вплоть до начала Отечественной войны. Но подобное обращение с подлинниками нанесло им огромный ущерб.

Единая трудовая школа поставила своей задачей выпускать людей, умеющих видеть и знать свой край, его местные особенности, его производительные силы, его хозяйственную деятельность, его политическую фи-

зиномию, его культуру и быт. Таким образом, делался упор на изучение предметов через исследование окружающей действительности. Главной задачей изучения края в трудовой школе явилось знакомство с организацией трудовой деятельности людей. Известный педагог и краевед Е. И. Звягинцев предлагал начинать изучение истории родного города со своего района, с окружающей ребенка застройки. Он рекомендовал собирать воспоминания старших членов семьи, фотографии и другие визуальные материалы, свидетельствовавшие о деятельности населения, производстве, историческом облике родных для ребенка мест.

Крупным теоретиком и практиком экскурсионного дела был Н. П. Анциферов. Он предлагал рассматривать город как социальный организм, где переплетаются история общества, история культуры, история производства и трудовой деятельности. Особое внимание уделялось чувственному восприятию памятника и эмоциональному отношению «переживание – ценный способ познания». Комплексное изучение города преследовало цель совместить современность и историю городского ансамбля. Культурно-исторические экскурсии охватывали мир материальной и духовной культуры, отражали особенности мировоззрения, миросозерцания людей, эволюцию их взглядов во времени (И. М. Гревс, Н. П. Анциферов, Н. А. Кузнецов).

Первые десять лет советской школы продемонстрировали стремление теоретиков и практиков следовать ведущим направлениям педагогической мысли, зарождавшимся на рубеже XIX–XX веков и развивавшимся на протяжении всего XX столетия. Истоки многих современных начинаний зарождались тогда. Противоречивость становления советской школы и советского музея заключались в противопоставлении старого и нового. Обратившись к лучшим достижениям педагогики и музейного дела, к опыту реформаторских движений, теоретики советской школы противопоставляли старую буржуазную школу новой советской. Методы и подходы реформаторских педагогических движений применялись в условиях новой идеологии, иного государственного устройства. Уже в 1920-е годы стало складываться два направления в изучении истории и явлений культуры и искусства:

– вульгарно-социологическое, призванное прививать любовь к настоящему и будущему и искоренять предрассудки прошлого;

– культурно-историческое, призванное через памятник культуры и искусства показать мировоззрение, духовные ценности прошлых эпох.

Часто они переплетались, и некоторые теоретики и практики культурно-исторических экскурсий излагали материал с классовых позиций. Уже к концу 1920-х годов ликвидируется сеть историко-бытовых музеев, закрываются многочисленные комплексы, а экспонаты передаются в художественные музеи.

В 1930 году проходит Первый музейный съезд. Он призывает покончить с «вещевым фетишизмом». Музей становится политико-просветительской организацией, которая обязана проводить просветительскую работу с населением, демонстрируя преимущества социалистического образа жизни. Краеведческие музеи обязывают заниматься пропагандой, разъяснением политики партии в области колхозного строительства и индустриализации. В музеях формируется штат экскурсоводов, призванных подавать материал с позиций политики партии и правительства.

В школьную жизнь 1930-х годов вводится строгая урочная система. Происходит отказ от комплексного метода, от дискуссионных и игровых форм работы. Упор делается на приобретение знаний и навыков работы с картами, схемами, планами и т. д. Экскурсия становится иллюстрацией к уроку, а не самостоятельной исследовательской работой учащихся. Преподаватели сами могут вести уроки в музее и не привлекать профессиональных экскурсоводов.

Педагоги 1930-х вернулись к идее преподавания основ научных знаний. При этом они отказались от обращения к эмоциональной сфере ребенка. Государственная система образования стремилась создать условия для формирования человека, обладающего необходимыми навыками для жизни в индустриальном обществе. Самостоятельная творческая и аналитическая работа отодвинута на второй план. В основу были положены готовые идеологические установки. Посещение музеев, памятников культуры и искусства сохранилось как иллюстрация тезисов учебника.

Оценивая работу педагогов 1920–1930-х годов, можно констатировать, что они создали во многом противоположные формы и методы работы

с подрастающим поколением, которые иногда пересекались. Но при этом данный опыт нашел свое продолжение и развитие в последующие годы.

В 1920–1930-е годы музейная экспозиция рассматривалась в основном как иллюстрация к учебному курсу. Современные педагогические подходы к организации урока исключают иллюстративность. При подготовке урока в музее заранее планируются предметные, метапредметные и личностные результаты, которые должны быть достигнуты учащимися. Современное техническое оснащение музеев облегчает процесс их подготовки.

В 1920-е годы в музеях в рамках учебного плана различных школьных дисциплин широко использовалось художественное творчество детей. Распространены эти методики и в наши дни. В современных музейных уроках мы встречаем задания на фиксацию зрительного образа артефактов. Творческая работа, направленная на постижение языка эпохи, способствует актуализации темы урока и самостоятельному поиску решения проблемы, формированию способности к созданию собственных текстов культуры.

Школа и музей: зарубежный опыт

В 1960–1980-е годы американские экономисты Гэри Беккер и Теодор Шульц были удостоены Нобелевской премии за то, что доказали: сегодня именно «человеческий капитал», а не валютные или золотые запасы способны двигать экономику вперед, что вложения в образование обеспечивают от 30 % и более прироста национального дохода. Неслучайно во многих странах мира, в особенности в последние 20–30 лет, осуществляются глубокие образовательные реформы. Их общая цель – обеспечение конкурентоспособности государства на мировой арене, повышение интеллектуального потенциала, качественное улучшение рабочей силы.

Образовательные реформы 1980–1990-х годов становятся одним из главных направлений государственной политики в США, Великобритании, Франции, Германии и других странах Европы. Их объединило стремление к созданию единых государственных образовательных стандартов, демократизация и расширение доступа к образованию детей из всех социальных слоев. Ведь еще в 1990-е в США отсутствовали единые учебные программы и учебники, каждый штат, каждый учебный округ разрабатывал свои рекомендации относительно учебного времени, учебных программ и финанси-

рования школ. Традиционный федерализм характерен и для образовательной системы Германии: в шестнадцати федеральных землях и сегодня сохраняются различия в школьных программах, что не может не сказываться на разрыве в уровне знаний между учениками одного возраста. Образовательная реформа в Германии более всего сосредоточена на преодолении стремительно увеличивающегося разрыва между стартовыми условиями в образовании для выходцев из разных социальных слоев. Сокращение среднего класса, рост пропасти между богатыми и бедными, огромные миграционные потоки привели к тому, что единой стала только начальная школа.

Одновременное существование школ разных моделей потребовало разработки единых стандартов образования (в 2004 году были приняты общие по стране образовательные стандарты для начальной школы, затем – для средней школы, а в конце октября 2012-го – для старшей школы). В 2000 году, после шока от результатов международного сравнительного исследования PISA (Германия оказалась на 21-м месте), немецкие политики в полный голос заговорили о необходимости восстановления равенства шансов для детей из всех социальных слоев, однако на деле ситуация только ухудшается. Неравенство шансов на образование и сосредоточенность на образовании элит признаны основными причинами слабости и британской системы образования, выявленной тем же исследованием PISA.

Отсюда нельзя не отметить, что проблема, над которой бились европейские и американские реформаторы образования в 1980–1990-е, успешно решалась советской школой, которая в той или иной степени обеспечивала равные шансы для всех способных детей, способствовала реальным социальным лифтам. Именно это выдвинуло сегодня на первое место и финскую школу, выпускники которой продолжают уверенно лидировать на международных конкурсах.

Осуществляя образовательные реформы, каждое государство стремится решить свои проблемы, отталкиваясь от которых формулирует собственные национальные приоритеты. Однако есть и нечто общее. Поставив задачи максимального развития способностей каждого ребенка, реформаторы многих стран обратили свое внимание на музеи.

Модели и механизмы взаимодействия между образовательными и музейными структурами разных странах имеют свои особенности и опираются на сложившиеся традиции.

В Великобритании, с приходом к власти в мае 1997 года лейбористского правительства, премьер министр Тони Блэр провозгласил три главных национальных приоритета – «образование, образование, образование». И одним из центральных пунктов его государственной политики в области образования стало привлечение новых ресурсов. В 1990-е состоялась серия общенациональных конференций на тему «Школьный учебный план: культура и общество», оказавших большое влияние на содержание общенационального образовательного стандарта. Опираясь на высокий авторитет культурного наследия в глазах большинства британских налогоплательщиков, правительство Блэра смогло добиться большой финансовой поддержки для музеев, образовательные программы которых были признаны важным инструментом повышения качества общего и профессионального образования. Главные задачи были сформулированы для британской школы так: углубление знаний учащихся по разным предметам школьной программы, транслирование культурного опыта и формирование системы ценностных ориентиров, – и все они решаются при участии музейных программ.

С начала 2000-х годов вход практически во все британские государственные музеи стал бесплатным, в школах были введены обязательные «музейные дни», а учителя получили возможность проводить уроки в музейных залах. Работа с учителем и со школой стала приоритетной для каждого британского музея. Музейные образовательные программы обязательно координируются не только с учебными планами школ, но и с программами непрерывного образования взрослых.

Чтобы спланировать самостоятельное посещение музея с классом, британскому учителю необходимо лишь поставить в известность музейных специалистов. Музеи предоставят ему готовые пакеты материалов для самостоятельной работы в экспозициях, интерактивные экспозиционные зоны, отвечающие потребностям современного образования, а также подобранные по разным темам школьной программы «музейные чемоданчики», которые можно использовать на уроке. Учитель может проводить занятия с

детьми не только в выставочных залах музеев, но и в фондах, в музейной библиотеке, а также онлайн.

Активное создание музеями виртуальных образовательных программ для школы – яркая особенность последнего времени. Педагогам адресованы специальные разделы музейных сайтов, где можно найти обширные предложения для проведения музейных уроков, скачать различные методические рекомендации, листки активности для учащихся, не иллюстрирующие школьную программу, а использующие «предметный метод» обучения.

Много предложений существует на музейных сайтах и для неформального образования, адресованных в том числе школьникам.

Британская модель использования музейных образовательных ресурсов как части реформ опиралась на мощную государственную и общественную (через систему грантов многочисленных фондов) финансовую поддержку.

Похожая система существует и в США, где уже долгие годы действует национальная программа «Музей и образование». Главная функция сотрудников образовательных отделов музеев заключается не в проведении экскурсий, а в подготовке методических пособий для учителей, создании специализированных путеводителей, рабочих тетрадей, пакетов иллюстративных материалов, видео- и интернет-программ, позволяющих педагогу квалифицированно подготовить и провести свои занятия в музее.

Рассматривая учителей в качестве партнеров, американские музеи работают специально для них, организуя специальные лектории, учительские мастерские, зачетные курсы, исследовательские программы и программы стажировок в музеях. Учителя не просто получают новую информацию о музейных коллекциях, а обучаются методике их использования в учебной работе, учатся не иллюстрировать музейными экспонатами школьные учебники, а раскрывать с их помощью свой предмет, помогая детям освоить новый способ добывания знаний.

Школьные педагоги, которые участвуют в музейных образовательных программах, получают более высокий квалификационный разряд, а следовательно, доплату к зарплате. Существуют программы, специально направленные на подготовку учителей-лидеров, которые в дальнейшем становятся

проводниками идей музейного образования в своем педагогическом сообществе.

Однако нельзя не отметить и того факта, что из-за проблем с финансированием и нехваткой времени американские учителя с конца 1990-х годов сокращают реальные музейные посещения. Однако одновременно растет популярность виртуальных музейных образовательных программ, ориентированных на изменяющиеся потребности сферы образования. Американские школьники, а также преподаватели и учащиеся в других частях мира могут подключиться к различным музейным образовательным ресурсам. Учителя, которые прошли повышение квалификации на базе музеев, получают бесплатную подписку на них на весь учебный год.

Даже в такой небольшой стране, как Дания, в 2007 году на государственном уровне была принята Национальная программа включения музеев в систему образования. Программа, в частности, рекомендует музеям и учителям разработку совместных междисциплинарных, исследовательских, практико-ориентированных программ для школ всех уровней с обязательным использованием онлайн-ресурсов. На их подготовку (включая проведение семинаров для учителей и исследование результативности программ) ежегодно выделяется до 10 млн евро. Одновременно было принято решение о бесплатном доступе детей и молодежи (до 18 лет) в музеи, а последним выделены средства на развитие образовательных программ, разработку интерактивных методик и использование новых медиатехнологий.

Совместно с Национальным агентством «Наследие» Министерством образования и музейным сообществом (в Дании работает 117 государственных музеев) был проведен мониторинг существующих музейно-образовательных программ и создана Национальная сеть музейного образования. Адресованные школе музейные программы опубликованы на сайте www.e-museum.dk, доступном всем школьным педагогам. Обновление его платформы финансируется Министерством образования Дании.

Успехи скандинавских стран в области образования во многом объясняются напряженным поиском новых образовательных технологий. Наиболее предпочтительными как в школьном, так и в музейном образовании становится обучение, основанное не на информировании школьников, а на

провокациях, вызывающих дискуссии. Только информирование не достигает уровня понимания и осмысления, чем больше разногласий, конфликтов, дилемм возникает при обсуждении, тем больше потенциал для появления собственной точки зрения, личного понимания, настоящего восприятия и глубокого усвоения знаний.

В Германии, в отличие от описанного выше опыта, посещения музеев не включены в обязательные учебные планы школ. Однако учитель на свое усмотрение может использовать разнообразные музейные программы, в том числе музейные уроки, проектные дни или даже проектные недели. Различный стартовый опыт детей из разных социальных слоев, резко отличающийся образовательный и культурный уровень родителей требуют от учителя большой работы по «выравниванию» уровня учащихся внутри одного класса, и музейные программы, вызывающие, как правило, большой интерес детей, становятся в этом большой поддержкой. Германия – одна из самых музейных стран Европы, здесь работает свыше 6 000 различных музеев. Еще в 1970-е годы на государственном уровне в ФРГ было выделено значительное финансирование на создание в крупных городах музейно-педагогических центров. За прошедшее время в них были созданы многочисленные образовательные программы для школы, опубликованы разнообразные методические пособия: рабочие тетради для самостоятельной работы учащихся в экспозициях, брошюры для учителей по подготовке и закреплению знаний, полученных школьниками в музее, подборки иллюстративных материалов, папки для бумажного конструирования и т. д. Активность музейно-педагогических центров и популярность их образовательных предложений способствовали появлению в 1990-е годы в штатном расписании почти всех немецких музеев должности музейных педагогов.

Новым этапом централизованных государственных усилий, направленных на включение немецких музеев в систему непрерывного образования, стало начало 2000-х. Тогда была создана межведомственная партнерская сеть, в которую вошли Немецкий союз музеев, Профессиональная ассоциация немецких музейных педагогов, Федеральный комитет и Ассоциация специалистов по художественной педагогике, Министерство по образованию и науке, Федеральное агентство по гражданскому образованию, а

также Институт педагогики университета Эрлангена – Нюрнберга и Ассоциация доноров немецкой науки, объединившие свои усилия для разработки инструментов образования молодежи в сфере культуры и организации взаимодействия музеев и школ.

Взаимодействие зарубежных музеев со школами основано на разных финансовых механизмах. Государство, проводя последовательную культурную политику, поддерживает идею включения музеев в систему непрерывного образования, финансирует музейно-образовательные программы с помощью целевых субсидий, конкурсов, привлекает средства частных фондов. Выделенные средства попадают в музеи как напрямую, так и через их взаимодействие с другими структурами, в том числе и образовательными.

ТЕАТР ОБРАЗОВ. РАБОТА С ОБРАЗАМИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ И. А. БУНИНА

Как справедливо свидетельствуют специалисты [1, с. 134], спектр театральных выразительных средств и приемов сегодня очень широк. Его формирование неразрывно связано с историей самого театра. Это декорации, костюмы, бутафория, звук, свет, спецэффекты и многое другое.

Театральные средства на протяжении человеческой истории были коммуникаторами различных общественных институтов: костюмированных мистерий в Древней Греции, триумфальных шествий в императорском Риме, церковных драм в Средние века. Понимание возможностей театральных заимствований пришло и в музейную практику. Привлечение декораторов, дизайнеров и художников, работающих в сфере организации сценического пространства, моделирования и создания костюмов, светового решения спектакля, к разработке проектов, организации выставок и созданию экспозиций стало нормой для многих современных музеев. Не обошли и мы при формировании экспозиции создаваемого Музея Бунина театральные приёмы.

Как известно, театр начинается с вешалки. Посетителей будущего бунинского музея встретит большой экран, представляющий игру букв и цифр. В непрерывном режиме будут складываться названия знаковых произведений писателя, даты и географические реалии биографии, имена ближайшего окружения автора, наиболее значимые события жизни Бунина. Такое приветствие для гостей музея – пролог для понимания всей экспозиции как особого текста, требующего от посетителей включённого внимания, эмоциональной реакции, образного восприятия.

Макет стал одной из театральных находок, которой воспользовался музей в прошлом. Еще в середине XVI века итальянский художник Себастьяно Серлио первым порекомендовал изготавливать макеты декораций сцены будущего спектакля. И по сей день ни одна театральная сценография не обходится без них. Макеты любимы сегодня и музеями. Макеты усадьбы Веневитиновых, Постоялого двора И. С. Никитина – привычные, хорошо зарекомендовавшие себя в работе Воронежского областного литературного музея формы.

При формировании экспозиции Музея Бунина использование макета стало важным моментом построения экспозиции, а именно создания макета бунинских странствий. Писатель, совершивший в своей жизни немало путешествий, воспринимал их как необходимый для своего творческого процесса компонент. Знакомство с другой культурой, наблюдение за образом жизни разных народов, постижение особенностей национального менталитета и психологии поведения, яркие впечатления от новых мест: природных и архитектурных – нашли отражение во многих произведениях писателя. Очень важно было не столько показать географию бунинских странствий, которую несложно облечь в карту или глобус с особыми обозначениями, сколько сфокусировать внимание именно на художественной интерпретации всей гаммы впечатлений Бунина от путешествий, представленных в конкретных литературных текстах. Поэтому макет оснащён мультимедийным рядом, содержащим фрагмент произведения и иллюстрации к нему.

Прорабатывалась особая эмоциональная тональность каждой страницы путешествий, выраженная в цветовом решении и звуковых эффектах (морские приливы и отливы, бушующие волны, шелест степной травы, крики птицы, гомон порта и сигналы кораблей, стук колёс, скрип повозки, иноязычная речь и многое другое). Кроме того, макет имеет специальную опцию: под музыкальное сопровождение актёры читают фрагменты из прозы и поэзии Бунина, воскрешающие картины странствий. Макет становится условным инструментом, погружающим аудиторию в театрализованный мир литературных произведений писателя.

При этом возникает ещё и обязательный для музея эффект: эффект подлинности через непосредственное присутствие автора в театральной истории. Мысль о том, что посетитель находится в музее, а на экране транслируются фотографии Бунина времени путешествия, туристические открытки того же периода, визуализируются реальные культурные пространства и природные ландшафты, приводит зрителя к ощущению подлинности демонстрируемых страниц, документальности показа, непосредственного единства писателя и текста.

Стержневая пружина такого макета – образный мир произведений Бунина, побуждающий посетителей музея пережить вслед за писателем

эмоции странствий. В экспозиционном решении бунинского музея образы станут играть огромную роль. В своей совокупности они и будут формировать своего рода театр в музее: параллельно подлинному или типологическому предмету в экспозиционное действие будут вступать образы.

Одним из новаторов экспозиционного дела, как известно, считается художник К. А. Коровин. В 1896 году известный промышленник и меценат С. И. Мамонтов поручил ему оформление павильона Крайнего Севера на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде. Прежде художник был участником путешествия в Заполярье и хорошо знал предмет. Именно с подачи Мамонтова павильон превратился в настоящий мини-музей.

Начиная с 20–30-х годов XX века интерес музея к театральным средствам выразительности то затихал, то разгорался с новой силой. После Октябрьской революции 1917 года руководство страны было вынуждено привлечь все формы общественной коммуникации, в том числе и музейной, для агитации и пропаганды. И вот появились «музеи-театры», где с музейными предметами знакомили в форме театрализованных лекций.

В 60–70-е годы XX века развернулась дискуссия о привлечении новых экспозиционных форм и значении образного подхода (М. Маклюэн, Д. Камерон, А. М. Разгон и др.). В последующее десятилетие активно рассматривалась проблема роли сценария как особой формы проектирования музейной экспозиции (М. Б. Гнедовский, Ю. П. Пищулин, Ю. А. Решетников и др.).

Сценарные разработки не получили широкого распространения в отечественном музееведении, зато всеобщее признание получило утверждение: «Для человека оценка воспринимаемой информации без эмоциональной окраски невозможна» [2, с. 97], оформляется осознание того, что музейная экспозиция «не учит, а пробуждает ассоциации, рождает образы, мысли и чувства...» [3, с. 16–17].

Конечно, театрализация, как и все другие средства выразительности, правомерна только тогда, когда не подменяет экспозицию, а оттеняет ее, делая более привлекательной для аудитории. Введение образного компонента в ткань музейной экспозиции повышает возможность более заинтере-

сованного восприятия даже у посетителей, не имеющих предварительной подготовки в интерпретации предлагаемого материала, и создаёт условия для некой драматургии экскурсионного сопровождения с более живым и разнообразным темпо-ритмом.

Экспозиционное решение Музея Бунина также строилось с учётом особой драматургии эмоционального переживания: с прологом, завязкой, кульминацией и развязкой. Одним из ярких примеров такого драматургического решения в музейной экспозиции является отражение истинно драматического момента в жизни Бунина, связанного с принятием решения об эмиграции.

В экскурсионный сценарий включён образ последнего российского пристанища Бунина – дома художника Буковецкого, в котором писатель находился с 1918 по 1920 год, искренне надеясь, что «окаянные дни» Октябрьской революции, а затем и Гражданской войны скоро закончатся. Благополучное, респектабельное, с устроенным бытом и творческим укладом, хранящее в себе воспоминания о прежней счастливой жизни жилище в Одессе представляет собой в музее условную комнату писателя, декорациями которого выступают подлинные и типологические вещи. Возникает ощущение реального присутствия писателя в комнате – в кресле смятый плед, а на подоконнике – газета с тревожными новостями революционного времени.

В проёме окна – уже реальная трагедия крушения России, представленная хроникой разрушений, унижений, смертей. Такой драматический конфликт двух «миров» объясняет сложный выбор Бунина покинуть страну, о которой он не забывал до последней своей минуты жизни, а также стилистику «Окаянных дней»: резкую, категоричную оценку писателем «злодеяний революционного пролетариата» и в то же время его боль и отчаяние от происходящего. Такое композиционное построение экспозиции и та эмоциональная атмосфера, которая возникает при восприятии, объясняют, почему Бунин считал себя вынужденным изгнанником России.

В экспозиционном сценарии представлены образы как результат тесного переплетения биографических моментов жизни и их творческой интерпретация в прозе Бунина: детства, русской деревни, любви, всей гаммы эмоционального переживания природы.

Подобные подходы к экспонированию получили теоретическое осмысление в монографии «Музейная выставка. История, проблемы, перспективы» (И. В. Мазный, Т. П. Поляков, Э. А. Шулёпова). Её авторы считают, что музейные выставки (и шире, экспозиции музеев) делятся на нехудожественные (линейные) и художественные (нелинейные, объёмные).

Идея синтетического воздействия на восприятие посетителя также отражена в работах Ф. И. Шмита. Для того чтобы сделать восприятие экспозиции более активным, он предлагал использовать в музейной практике приёмы, которые в настоящее время обозначают термином «театрализация». Если музейная экспозиция – спектакль, то актёр в ней, несомненно, – экспонат. Создание определённого контекста для показа предмета сродни работе сценографа, а стремление выделить какое-то конкретное значение из смыслового потенциала, которым обладает предмет, сближает труд экспозиционера с творчеством режиссёра.

Экспонирование, основанное на принципах сюжетности, театральности, персонификации истории, интенсификации прокреативного воздействия, внедрения интерактивности, усиления роли дизайна, свидетельствует о формировании и утверждении достаточно общего нового актуального метода экспонирования, который потребовал своего определения. Этот метод был назван методом погружения, или субмерсивным методом построения экспозиции.

Метод погружения, или субмерсия (от лат. «погружение») – это метод создания экспозиции, в основе которого эффект погружения в атмосферу эпохи, события, вживания в художественный образ, внедрения человека в конкретное время, картину жизни путем воссоздания объекта со всеми его взаимосвязями, включения воображения и ассоциативного мышления посетителя, – действий, имеющих целью стимулировать эмпатию за счет создания цельного образа предлагаемой экспозиции. Цель такого воздействия – пробуждение живого интереса и желания не только узнать, но, главным образом, почувствовать, что и отличает метод погружения от существующих [4].

В основе метода погружения – нелинейный принцип построения экспозиции. Он предполагает многомерность, гипертекстуальность экспозиции, ориентированной на широкий круг посетителей разного уровня подго-

товки; использование театральных и интерактивных приемов и технических средств расширяют ее пространственно-временные границы и позволяют посетителю «окунуться» в предлагаемые обстоятельства. Одним из базисных факторов привлекательности субмерсивной экспозиции должна стать доступность предлагаемого материала для разных категорий посетителей.

Е. А. Розенблюм, не считая себя музейным научным работником, тем не менее достаточно ясно и точно изложил концепцию субмерсивной экспозиции: «Музейная экспозиция, как и всякое художественное произведение, не учит, а пробуждает ассоциации, рождает образы, мысли и чувства, обогащает культуру как творцов экспозиции, так и ее посетителей... Экспозиция не иллюстрация к учебнику, а инструмент формирования и совершенствования личности» [5, с. 113].

Хочется верить, что аудитория, которая будет приходить в Музей Бунина, не только заинтересуется личностью писателя, его сложным и неоднозначным биографическим прошлым, но и приоткроет для себя неповторимый мир бунинского творчества. А уходить она будет из музея с желанием перечитать прозу и поэзию Бунина, осмыслить их образный строй.

1. *Аржанухина В. В.* Театральные приёмы и средства выразительности как элементы музейной коммуникации // Вестник МГУКИ. – № 5 (49). – 2012.

2. *Лобанова В. С.* О роли архитектурно-художественного решения в повышении выставочной экспозиции // Музейное дело в СССР. – М. – 1990. – Вып. 20.

3. *Закс А. Б.* Эпоха капитализма в экспозициях Государственного исторического музея (1931–1957) // Традиция и поиск. Проблемы новой экспозиции ГИМ по истории капитализма. – М., 1991.

4. *Чуклина Т. И.* Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции : автореферат дис. ... канд. культурологии. – Санкт-Петербург, 2011. – 24 с.

5. *Розенблюм Е. А.* Время и пространство в музейной экспозиции // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции : сб. науч. тр. / отв. ред.-сост. М. Т. Майстровская. – М., 1997. – 365 с.

РАБОТА МУЗЕЯ С МЕСТНЫМИ СООБЩЕСТВАМИ

Изменения, происходящие в постиндустриальном мире, социально-экономические процессы, глобализация, высокий уровень разделения труда, а также развитие информационных технологий привели к распаду социальных связей между людьми, проживающими на одной территории, ослаблению усилий людей по формированию комфортной городской среды. Сегодня одним из основных источников эффективного преобразования города является социальный потенциал, формирующийся в местных сообществах. Значимость последних связана с включением их в деятельность по улучшению экономической и социальной среды города и реализации ими собственных проектов.

Термин «сообщество» означает место проживания группы населения, имеющей сходные характеристики (например, пожилые люди, городские жители) или общие интересы (например, сообщество велосипедистов). В таких сообществах отношения характеризуются тесными личными связями, их длительностью. Сообщество может выступать и как структура, в которой люди имеют возможность принимать решения, выступать с инициативой, действуя коллективно. В основе процесса ее функционирования лежит убеждение в необходимости участия самих людей в решении задач, затрагивающих их сообщество или местность.

Термин «сообщество» (англ. community) попадает в английский язык из латинского в XIV веке и сначала используется для обозначения людей, проживающих в одной местности, на одной территории: принадлежность человека к определенному сообществу зависит от его места рождения и проживания, а переезд в другой населенный пункт равнозначен потере связи с сообществом, исходу из него.

В XVII веке термин «community» приобретает более широкое значение. Если ранее он использовался для обозначения людей, проживающих в одном географическом месте, знающих своих соседей, имеющих собственные обычаи, регламенты взаимодействия, то сегодня в связи с повышением мобильности и развитием коммуникации термин связывается с отношениями между людьми. Можно выделить следующие черты, присущие сообще-

ствам: общие цели, потребности и интересы, контекст и язык общения, членов сообщества, погруженных в него, ресурсы, к которым члены сообществ имеют общий доступ.

В конце XVIII – начале XIX века произошло разграничение между «обществом» и «сообществом» в связи с изменениями структуры европейских городов, внедрением в производство новых технологий, появлением класса промышленных рабочих. Постепенно наметилась тенденция перехода от сообщества к обществу.

Наибольшее распространение вопросы местного сообщества получили за рубежом, в частности благодаря Чикагской социологической школе. В России проблемами развития местных сообществ занимаются различные специалисты: управленцы, историки, психологи, экономисты, праведы и социологи. Они выделяют несколько подходов к местным сообществам, например социологический, культурологический, экономический, правовой, качественный, этнографический и экологический.

Разнообразие местных сообществ России определяется величиной и многонациональностью государства. Сообщества можно разделить по их численности, площади занимаемой территории, составу и специфическим функциям. Существует множество факторов, влияющих на формирование того или иного типа сообщества. Одним из главных факторов являются социально-экономические: уровень жизни населения, уровень доходов, административно-политическое устройство и т. д. Природные факторы, такие как климат, рельеф, почва, также играют важнейшую роль.

Местные сообщества по типу поселения разделяют на городские и сельские, в зависимости от степени развития общества делящиеся на сообщества, сформировавшиеся естественным и искусственным путем, а также на сообщества, наделенные и не наделенные статусом муниципального образования.

Именно в местном сообществе начинают проявляться признаки гражданского общества, государственного образования, формируется понимание природы социальных отношений, развивается способность саморазвития личности. Местное сообщество способствует формированию у людей таких качеств, как взаимное доверие и солидарность, появлению у членов сообщества общих интересов и целей.

Исследователи данной проблемы выделяют несколько типов местных инициатив социального характера:

1) спонтанные формы повседневной активности индивидов, которые можно охарактеризовать понятием «местная жизнь»;

2) спонтанно зарождающиеся социальные инициативы, нацеленные на решение определённых социальных проблем сообществ, способствующие групповой сплоченности;

3) социальные инициативы, направленные на развитие местного общества и активизацию различных сторон жизни населения, приобретающие форму социальных программ и проектов, предполагающие кропотливую организационную работу, а также привлечение внешних ресурсов и специалистов;

4) формализованные социальные инициативы, обозначаемые как местная политика, включающие в себя совокупность разнообразных социальных программ, направленных на достижение определенных социально значимых целей с помощью активизации и вовлечения местного населения. Для реализации подобных долгосрочных программ необходимо наличие специальных формализованных структур, имеющих название «местные службы» и занимающихся организацией и управлением данными видами деятельности.

На сегодняшний момент одной из наиболее эффективных и получивших наибольшую популярность технологий развития местных сообществ стало вовлечение жителей в совместную деятельность, целью которой является достижение общественного блага или обоюдная польза всех ее участников. Примером такой деятельности является участие людей в мероприятиях по благоустройству территории (например, экологические акции), вовлечение местных жителей в волонтерскую работу, направленную, к примеру, на оказание помощи нуждающимся группам населения. Мероприятия культурного характера (тематические фестивали, ярмарки, экскурсии, концерты, гаражные распродажи) также зарекомендовали себя как эффективная технология укрепления местных сообществ.

Другой важной причиной для организации совместной деятельности людей, проживающих на одной территории, является формирование раз-

личных ассоциаций (клубов, объединяющих людей по их интересам и увлечениям, спортивных команд и т. д.). Такие организации строятся на взаимной привязанности, симпатии, общих интересах.

Многие муниципальные публичные учреждения и пространства (библиотеки, школы, парки, музеи) располагают необходимыми ресурсами для организации деятельности сообществ, имеют возможность нести пользу не только своим посетителям, но и городу в целом. Примерами таких пространств являются «открытые» музеи и библиотеки, предлагающие свои площади, специалистов, услуги и оборудование для целей местного сообщества, есть также общественно активные школы (community schools), различные ресурсы и возможности которых доступны не только ученикам, но и родителям и просто жителям района. Появилось даже движение городов, готовых поощрять и развивать принципы sharing economy, обмениваться опытом.

Эффективность работы любого учреждения культуры измеряется прежде всего количеством посещений. Как удержать посетителя? Как стимулировать его стать постоянным? Очевидно, что эта аудитория должна быть из числа местных жителей. Следовательно, необходимо знать потребности местного сообщества и мотивы их интереса к учреждению культуры.

Опора на местных жителей, привлечение их внимания к достижениям и проблемам музея являются обязанностями музея. Активное участие населения в делах музея может осуществляться через общества друзей музея, попечительские советы, профессиональные сообщества профиля учреждения, волонтерские объединения, музейные клубы, творческие объединения, нуждающиеся в площадке. Музей должен помнить о людях, испытывающих потребность в общении, развитии, творчестве, признании, а также об эмигрантах, которым необходимо интегрироваться в новое общество, инвалидах, нуждающихся в социализации, и т. д.

Музей должен регулярно информировать общественность о своих целях и задачах, ресурсах, возможностях, текущей и перспективной деятельности посредством постоянно обновляющейся информации на сайте, в соцсетях, в собственных печатных изданиях, используя ресурсы рекламы, пи-

ар-акций. Он должен создавать информационные поводы для СМИ и постоянно присутствовать в современном медиапространстве.

Взаимодействие с местным сообществом включает следующие направления:

- совместная деятельность по управлению исторической территорией;
- развитие социокультурной среды;
- возрождение экономически оправданных традиционных форм хозяйственной деятельности;
- создание новых видов ремесленно-хозяйственной деятельности;
- вовлечение в сферу музейной деятельности детей и молодежи.

Еще одним важным обстоятельством является увеличение туристского потока и возросший интерес городских жителей к различным нетрадиционным и экологичным видам отдыха, что дает большие возможности предприимчивым жителям окрестных сел и деревень для получения дополнительного заработка от сервисного обслуживания приезжих. Местные сообщества в данной сфере имеют огромные возможности (изготовление и продажа сувениров, организация культурных мероприятий, создание гостиниц, кафе, обеспечение транспортной связи).

Волонтерское движение – важнейшее направление взаимодействия музея и местного сообщества. Мы привыкли, что волонтерство, как правило, затрагивает остросоциальные сферы нашей жизни – помощь людям с ограниченными возможностями, детским домам, одиноким пожилым людям, бездомным животным. С подобными проблемами люди в России сталкиваются очень часто. Однако как обстоят дела с привлечением волонтеров в сферу культуры и искусства?

Если обратиться к истории, само слово «волонтер» произошло от французского *volontaire*, что переводится как «доброволец», отсюда прослеживается и суть термина. Движение зародилось в США, где уже в XIX веке волонтеры обеспечивали функционирование различных некоммерческих организаций. В 1920-е годы в Европе молодые люди начали активно восстанавливать хозяйство после Первой мировой войны. С тех пор волонтерские движения распространились по всему миру и сегодня являются показателем социальной активности гражданского общества.

Наиболее активно волонтерство в России стало развиваться в середине 1990-х. Новая волна интереса к волонтерской работе в России поднялась во время мирового кризиса. В 2012 году после трагедии в Крымске встал вопрос о законодательном обосновании волонтерской работы – был разработан Закон о волонтерах, согласно которому государство начинает сотрудничать с волонтерами, управлять ими и вести их учет, хотя при желании добровольцы смогут работать, нигде не регистрируясь: «запись» в волонтеры фиксируется на добровольной основе.

Как правило, работа волонтеров в музеях состоит в контакте с посетителями, помощи в организации различных образовательных и концертных мероприятий, сборе внешней информации и т. д. В связи с этим они получают ряд преимуществ: приглашения на открытие выставок, бесплатный вход в музей, доступ к программам музея и другие привилегии. Подобный подход может рассматриваться как часть мотивирующей политики организации.

В мировой практике волонтерство – это путь к оплачиваемой работе, а также возможность попробовать себя в разных сферах и таким образом выбрать будущую профессию. Запись в резюме об участии в волонтерском проекте воспринимается работодателем как серьезный аргумент в пользу кандидата на вакантную должность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Артемов Е. Г.* Социальные функции современного музея исторического профиля / Е. Г. Артемов // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков : труды ГИМ / сост. Н. М. Полунина. – М. : ГИМ, 2001. – Вып. 127. – С. 99–106.
2. *Бакушинский А. В.* Музейно-эстетические экскурсии / А. В. Бакушинский // Исследования и статьи. – М., 1981. – С. 113–116.
3. Воспитание патриотизма, гражданственности и политической культуры средствами музейной коммуникации : Материалы всероссийской научно-практической конференции. – СПб. : ГМПИР, 2004. – 224 с.
4. *Востряков Л. Е.* Государственная культурная политика : понятия и модели : монография / Л. Е. Востряков. – СПб. : Изд-во СЗИ РАХНиГС, 2011. – 168 с.
5. *Годунова Л. Н.* Научно-методическая работа в музее / Л. Н. Годунова. – М. : ГЦМСИР, 2004. – 36 с.
6. *Гнедовский В. М.* Капитализируя гений места и дух времени : Стратфорд-на-Эйвоне – Веймар – Ясная Поляна : культурное наследие как фактор устойчивого регионального развития / В. М. Гнедовский, С. В. Аверченкова, М. Б. Гнедовский. – Тула : Ясная Поляна, 2008. – 80 с.
7. *Дукельский В. Ю.* Культурный проект : от замысла к реализации / В. Ю. Дукельский // Музей будущего : информационный менеджмент. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – С. 82–92.
8. *Ермолин Е. А.* История в музее : учебник или спектакль? / Е. А. Ермолин // Ориентиры культурной политики. – М., 2003. – № 9. – С. 11–17.
9. *Калякина А. В.* Маркетинг в музее : Основные этапы разработки и осуществления маркетинговой политики / А. В. Калякина // Справочник руководителя учреждения культуры. – М., 2004. – № 2. – С. 60–66.
10. *Лорд Б.* Менеджмент в музейном деле / Б. Лорд, Г. Лорд ; пер. с англ. Э. Н. Гусинского и Ю. И. Турчаниновой ; под ред. А. Б. Голубовского. – М. : Логос, 2002. – 256 с.
11. *Лысикова О. В.* Музеи мира : учеб. пособие к интегрированному курсу «Музеи мира» / О. В. Лысикова. – М. : Флинта ; Наука, 2002. – 128 с.

12. *Майстровская М. Т.* Экспозиционный дизайн музеев на рубеже веков (в неустанных поисках образа) / М. Т. Майстровская // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков : труды ГИМ / сост. Н. М. Полунина. – М. : ГИМ, 2001. – Вып. 127. – С. 340–362.
13. Музей и регион / Рос. ин-т культурологии ; сост. В. Ю. Дукельский ; отв. ред. А. В. Лебедев. – М., 2011. – 336 с.
14. Музейная коммуникация : модели, технологии, практики / Рос. ин-т культурологии ; отв. ред. В. Ю. Дукельский. – М., 2011. – 199 с.
15. Музейное дело России / под общ. ред. М. Е. Каулен, И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. – М. : ВК, 2003. – 612 с.
16. Музейное проектирование / сост. А. В. Лебедев ; отв. ред. А. А. Щербакова. – М., 2009. – 256 с.
17. *Ноль Л. Я.* Информационные технологии в деятельности музея : учеб. пособие / Л. Я. Ноль. – М. : РГГУ, 2007. – 204 с.
18. Основы музееведения : учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – Изд. 2-е, испр. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 432 с.
19. Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?» – 2 : монография / Т. П. Поляков. – М., 2003. – 456 с.
20. Роль музеев в формировании культурного пространства и имиджа региона : материалы научно-практических конференций музейных работников в г. Москве и Ростов-на-Дону в 2004 г. / сост.: Г. К. Ольшевская, Л. И. Арапова. – М. : ГЦМСИР, 2005. – 308 с.
21. Российская музейная энциклопедия : в 2 т. / Рос. ин-т культурологии МК РФ и РАН / ред. кол.: В. Л. Янин [и др.]. – М. : Прогресс, 2001. – Т. 1. – 415 с. ; Т. 2. – 436 с.
22. *Рыбак К. Е.* Правовое обеспечение музейной деятельности / К. Е. Рыбак // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков : труды ГИМ / сост. Н. М. Полунина. – М. : ГИМ, 2001. – Вып. 127. – С. 173–187.
23. *Сотникова С. И.* Музеология : пособие для вузов / С. И. Сотникова. – М. : Дрофа, 2004. – 192 с.
24. *Столяров Б. А.* Музейная педагогика : история, теория, практика : учеб. пособие / Б. А. Столяров. – М. : Высш. шк., 2004. – 216 с.

25. Странствующая столица : роль культуры в развитии территории. – М. : Институт культурной политики, 2007. – 196 с.
26. *Тельчаров А. Д.* Основы музейного дела. Введение в специальность : курс лекций / А. Д. Тельчаров. – М. : Омега-Л, 2005 – 184 с.
27. *Турскова Т. А.* Музеи мира / Т. А. Турскова. – М. : ТЕРРА – книжный клуб, 2001. – 351 с.
28. Философия музея : учеб. пособие / М. Б. Пиотровский, О. В. Беззубова, А. С. Дриккер ; под ред. М. Б. Пиотровского. – М. : Инфра-М, 2013. – 192 с.
29. *Чусова Е. А.* Музейные коллекции и выставочная работа : взаимодействие и проблемы / Е. А. Чусова // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков : труды ГИМ / сост. Н. М. Полунина. – М. : ГИМ, 2001. – Вып. 127. – С. 273–283.
30. *Шекова Е.* Оценка эффективности коммерческой деятельности музеев / Е. Шекова // Музей. – 2005. – № 6. – С. 28–32.
31. *Шляхтина Л. М.* Основы музейного дела. Теория и практика : учеб. пособие / Л. М. Шляхтина. – М. : Высш. шк., 2005. – 183 с.
32. *Шустрова И. Ю.* История музеев мира : учеб. пособие / И. Ю. Шустрова ; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль, 2002. – 175 с.
33. *Юренева Т. Ю.* Музееведение : учеб. для высш. шк. / Т. Ю. Юренева. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2007. – 560 с.
34. *Юхневич М. Ю.* Я поведу тебя в музей : учеб. пособие по музейной педагогике / М. Ю. Юхневич ; М-во культуры РФ ; Рос. ин-т культурологии. – М., 2001. – 223 с.

Учебное издание

Дьякова Тамара Александровна

СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ

Учебное пособие

Подготовка макета Е. С. Котляровой

Подписано в печать 10.07.2020. Формат 60×84/16
Уч.-изд. л. 3,5. Усл. печ. л. 3,8. Тираж 25 экз. Заказ 137

Издательский дом ВГУ
394018 Воронеж, пл. им. Ленина, 10

Отпечатано в типографии Издательского дома ВГУ
394018 Воронеж, ул. Пушкинская, 3