Санкт-Петербургский государственный университет

**ЗАВЕРТЯЕВА Любовь Михайловна**

# Выпускная квалификационная работа

**Практики соучастия как фактор трансформации социокультурного пространства музея (на примере Эрмитажа)**

Уровень образования:

39.03.01. Социология, бакалавриат

СВ.5056 «Социология»

Научный руководитель:

профессор кафедры культурной

антропологии и этнической социологии,

доктор социологических наук

 Куропятник Марина Степановна

 Рецензент:
начальник Сектора
Социологический исследований
Государственного Эрмитажа
кандидат культурологии
Рощин Алексей Анатольевич

Санкт-Петербург

 2023

# Оглавление

**1.** **Введение** 3

[**2. Формирование новой концепции взаимодействия музея и посетителя**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.gjdgxs) 11

[1.1 Предпосылки пересмотра роли музея](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.30j0zll) 11

[1.2 Трансформация модели взаимодействия музея и посетителя 2](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.3znysh7)7

[1.3 Выводы](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.2et92p0) 47

[**3. Влияние практик соучастия на трансформацию пространства музея**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.3dy6vkm) 50

[2.1 Практики соучастия: опыт российских музеев](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.1t3h5sf) 51

[2.2 Анализ практик соучастия в музеях Санкт-Петербурга](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.4d34og8) 65

[2.3 Выводы](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.17dp8vu) 87

[**Заключение**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.3rdcrjn) 91

[**Список литературы**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.26in1rg) 95

[**Список информационных источников**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.26in1rg) 102

[**Приложение 1**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.26in1rg) 104

[**Приложение 2**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.26in1rg) 106

[**Приложение 3**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.26in1rg) 108

[**Приложение 4**](https://docs.google.com/document/d/15smJ-NS2WNxBFQ-fDQvhne89mR6_xTjt/edit#heading=h.26in1rg) 119

# Введение

**Актуальность работы**

Роль музея в современном мире давно преодолела границы традиционных представлений. В общественном сознании музей закрепился в первую очередь в качестве институции, ответственной за сохранение, изучение и презентацию исторических и культурных ценностей. Традиционный музей видит свою миссию в первую очередь в реализации идеалов Просвещения: интеллектуальном и моральном преобразовании человека через донесение истины. Этот формат предполагает определенный порядок отношений музея и посетителя.

Однако в последние десятилетия этот подход стал стремительно меняться. Изменения социального контекста, продиктованные развитием постглобальных тенденций и антропологическим поворотом в социальных науках и общественном дискурсе привели к существенному переосмыслению роли музея в системе общественных отношений. Музей постепенно начинает рассматриваться не просто в качестве места, хранения, изучения и презентации архивов историко-культурного наследия, но и как место, где в процессе взаимодействия музея и посетителя формируется новое знание. Вместе с переосмыслением собственной роли в музей становится перед необходимостью пересмотра своих отношений с аудиторией.

Изменения контекста, в котором существует музей, представлений о роли музея и практик, которые реализуются в музее, происходят не только и не столько в физическом пространстве музея. В большей степени эти трансформации затрагивают практики, смыслы и значения, локализованные в социокультурном пространстве музея и являются важным фактором его трансформации.

В связи с этим возникает необходимость в формировании новой концептуальной схемы, которая позволила бы сформулировать и проанализировать эти перемены. Научная дискуссия по данной теме пока не получила достаточного развития. Вместе с тем, большое внимание уделяется внедрение практик соучастия, реализуемых в разных социальных контекстах, как фактор изменения социокультурного пространства. В социальных науках практики соучастия изучаются в различных сферах и являются одним из аспектов более широкой проблематики. Тенденция, наблюдаемая сегодня в музеях, связана с дискурсом трансформации взаимодействия академического и индигенного дискурса, изменения ролей субъекта и объекта, которому уделяется большое внимание в социологии и социальной антропологии.

Практики соучастия представляют собой практики взаимодействия, в ходе которых соотношение субъекта и объекта коммуникации преобразуется в отношения субъекта и субъекта. Результатом этого становится формирование нового общего знания, созданного совместной деятельностью, в связи с чем мы рассматриваем практики соучастия в качестве фактора трансформации социокультурного пространства. В музеях внедрение практик соучастия находит отражение в проведении таких мероприятий, как арт-медиации, открытые дискуссии и лекции, проекты по внедрению аудитории во внутреннюю работу музея, и другие.

В этой связи была сформулирована **гипотеза** исследования: результатом взаимодействия в ходе каждой практики соучастия становится формирование новых значений и смыслов. В связи с этим внедрение практик соучастия способствует созданию новых точек взаимодействия внутри социокультурного пространства музея.

**Объектом** исследования являются практики соучастия в современных российских музеях, в то время как **предметом** - влияние практик соучастия на трансформацию социокультурного пространства музея.

**Цель** данного исследования заключается в изучении практик соучастия как фактора трансформации социокультурного пространства музея.

В соответствии с целью был сформулирован ряд исследовательских **задач**:

1. Изучить основные теоретические подходы, релевантные проблеме исследования;
2. Выявить и изучить предпосылки пересмотра роли музея в системе общественных отношений;
3. Проанализировать особенности преобразования модели взаимодействия музея и посетителя в соответствии с актуальными концепциями современной социологии и антропологии;
4. Сформировать программу и провести эмпирическое исследование практик соучастия в музеях Санкт-Петербурга;
5. Провести анализ реализации практик соучастия в музеях Санкт-Петербурга;
6. Выявить основные тенденции трансформации музеев, вовлеченных в реализацию практик соучастия.

Для формирования концептуальной рамки исследования в данной работе используется ряд социологических и социально-антропологических концепций, а также идей, релевантных проблеме. Объект исследования был рассмотрен в рамках деятельностного подхода А.Турена[[1]](#footnote-0). Также были изучены концепция музея как «контактной зоны» Дж.Клиффорда[[2]](#footnote-1) и концепция «третьего места» Р.Ольденбурга[[3]](#footnote-2).

Концепция музея как «контактной зоны» также получила развитие в работах таких авторов, как Э.Р.Клиффорд-Наполеон[[4]](#footnote-3), Ф.Шорх[[5]](#footnote-4) и В.Г.Ананьев[[6]](#footnote-5). Музей в контексте концепции «третьего места» исследуется такими отечественными авторами, как В.Гордин, И.Сизова, А.Куделькина, Е.Дементьева[[7]](#footnote-6), Н.Бос[[8]](#footnote-7), Н.Гомберг[[9]](#footnote-8).

Непосредственно исследований практик соучастия как фактора трансформации социокультурного пространства музея в настоящий момент не существует, поэтому данная работа опирается на широкий спектр источников, в которых практики соучастия были рассмотрены в связи с инноватизацией музейной деятельности. В этом контексте практики соучастия рассматривали такие отечественные и зарубежные авторы, как Д.Агапова[[10]](#footnote-9), Н.Саймон[[11]](#footnote-10), Е.Н.Мастеница[[12]](#footnote-11), А.В.Венкова[[13]](#footnote-12), М.Романова[[14]](#footnote-13).

В ходе теоретического этапа исследования анализируется изменение социокультурного контекста, в связи с чем рассматривается ряд идей, сформулированных в рамках концепций постглобализации, постколониального дискурса, а также культурного поворота в социальных науках.

Идеи постглобализации отражены в работах российских социологов Д.В.Иванова[[15]](#footnote-14) [[16]](#footnote-15) и Н.В.Чудиновой[[17]](#footnote-16), а также в работах Е.Н.Мастеницы[[18]](#footnote-17).

Концепция деколонизации в отношении культурного наследия рассматривается такими отечественными авторами, как Л.С.Московчук[[19]](#footnote-18), О.А.Короткова[[20]](#footnote-19), К.В.Пименова[[21]](#footnote-20), И.А.Гринько, А.А.Шевцова[[22]](#footnote-21), Д.Ю.Игнатьев, А.А.Никифорова[[23]](#footnote-22), а также такими зарубежными авторами, как П.Бьенковски[[24]](#footnote-23) и Ц.Рассул[[25]](#footnote-24).

Культурный поворот в социальных науках рассматривается в терминах интерпретативного поворота К.Гирца[[26]](#footnote-25), получившего развитие также в работах отечественных и зарубежных ученых, в частности, Э.Усовской[[27]](#footnote-26) и М.Джейкобс и Л.Спиллман[[28]](#footnote-27). В этом контексте изучается также концепция антропологического поворота, раскрытого в работе таких авторов, как В.А.Конев[[29]](#footnote-28), С.А.Смирнов[[30]](#footnote-29), К.В.Рафикова[[31]](#footnote-30) и Д.Бахманн-Медик[[32]](#footnote-31).

Важным источником для изучения практик соучастия в музее стали также публикации сотрудников музея, посвященные данной теме: М.Б.Пиотровский[[33]](#footnote-32), Н.Гомберг[[34]](#footnote-33), Н.Бос[[35]](#footnote-34), М.Романова[[36]](#footnote-35), Д.Агапова[[37]](#footnote-36).

В качестве основных **методов** в данном исследовании использовались:

1. Анализ документов - анализ вторичных источников и медиа-площадок Молодежного Центра Эрмитажа, ЦВЗ «Манеж», Русского музея;
2. Лонгитюдное невключенное наблюдение практик взаимодействия в Молодежном Центре Эрмитажа;
3. Экспертное интервью с сотрудниками музеев, имеющими опыт организации практик соучастия. Было проведено 3 экспертных интервью, 1 из которых с сотрудником Молодежного Центра Эрмитажа, и 2 - с сотрудниками ЦВЗ «Манеж»;
4. Полуструктурированное интервью с посетителями, имеющими опыт практик соучастия в Молодежном Центре Эрмитажа (13 интервью).

Основная часть эмпирического исследования была проведена в Эрмитаже, однако в ходе работы выяснилось, что из-за тесных связей, существующих внутри сообщества задействованных в музейном соучастии людей, провести границы внутри этого пространства достаточно сложно. В результате рамки эмпирического исследования вышли за пределы Эрмитажа. Практики соучастия рассмотрены в более широкой перспективе, включающей также опыт ЦВЗ «Манеж», Русского музея, ГМИИ им. А.С.Пушкина и музея «Гараж».

**Структура** работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. Каждая глава состоит из нескольких параграфов.

**Апробация** работы включает в себя публикацию тезисов[[38]](#footnote-37) и выступление с докладом по данной теме на всероссийской научной конференции «Ковалевские чтения» 17-19 ноября 2022 года в Санкт-Петербурге; а также выступление с докладом на форсайт-сессии для практиков сферы прикладного искусства «Декоративно-прикладное и изобразительное искусства в условиях развития креативных индустрий. Поиск трендов и решение проблем в области сохранения и продвижения ремесел» 23 марта 2023 года, Санкт-Петербург.

Ряд положений данной работы обсуждался с коллегами из Сектора Социологических исследований Эрмитажа. Мы благодарны Н.А.Емельяновой и А.А.Рощину за плодотворное сотрудничество, критику и новые идеи, сформировавшиеся благодаря этим обсуждениям. Также выражаем благодарность сотрудникам Молодежного Центра Эрмитажа за возможность взаимодействия с полем и содействие в проведении исследования.

# **ГЛАВА 1. Формирование новой концепции взаимодействия музея и посетителя**

Социальный контекст последних десятилетий, ознаменованных усилением глобализационных тенденций и развитием цифровизации, связан с существенным пересмотром как роли культуры в жизни общества, так и роли человека в культуре. Изменения такого рода приводят к принципиальной смене модели взаимодействия учреждений культуры с аудиторией. Музей не является исключением.

Основные функции музея, связанные с созиданием культуры настоящего и будущего на основе исторического наследия, остаются достаточно стабильными даже в динамично меняющемся мире. Однако с изменением социального контекста меняются и виды деятельности людей, обеспечивающие исполнение этих функций. Форма реализации социокультурных функций музея тесно связана с восприятием музея в качестве социального и культурного института в общественном сознании. Именно трансформация понимания музея как института влечет за собой изменение практик взаимодействия музея и посетителя.

## **1.1. Предпосылки пересмотра роли музея.**

Среди значимых социокультурных преобразований, оказавших влияние на переосмысление роли музея в обществе, можно выделить развитие глобализационных тенденций и культурный поворот конца ХХ века, затронувший как академический, так и общественный дискурс.

Постглобализация представляет собой относительно новый социальный конструкт, обычно понимаемый как переход от глобализации к ее противоречивым последствиям[[39]](#footnote-38). Д.В. Иванов выделяет три тенденции, демонстрирующие необходимость отделения концепции постглобализации от дискурса глобализации[[40]](#footnote-39). В первую очередь, это развенчание идеи глобальной современности и глобальной социальности, служившей основой всей концепции глобализации в конце ХХ века. Вместо этого глобальность локализуется в нескольких сотнях мегаполисов, объединяемых идущими через национальные границы материальными, людскими, информационными потоками. Во-вторых, между этими анклавами глобальности в мегаполисах и всеми остальными сообществами продолжают нарастать разрывы в уровне, качестве, стиле жизни. Наконец, стремительно набирают популярность и политические проекты, «нацеленные на отстаивание «национального суверенитета», «национальных интересов», «национальной идентичности», на ограничение влияния транснациональных сетей и возведение барьеров на пути «чужих» и «нежелательных» потоков»[[41]](#footnote-40), что свидетельствует о несостоятельности первоначальных идей глобализации.

Тем не менее, следует отметить, что феномен постглобализации, являясь достаточно молодым конструктом, еще не успел получить достаточного освещения в научном дискурсе. Именно поэтому многие исследователи, говоря о контексте современности, ссылаются все так же на «глобализацию». Принимая во внимание этот факт, несоответствие терминов в данном случае не следует считать противоречием.

Глобализация в традиционном понимании представляет собой сложный и многосоставный феномен, содержащий совокупность разнонаправленных процессов, влияющих на все сферы общественной жизни. В основе глобализации лежит информационная революция, благодаря которой преодоление географического расстояния и политических границ становится невероятно доступным. В результате усиливается интенсивность трансконтинентальных связей и межкультурной коммуникации, и социальное пространство взаимодействий все чаще приобретает границы гораздо более широкие, чем физическое или географическое пространство. Как замечает Н.В.Чудинова[[42]](#footnote-41), «человеческая жизнь все в большей степени испытывает на себе влияние действий и событий, происходящих достаточно далеко от той социальной среды, в которой она протекает».

Тотальный характер глобализации не может не затрагивать культуру. В этом влиянии особенно ярко проявляется противоречивый характер последствий глобализации, создавший основу для конструирования отдельного постглобализационного контекста. С одной стороны, высокая доступность информации и средств для беспрепятственного обмена знаниями открывает широкие возможности для межкультурной коммуникации. Как никогда ранее, сегодня люди получают возможность знакомиться с культурами, носители которых могут проживать в самых отдаленных уголках планеты. С другой стороны, возникает проблема сохранения устойчивости индивидуального характера культуры, ее автономности и свободы от насаждения универсальных стандартов. Если в политической сфере эта проблема выражается в популяризации «национальных» программ, то в культуре она находит отражение в дискурсе культурной апроприации, вокруг которого в публичном поле собираются активные и крайне ожесточенные дискуссии[[43]](#footnote-42).

Высокая доступность межкультурного обмена связана во многом с развитием социальных сетей. Социальные сети предоставляют широкий доступ к множеству разнообразных ресурсов, которые развиваются за счет пользователей, инвестирующих в них свое время, внимание, знания, умения и чувства[[44]](#footnote-43). Платформы социальных сетей не просто открывают пользователям новые возможности для общения в любой точке времени и пространства, но также позволяют людям, не имеющим специализированной подготовки, создавать тексты, видеоролики, фотографии, музыкальные клипы и иные виды творческих объектов; а кроме этого - делиться ими друг с другом и получать обратную связь.

Эта новая модель полностью разрушает иерархию производитель-потребитель. Человек больше не является пассивным потребителем подготовленного для него контента - даже простая возможность оставить комментарий на публикацию интернет-версии бумажного журнала меняет позицию читателя, придает ему активность, авторство, субъектность[[45]](#footnote-44).

Обратная сторона последствий глобализации связана с сохранением автономности культурного наследия. Объектом апроприации, то есть, культурного захвата, может выступать любой объект материального или нематериального культурного наследия, наделенный смыслом и ценностной значимостью для носителей данной культуры - от религиозных символов до кухни и причесок. В качестве апроприатора может выступить как отдельный человек, так и учреждение культуры[[46]](#footnote-45).

Высокая конфликтность этой темы связана с неопределенностью границ принадлежности авторских прав культурного наследия. ЮНЕСКО определяет культурное наследие через чувство принадлежности и преемственности, как нечто, обеспечивающее связь с будущим через настоящее[[47]](#footnote-46). Как замечает Л.С.Московчук, «именно эта значимость для культурной идентификации делает столь травматичным помещение культурного наследия в неподобающий контекст и вызывает столь бурное обсуждение»[[48]](#footnote-47).

Проблема культурной апроприации исходит из дискурса деколонизации, также обусловленного контекстом постглобализма. Эта тема находит отражение и в переосмыслении сущности музея как культурного института. Колониальный дискурс актуализирует разделение на субъекта и объекта в отношениях музея и культурного наследия (и, закономерно - носителя этого культурного наследия, то есть аудитории). Вслед за тенденцией деколонизации происходит существенное переосмысление роли музея в этой системе отношений: вторая сторона коммуникации постепенно начинает также обретать субъектность, а вопрос о том, какую роль в этих меняющихся условиях начинает занимать музей, становится открытым.

Говоря о деколонизации музея, следует обратить внимание на идеи американского антрополога Джеймса Клиффорда, в соответствии с которыми музейные коллекции представляют собой не просто набор предметов, а продолжающиеся отношения между группами людей - исторические, политические и моральные. Традиционный формат музея, сформированный согласно колониальной иерархии, подразумевал наличие центра и периферии, где периферия была местом концентрации и сбора сырого материала, а центр — областью его открытия и наделения смыслами. Музей был призван «спасать» объекты культуры, хранить их и интерпретировать. Музей нового типа, устроенный как «контактная зона», отходит от разделения на центр и периферию. По мысли Клиффорда, культурный объект становится в нем демократичным «местом диалога» представителей разных культур. Идеи Клиффорда в отношении деколонизации музеев получают развитие в работах российских исследователей: в частности, О.А.Короткова отмечает, что, «несмотря на то что колониализм как система отношений остался в прошлом, для музеев характерно сохранять прежний взгляд на свои коллекции, что представляется проявлением колониальности, оставшейся в мышлении людей»[[49]](#footnote-48).

Тенденция деколонизации ставит музей перед такими вопросами, как право принадлежности культурных объектов, значение оригинала, место посетителя в музейной деятельности. Все эти концепции существенно переосмысливаются в контексте постглобального мира, и позиция музея в их отношении также стремительно меняется.

Эта перемена отражается в таких процессах, как реституция и репатриация музейных объектов; возникновение парамузеев; а также изменение терминов и названий музейных объектов.

«Реституция», согласно определению британского исследователя П.Бьенковски, подразумевает возвращение предметов к правообладателю на основании прав собственности, в то время как «репатриация», подразумевает возвращение предметов в места их происхождения согласно этическим соображениям[[50]](#footnote-49).

Стоит отметить, что оба этих явления имели место задолго до обсуждаемой тенденции и не могут рассматриваться как ее уникальные черты. Тем не менее, именно в современном контексте деколонизации процессы реституции и репатриации приобретают особую социальную остроту.

Рассматривая эти процессы в отношении музейных объектов, Бьенковски выделяет объекты колониального наследия в отдельную категорию: «предметы, украденные или неправомерно перемещенные в ходе колониальной оккупации»[[51]](#footnote-50). Вопрос о природе принадлежности объектов культуры обнажает серьезные разногласия в вопросе о том, что вообще представляет из себя музей как культурный институт.

О.А.Короткова ссылается на ситуацию, сложившуюся вокруг мраморов Элгина - собрания скульптур и рельефов Парфенона Афинского акрополя, которые были вывезены в Британский музей в начале XIX века[[52]](#footnote-51). С тех самых пор не утихают споры о праве собственности на этот объект: правительство Греции требует вернуть «украденное», Британский музей утверждает, что изъятие мраморов в принципе воровством считать нельзя, ведь на вывоз было получено официальное разрешение турецких властей, правящих в тот момент на территории Афин[[53]](#footnote-52). Тем не менее, главный вопрос заключается не столько в правомерности требований с той или иной стороны, сколько в системе значений за этими требованиями: в то время как Британский музей отстаивает свое право на хранение мраморов в качестве целостности культурного наследия человечества, музей Акрополя руководствуется в большей степени идеями национальной идентичности. Обе эти позиции в равной степени достойны уважения, однако их столкновение подсвечивает диспут о природе музея: в какой мере он может быть погружен в поле политики?

Российскими исследователями процессы реституции и репатриации музейных объектов скорее не поддерживаются. Аргументы позиции «против» связаны с тем фактом, что помещение объектов искусства в «центральные» музеи, которым они не принадлежали изначально, открывает их для гораздо более широкой аудитории - что делает более доступным межкультурный обмен, научную работу, и в целом позволяет более музею более полноценно реализовать свою функцию служения человечеству. Проблема сущности музея в современном мире очень точно выражена в высказывании директора Государственного Эрмитажа М.Б.Пиотровского относительно реституции музейных объектов: «А это принципиальный вопрос, вопрос о переделе музейных коллекций. Реституция является частным случаем, потому что главный вопрос — что такое музей? Это организм, из которого ничего нельзя изъять, или это склад, из которого можно вынуть и отдать Германии, можно вынуть и отдать Русской православной церкви, можно по чьему-то велению передать вещи из одного музея в другой. Все вместе — это большая мировая проблема: что такое музей, музей как порождение европейской цивилизации»[[54]](#footnote-53).

Другим интересным феноменом, отражающим тенденцию постглобализма в музейной деятельности, является возникновение парамузеев. Согласно словарю музейных терминов, парамузей представляет собой экспозиционное пространство, не содержащее подлинных предметов и построенное исключительно на вторичном информационном материале - копиях, репродукциях и т.д[[55]](#footnote-54). К содержанию парамузеев относят также объекты, не представляющие особой культурно-исторической ценности, но имеющие интерес в глазах создателей экспозиции. Для российской культуры парамузеи являются достаточно новым явлением. Анализируя этот феномен, Д.Ю.Игнатьев и А.А.Никифорова отмечают, что возникновение частных музеев и парамузеев в России связано с возрождением интереса к национальной культуре и потребностью сохранить историческое наследие, в то время как федеральные и региональные музеи, имея высокие требования относительно культурно-исторической ценности объекта, редко имеют возможность пополнять свою коллекцию[[56]](#footnote-55). Содержание парамузеев в таком случае становится в глазах обывателя уместной альтернативой: экспонируемые объекты разнообразны, просты для понимания, представляют интерес в своей связи с бытовой культурой. В этот момент реальный исторический объект и реконструкция становятся в сознании обывателя равноценными: вне зависимости от подлинности, они сохраняют и транслируют одну и ту же культурную ценность.

Е.Н.Мастеница полагает, что появление парамузеев связано с лавинообразным ростом объема информации в обществе глобализации, в соответствии с чем неизбежно возникают специальные формы для хранения этой информации, удобные для общества[[57]](#footnote-56). Как замечает Мастеница, несмотря на авторитет традиционных музеев и ценность их уникальных коллекций подлинников, у парамузеев довольно высокие показатели посещаемости и интереса у молодого поколения. Выделяются как положительные черты возникновения такого феномена, которые заключаются в том, что знакомство с более легкой для доступа копией может простимулировать желание познакомиться с оригиналом; так и отрицательные черты, связанные с возможным уравнением копии и подлинника в правах.

Работы исследователей с разных точек зрения выделяют одну и ту же проблему: соотношения оригинала и копии в условиях постглобального мира. В этой связи в очередной раз встает вопрос места музея в этой системе отношений - что за роль ему отводится теперь, когда факт обладания уникальным подлинником уже не обеспечивает той позиции, что раньше?

Наконец, одним из наиболее обсуждаемых процессов, связанных с постглобальными тенденциями в музеях, является изменение терминов и названий некоторых музейных объектов.

Оригинальные названия многих музейных объектов, полученные ими при поступлении в музей многие десятилетия или столетия назад, в своих формулировках содержат термины, отражающие колониальное мышление - и являющиеся некорректными и стигматизирующими по отношению к тем или иным сообществам.

Сегодня в музеях активно ведется работа по анализу этих формулировок и их возможной замене на более этичные термины. Так, в рамках проекта «Адаптация колониальной терминологии» Рейксмузеум (Амстердам) инициировал проверку корректности этнонимов и их соответствия современным реалиям, а Троппенмузеум подготовил сборник методических материалов для музеев с рекомендациями по замене подобных терминов. В сборнике содержится этимологический словарь некорректных терминов, подробно анализирующий их природу и происхождение. Вместе с тем, авторы предупреждают о необходимости проведения такой работы с большим вниманием и осторожностью, поскольку повсеместное удаление неугодных терминов в соответствии с тенденцией может привести к стиранию истории «административного расизма», которую также важно задокументировать[[58]](#footnote-57).

В российской академической дискуссии эта тема получила развитие в работах И.А.Гринько и А.А.Шевцовой[[59]](#footnote-58). Авторы признают использование стигматизирующих названий в музейной среде актуальной как для России, так и для Запада проблемой, и предлагают свои рекомендации по использованию и адаптации устаревших терминов в экспозиционно-выставочных материалах и в материалах Госкаталога.

Процесс работы с терминологией является крайне важным в переосмыслении роли музея в контексте постглобализации. Музей проявляет уважение ко взгляду аудитории, предоставляет ей иметь слово в том, что происходит внутри музея. Аудитория начинает иметь мнение, влияние, субъектность. Музей постепенно перестает выполнять исключительно детерминирующие функции и стремится привлекать посетителей к совместному поиску смыслов и значений, вследствие чего его позиция в системе общественных отношений существенно трансформируется.

Следует отметить, что рамка постколониальных исследований занимает отдельное место в дискурсе социальных наук. Являясь вместе с тем предметом политического и общественного резонанса, проблематика постколониализма, тем не менее, вызывает множество противоречий, связанных с отсутствием единого понятийного и методологического аппарата для разграничения колониальных, не колониальных и постколониальных контекстов. В результате некритичного рассмотрения, в рамках которого любой контекст может быть определен как постколониальный, возникает проблема необоснованных требований возврата коллекций в логике репатриации. В связи с этим идеи, формируемые в рамках постколониального дискурса и имеющие отношение к музею, требуют особенно внимательного рассмотрения.

Таким образом, контекст постглобализма оказывает существенное влияние на трансформацию музея. Противоречивость последствий глобализации, которая, с одной стороны, открывает невероятные перспективы межкультурного диалога, а с другой - актуализирует проблемы принадлежности, подлинности и субъектности культурного наследия; находит свое отражение в тенденции деколонизации, которая значительным образом распространяется на сферу культурных учреждений. Музей, в том числе, сталкивается с необходимостью пересмотра своей позиции в этом отношении. Перемены отражаются в процессах реституции и репатриации, возникновении парамузеев и работе над терминологией сопроводительной информации музейных объектов. Трансформация музея в контексте постглобализации связана с переосмыслением значимости музея как носителя оригинала и источника культурных ценностей, а также переоценки роли посетителя в культурном процессе.

Анализ этих процессов невозможен без учета контекста культурного поворота, оказавшего значительное влияние на формирование научного и общественного дискурса в отношении культуры.

Сущность культурного поворота чаще всего определяется как ряд изменений, произошедших во второй половине ХХ века в гуманитарных и социальных науках. Эти изменения ознаменованы отходом от позитивистской традиции и помещением в центр научных исследований таких категорий, как культура, смысл, познание, эмоции, символы. Как замечают исследователи социологии культуры М.Д.Джейкобс и Л.Спиллмен, культурный поворот является одной из наиболее влиятельных тенденций гуманитарных наук последних поколений[[60]](#footnote-59).

В этого поворота культура перестала рассматриваться исключительно как предмет искусствоведческого анализа. Одним из основополагающих трудов, способствующих повороту к культурным формам анализа в науке, является работа К.Гирца «Интерпретация культур». Разработанная Гирцем модель предлагала рассматривать культуру как символическую систему, взаимосвязанную с социальным действием. Важно, что культура понималась в качестве определяющего условия социального поведения, а не просто пассивного контекста. Именно наполняясь культурным смыслом, функциональные связи, представленные в обезличенном социальном действии, начинают приобретать собственные уникальные формы и содержание[[61]](#footnote-60).

В этой связи Гирц, ссылаясь на концепцию М.Вебера, сравнивает человека с животным, висящей на сотканной им самим паутине смыслов. Этой паутиной и является культура, и анализ культуры в таком случае - задача интерпретативной культуры, занятой поиском значений[[62]](#footnote-61).

Важным итогом этой работы является то, что культура начинает восприниматься как часть социального действия. Гирц отрицает возможность объективного определения культуры и настаивает на ее изучении через личный опыт и субъективное восприятие[[63]](#footnote-62).

Предложенный Гирцем разворот в сторону интерпретации оказал существенное воздействие на развитие всей научной мысли. Отечественные исследователи также прибегают к разработанной им концепции. Э.Усовская отмечает, что вслед за академической традицией постепенно трансформировалось и общественное сознание. Интерпретация - то есть, буквально, поиск значений - заставила обращать внимание на причины событий, искать связь с другими контекстами, и, в целом - стремиться к преодолению разделяющего, пониманию непонятного. В широком смысле эта модель изучения культуры в гуманитарных науках значительно повлияла на способ восприятия Другого, способствовала отказу от стереотипизации, развитию взаимодействия. Установление плюралистической картины мира и утверждение ценности диалога является одним из наиболее значимых последствий культурного поворота[[64]](#footnote-63).

Обращение к смыслам и перенос фокуса внимания на индивидуальный человеческий опыт позволяет говорить о произошедших изменениях как об антропологическом повороте в культуре[[65]](#footnote-64).

Д.Бахманн-Медик, анализируя тенденцию антропологического поворота, говорит о принципе «очуждествления» культурных явлений, переосмыслении и преодолении дихотомии между «Я» и «Другим», близким и чуждым[[66]](#footnote-65). Автор также отмечает, что антропологический поворот открывает новые пути для исследования и принятия культурных различий.

А. В. Конев полагает, что антропологический поворот в культуре «не только обратил внимание культуры к различию, а тем самым к разнообразию жизни в ее чувственных и визуальных проявлениях, но открыл вход в культуру «простому» человеку, человеку повседневности»[[67]](#footnote-66). Он отмечает, что, хоть культура всегда была ориентирование на человека, его развитие и совершенствование, только в результате антропологического поворота она обратилась к самому человеку, а не тому, на что он должен ориентироваться[[68]](#footnote-67).

Трансформация научной и общественной парадигмы не могла не затронуть учреждения культуры, и, в частности, музеи. Примечательно, что период зарождения идей культурного поворота совпадает с одним из первых периодов переосмысления отношений музея и посетителя[[69]](#footnote-68).

Деятельность «классического» музея, не подвергнутого описываемым процессам, основывается на идеях просвещения, рационального совершенствования человека с помощью знания и искусства. Посетитель воспринимается как объект воздействия, который нужно наделить знаниями и ценностями. Эта модель отражает описываемую Коневым логику культуры, которая обращена не к самому человеку, а его потенциальному идеальному прототипу.

Как отмечает К.В.Рафикова, вторая половина ХХ века характеризуется формированием модели социально-ориентированного музея, в котором местному сообществу отводится активная роль, позволяющая принимать участие в сохранении и интерпретации собственного наследия[[70]](#footnote-69). В этом смысле влияние антропологического поворота в сфере музейной деятельности пересекается с тенденцией децентрализации наследия, описанной в прошлых параграфах.

Важным последствием антропологического поворота для музея, согласно автору, является формирование новой концепции культурного наследия, которая переключает внимание от объекта культуры к человеку как субъекту культуры, актуализирующему в своем сознании смыслы культурного наследия[[71]](#footnote-70). Вслед за интерпретативной моделью Гирца музей начинает обращать внимание на понимание смыслов, конструируемых аудиторией; утверждает ценность индивидуального и уникального.

К.В.Рафикова выделяет следующие процессы, отражающие влияние антропологического поворота в культуре на деятельность музея:

1. Формирование новой междисциплинарной и динамичной концепции наследия, ориентированной на реконструкцию многообразных связей окружающего мира и места человека в нем;
2. Гуманитаризация – использование методологических установок и достижений современного гуманитарного знания в сфере интерпретации объектов наследия как уникальных культурных текстов;
3. Гуманизация и демократизация институтов наследия – удовлетворение разнообразных потребностей человека, раскрытие его творческого потенциала, формирование социально-ориентированной модели музея, направленной на решение актуальных жизненных проблем современного общества[[72]](#footnote-71).

Таким образом, обращая научную мысль к проблемам субъективного и индивидуального, культурный поворот оказывает существенное воздействие и на общественные процессы. Вслед за меняющейся парадигмой учреждения культуры переосмысливают свою роль в системе отношений с посетителем. Фокус внимания музеев переключается с необходимости изменить человека на необходимость узнать его, познакомиться с его оценками происходящего, пригласить его к сотрудничеству.

Подводя итог этого параграфа, следует сказать о том, что значительное влияние на переосмысление роли музея как культурного института оказали социальные преобразования, продиктованные контекстом постглобализации и культурным поворотом в гуманитарных науках. Итогом этих преобразований является формирование новой концепции музея, сущность которого теперь не ограничивается донесением информации до безмолвного слушателя с целью интеллектуального и нравственного преображения последнего. Вместе с переосмыслением собственной роли в системе общественных отношений музей становится перед необходимостью пересмотра своих отношений с аудиторией. Кем теперь является посетитель, если не объектом воздействия? Какие формы теперь должна принять коммуникация?

## **1.2.Трансформация модели взаимодействия музея и посетителя.**

В ходе описанных преобразований роль посетителя в музее менялась несколько раз. Исследователь Смитсоновского института З.Деринг выделяет три подхода музея к восприятию посетителя в своем пространстве: посетитель как чужак, посетитель как гость и посетитель как клиент[[73]](#footnote-72).

1. Посетитель как чужак.

С самого основания музеев их главная функция была связана с научной деятельностью. Самый ранний из известных нам музеев размещался под покровительством Александрийской библиотеки в 3 веке до н.э[[74]](#footnote-73). Ученые-резиденты музея принимали участие в научных дискуссиях, исследованиях и преподавании. В этом музее также хранились статуи, научные статуи, научные инструменты, зоологические образцы, ботанический и зоологический парк. Сосредоточенность музеев на сборе, хранении и экспонировании предметов предопределило главные функции как исследование объектов и обучение публики. Учитывая ориентацию на объекты, совсем неудивительно, что музеи тратят значительные ресурсы на поддержание своих коллекций и приняли «ответственность за предметы» как первостепенную ответственность. Сохранение и консервация, охрана и безопасность остаются непреложными условиями музейной среды.

Идея открытия части музейных коллекций для широкой аудитории выдвигается значительно позже. В 18-19 веках обоснование этого решения основывается во многом на идеях морального воспитания, развития характера, образования и повышения культурного уровня народных масс.

Открывая двери, музей ожидал встретить «чужака» - это выражалось в таких особенностях работы, как строго ограниченные часы для возможного посещения, особый дресс-код, подробные правила, регулирующие поведение посетителя в стенах музея[[75]](#footnote-74).

Большинство учреждений существовали для сбора, сохранения и изучения своих коллекций - независимо от того, посещали их или нет. Музеи видели свою роль в образовании и просвещении и максимально дистанцировали себя от публики.

1. Посетитель как гость.

В период парадигмальной перестройки культурных учреждений, связанной с глобализационными тенденциями и культурным поворотом конца ХХ века, стремительно растет количество музеев по всему миру и вместе с тем - актуализируется исследовательская деятельность в отношении их роли в обществе. З.Деринг приводит в пример один из отчетов Американской ассоциации музеев, в котором особенно остро подчеркивается просветительский долг музеев перед обществом: «..обогащать возможности обучения для всех людей и воспитывать просвещенных, человечных граждан, которые осознают ценность знаний о своем прошлом, находчиво и чутко относятся к настоящему и полны решимости формировать будущее, в котором будет предоставлено право голоса многим переживаниям и многим точкам зрения»[[76]](#footnote-75).

Образовательная миссия подразумевает отношения с посетителями, схожие с отношениями «хозяев» и «гостей», в которых музеи не только более любезны с посетителями, но и берут на себя определенную ответственность за то, что с ними происходит.

Среди музейных сотрудников, принимающих эту роль «хозяев», наиболее распространенным образом посетителя является так называемый «желторотый птенчик», малоразвитый и голодный, нуждающийся в «пище» мудрости и опыта[[77]](#footnote-76).

Стоит заметить, что по сравнению с образом «чужака» «гость» окружается гораздо большим вниманием. Музеи уделяют значительное внимание функциям хостинга. Реклама, информационно-просветительские и доступные членские программы, среди прочих методов, используются для приглашения публики в музеи. Рестораны, магазины и театры добавляются в качестве удобств, соответствующих поведению гостеприимных хозяев. В некоторых случаях музеи были полностью перестроены, чтобы обеспечить больше таких условий.

Тем не менее, посетитель продолжает восприниматься по большей части как объект воздействия, что продолжает идти вразрез с диапазоном ожиданий современной аудитории.

1. Посетитель как клиент.

Сегодня на учреждения культуры все чаще оказывается давление, требующее подотчетности за производимый «продукт», продемонстрировать эффективность и социальную ценность - показать, что они «успешны». Учреждения культуры призваны оправдывать государственную и частную поддержку в условиях растущей конкуренции. Это давление подталкивает музеи к клиентскому подходу[[78]](#footnote-77).

Идея о том, что музей подотчетен клиенту, берет свое начало в корпоративном мире. Принципы и подходы корпоративного управления, особенно в сфере услуг, все чаще применяются в музеях. Если когда-то музеи определялись в первую очередь с точки зрения их коллекций, то теперь музеи основаны на коллекциях только в той мере, в какой их коллекции служат людям - через исследования, образование, управление и многое другое.

В дискуссиях по этому поводу часто возникает термин «клиентоориентированное стратегическое планирование». Что это может означать для музеев? Что это значит для их отношений с посетителями? Что это значит для «измерения эффективности» или для оценки эффективности выставок и музеев в целом?

Как правило, программная эффективность измеряется с институциональной с точки зрения. Показателем здесь служит то, в какой мере выставка или программа отвечает потребностям учреждения на данном конкретном этапе его цикла роста и изменений. Эти институциональные потребности могут быть направлены на посетителей, но они все равно рассматриваются с точки зрения музея.

Выставки для посетителей, например, преследуют такие цели, как вовлечение, обучение, изменение отношения или поведения, повышение дохода или увеличение инвестиционных вложений. Какая бы цель ни была выбрана, она была выбрана на основе профессионального мнения о том, какое достижение лучше всего послужит музею в данный момент. Вне зависимости от того, опирается музей на экспертную оценку, независимый анализ или научное исследование посетительских предпочтений, в основе в любом случае остается предположение о том, что «мы», сотрудники музея, знаем, чего хотим достичь, а критерием успеха этого достижения является то, в какой степени «они», посетители, реагируют на наши предложения так, как мы это задумали. Как можно заметить, такой способ построения взаимодействия отражает все ту же модель «хозяин и гость».

Необходимость удержания позиций в условиях рыночной конкуренции активно обсуждается музеями в научной и профессиональной среде.

М.Б. Пиотровский отмечает, что, хоть миссия музея и осталась прежней - «хранить историческую и эстетическую память, передавать ее другим поколениям»[[79]](#footnote-78), сегодня музеи «находятся как бы между храмом и Диснейлендом»[[80]](#footnote-79).

Складывается впечатление, что зачастую музей стоит перед выбором: привлекать средства, отвечая на потребность посетителя, и превращаться в досугово-развлекательное учреждение, или, следуя своей миссии хранителя наследия, «формировать культурные потребности не потребительского, а скорее созидательного уровня»[[81]](#footnote-80).

Позиционирование этой ситуации как конфликтной зачастую влечет за собой недовольство сотрудников. Когда необходимость принимать во внимание мнение посетителя воспринимается как нечто, противоречащее высокой миссии музея - взаимодействие с посетителем становится нежеланным, воспринимается как обуза. Маркировка посетителя как того, кто нуждается в «оказании услуги» и приходит в музей за «развлечением», идет вразрез с представлениями музея о собственной ценности и усугубляет дистанцию между музеем и посетителем. Дистанция порой выражается в пренебрежительном отношении музейных работников к попыткам преобразования деятельности и стремлении сохранить традиционный формат работы[[82]](#footnote-81). Стоит отметить, что отношение со стороны сотрудников выделяется в числе наиболее распространенных причин недовольства посетителей традиционным форматом музея:

1. «Музеи ничего не привносят в мою жизнь»;
2. «Там ничего не меняется - раз сходил, возвращаться незачем»;
3. «Со мной разговаривают свысока, не интересуются моим мнением, не предоставляют более широкого контекста для осмысления экспонатов»;
4. «Здесь нет возможности для занятий творчеством и самовыражения, я не могу внести свой вклад в историю, науку, искусство»;
5. «У меня нет возможности для комфортного общения, а хочется обсудить свои впечатления со знакомыми и незнакомыми людьми»[[83]](#footnote-82).

Практическим путем разрешения данной проблемы является внедрение практик соучастия в деятельность музея. Формат соучастия является наиболее преимущественным для сохранения баланса между традицией и инновацией.

Н.Саймон, говоря о соучастии в музеях, в качестве одного из основополагающих принципов выделяет пользу для всех сторон соучастия[[84]](#footnote-83). Этот принцип подразумевает привнесение практической значимости во все этапы процесса и осознание ценности выполняемой работы всеми участниками. Как отмечает М.Б.Пиотровский, «восприятие искусства — это ведь удовольствие через труд, как спорт. Не зря считается, что в музей нужно обязательно подниматься по лестнице, как в гору. Должно быть усилие»[[85]](#footnote-84). О важности этого принципа пишет также исследователь проблем досуга Дж.Годби: «хороший досуг должен по основным параметрам напоминать работу: решение задач, использование навыков, взаимодействие с другими»[[86]](#footnote-85).

Зачастую именно сочетание этих аспектов, создавая приятную нагрузку, обеспечивает посетителям удовлетворенность от посещения музея. Важно, чтобы проект соучастия был направлен на получение конечного результата, который может быть использован в работе музея: например, сведений о предпочтениях посетителей, которые помогут улучшить работу учреждения в будущем.

Такой подход, помимо прочего, значительно влияет на отношение участников к процессу. Для сотрудников практика постепенно перестает быть обременительной необходимостью, обусловленной исключительно потребностями рынка, и становится важной составляющей исследовательского процесса. Для посетителей, в свою очередь, это во многом решает проблему ощущения непричастности к происходящему в музее, позволяет ощутить значимость внесенного ими вклада, что особенно важно в свете описанных причин недовольства.

Другим важным условием, которое необходимо учитывать при внедрении практик соучастия во взаимодействие музея и посетителя является наличие четких рамок проекта.

Неуверенность в собственной экспертности, к тому же усиленная авторитетом и отдаленным величием музея, создает фрустрацию перед «пустым листом». Безграничная возможность для самовыражения зачастую превращается в ограничение, значительно снижающее результативность проекта. Наличие рамок в данном случае задает направленность процесса: когда посетителю понятен ожидаемый результат и последовательность ведущих к нему действий, это не только повышает качество конечного продукта, но и снижает барьер на соучастие.

Наконец, предоставляя посетителю возможность проявлять себя более активно, приглашая его к соучастию, музей должен учитывать разнообразные формы этого взаимодействия. Зачастую попытка перестроить отношения с посетителем на основе соучастия оказывается неудачной именно потому, что аудитория не находит комфортного для себя способа реализоваться в рамках проекта. Получая слишком много свободы, многие посетители сталкиваются с все той же проблемой страха перед «пустым листом». По данным исследования компании Forrester Research, только 24% аудитории чувствует себя комфортно в роли «создателей», гораздо более популярными являются роли «зрителя», «критика» и «собирателя»[[87]](#footnote-86). Поэтому если практика соучастия организована так, что от каждого посетителя требуется активная самостоятельная генерация нового - будь то рукотворное произведение или просто высказывание вслух на публику, - высока вероятность, что для многих людей это создаст непреодолимый барьер на соучастие, и, что не менее важно, повлияет на качество результата проекта. Многообразие форм соучастия предполагает возможность реализации разнообразных ролей в рамках практики.

Таким образом, принципы, лежащие в основе практик соучастия, определяют направленность преобразования модели взаимодействия музея и посетителя. Музей обращает внимание на положение посетителя, прилагает усилия для создания комфорта и вовлечения, проявляет уважение к мнению посетителя. Вместе с тем, за музеем остается ведущая позиция и возможность мягко, но четко устанавливать границы взаимодействия. Именно это распределение ресурсов представляется наиболее уместным в текущий момент.

В этой связи также имеет смысл рассмотреть соотношение практик соучастия и интерактивности. Эти понятия зачастую воспринимаются как синонимичные, поскольку в равной мере ставят в центр коммуникацию с посетителем. Тем не менее, при этом они «обращены к разным аспектам человеческого существа»[[88]](#footnote-87).

Интерактивность предполагает обращение к «думающему телу» человека, задействование не только его зрения и слуха, но и другие каналы восприятия, а также включение кинестетического (через освоение пространства) и других типов познавательной активности. Соучастие не отменяет и не заменяет интерактивности. Зачастую практики соучастия используют приемы интерактивности. Но важно, что в целом эти две модели существуют в разных плоскостях. Соучастие обращено к социальному «телу» человека, к его коммуникативным потребностям, его желанию быть услышанным и включенным, к стремлению приносить пользу, к жажде познания[[89]](#footnote-88).

Существенная разница, как замечает Д.Агапова, заключается в результатах проектов по модели соучастия и интерактивности. Результат интерактивного проекта может быть локализован «внутри» посетителя и заключаться в прибавлении его знаний и навыков, или просто в получении удовольствия от проведенного времени. Результат практики соучастия, в свою очередь, находится скорее между людьми. Он будет заключаться в «увеличении количества или развитии качества связей, новых формы коммуникации, новом понимании общности, возможностей выходить за свои собственные границы, взаимодействовать, со-участвовать»[[90]](#footnote-89).

Именно поэтому разграничение этих двух форматов особенно важно: различие помогает значительно лучше понимать сущность соучастия, связанную в первую очередь с совместной деятельностью.

В этой связи представляется особенно интересным рассмотрение соучастия через призму деятельностного подхода, предложенного французским социологом А.Туреном.

Сущность деятельностного подхода заключается в том, что социальная действительность создается людьми в ходе их практической деятельности, а не просто отражает структуры и институты, которые существуют в обществе. Турен говорит о том, как меняющийся социальный контекст влияет на формирование нового образа субъекта[[91]](#footnote-90). Согласно его замечанию, «то, что мы называем обществом, является системой, но это система действия. И действие означает не только решение: оно предполагает и культурные ориентации»[[92]](#footnote-91). Турен считает, что концепция субъекта должна делать акцент на «дистанции между сознанием и практикой»[[93]](#footnote-92). Субъект - действующее лицо общества, только переход к субъектной позиции позволяет «перейти от уже изменившейся культуры к созданию действующих лиц, способных оживить его своими верованиями и конфликтами»[[94]](#footnote-93).

Важным является также замечание о природе социального пространства: «не общественная ситуация управляет действием и сознанием, а она сама является результатом культурных инноваций и общественных конфликтов»[[95]](#footnote-94).

В контексте соучастия в музеях данная теория предлагает крайне интересную перспективу. В первую очередь, практики соучастия открывают возможности для взаимодействия посетителя с музеем, развития новых форм коммуникации и включенности в пространство, что позволяет нам рассматривать человека в соучастии как «субъекта» в терминах Турена. Посетителя в традиционной модели взаимодействия с музеем можно рассматривать как «объекта», поскольку он занимает пассивную позицию наблюдателя и слушателя. Более того, сама цель такой модели взаимодействия заключается во влиянии на посетителя, воздействии на его систему взглядов, изменении его состояния. Посетитель подвергается влиянию со стороны музея, но его собственная деятельность не находит выхода вовне - это может быть приобретение новых знаний, формирование оценок увиденного, получение эмоций. Так или иначе, эти изменения затрагивают исключительно сознание посетителя.

Субъектность обретается как раз на стыке сознания и практики, как и описывает Турен. Соучастие выносит действия, касающиеся восприятия экспозиции, из границ сознания человека в пространство социального взаимодействия. Именно в диалоге с музеем и другими посетителями рождаются новые смыслы, новые способы интерпретации увиденного. Практика соучастия, открывая более глубокий контекст экспозиции, позволяет построить взаимосвязь между музейными объектами и опытом их восприятия, в результате чего в ходе каждой практики рождается уникальная система значений, разделяемая участниками конкретного мероприятия. Формирование этого нового коллективного знания возможно только в результате совместного действия.

Наконец, именно совместное действие формирует само пространство взаимодействий. Социокультурное пространство музея, так или иначе, рассматривается как результат происходящих в музее процессов, и включает в себя субъектов взаимодействия, их отношения и смыслы, которыми наделяются эти процессы[[96]](#footnote-95). В традиционной модели, подразумевающей однонаправленное действие со стороны музея в сторону посетителя, социокультурное пространство оказывается ограниченным тем набором смыслов, который закладывается музеем. С внедрением практик соучастия, расширяющих действия до взаимного (от музея - к посетителю, и от посетителя - к музею), социокультурное пространство обогащается теми смыслами, которые привносит каждый из посетителей по отдельности, и, что еще более интересно - теми смыслами, которые создаются совместно, в ходе практики.

Таким образом, деятельностный подход позволяет комплексно рассмотреть практики соучастия как элемент трансформации социокультурного пространства музея. Преобразование пространства - результат изменившейся модели отношений музея и посетителя. Наделяя посетителя свойствами субъекта и открывая возможность к совместному действию, музей расширяет социокультурное пространство, делает его более динамичным и наполненным разнообразными смыслами, получая в результате уникальный продукт, создание которого возможно исключительно в результате совместной деятельности.

Отдельную важность для теоретического обоснования данного феномена представляет концепция музея как «контактной зоны», которая была разработана американским антропологом Дж.Клиффордом. Сущность этой концепции, как замечает В.Г. Ананьев, заключается в том, что «музейный феномен не сводится либо к победоносному шествию западной цивилизации, либо к неустанному распространению товарной системы капитализма»[[97]](#footnote-96). Перспектива рассмотрения музея как «контактной зоны» связана с демократизацией музея, расширением форм деятельности, более справедливым распределением ресурсов[[98]](#footnote-97).

Термин «контактная зона» Клиффорд заимствует у М.Л.Пратт, которая определяет этот феномен как «пространство колониальных взаимодействий, пространство, в котором люди, географически и исторически отделенные друг от друга, вступают в контакт и устанавливают продолжающиеся взаимоотношения, обычно предполагающие условия принуждения, радикального неравенства и трудноразрешимого конфликта»[[99]](#footnote-98). Пратт связывает такие пространства с процессами, в ходе которых «представители субординированных или маргинальных групп выбирают или переосмысливают материалы, передаваемые им доминантной культурой или культурой метрополии»[[100]](#footnote-99).

Интересно то, что данная концепция вновь относит нас к проблеме деколонизации, тем самым подчеркивая ее актуальность в отношении учреждений культуры. Тем не менее, концепция «контактной зоны» не ограничивается колониальной проблематикой.

«Контактная» перспектива делает акцент на том, как субъекты конституируются через отношения друг с другом, и обращает внимание на соприсутствие, взаимодействие, взаимосвязанные смыслы и практики, зачастую помещенные в условия радикально асимметричных отношений власти[[101]](#footnote-100). Именно поэтому данная концепция представляет особый интерес в вопросе изучения взаимодействия музея и посетителя. Даже без учета контекста деколонизации музей представляет собой некое социальное пространство, обладающее отчетливым разграничением в отношении власти, которое вполне может быть определено как «культурная метрополия» в терминах Пратт. Меняющееся взаимодействия музея и посетителя - не что иное, как совместное переосмысление материалов, транслируемых этой культурной доминантой. В этом смысле музей и посетитель действительно начинают функционировать как субъекты, оказывающие взаимное влияние друг на друга, трансформирующие друг друга и конструируемые заново в этом взаимодействии. Клиффорд замечает, что когда музеи рассматриваются в качестве контактных зон, музейная *коллекция* трансформируется в непрекращающиеся исторические, политические и моральные *отношения*, в заряженную властью систему взаимных обменов[[102]](#footnote-101).

О необходимости наделения коллекции обсуждаемостью пишет также антрополог из Университета Сентрал Миссури Э.Р.Клиффорд-Наполеон. В своем исследовании Клиффорд-Наполеон рассматривает судьбу ежегодного Дня Саудовской Аравии - мероприятия, учрежденного на базе университетского музея с использованием экспонатов истории и культуры Среднего Востока с целью инициации устойчивых кросскультурных связей между американскими и арабскими студентами[[103]](#footnote-102).

В данном случае, хотя музей, на первый взгляд, выступает опосредованным фоном для сторонней коммуникации (общения студентов), именно взаимодействие с музейными объектами становится ключевым фактором, определяющим характер всего процесса. Автором рассматривается несколько мероприятий в течение десятилетия, и в зависимости от социального контекста того или иного периода контакт с музейной коллекцией организовывается по-разному. Так, например, в начале 2000-х годов вся страна переживала потрясение террористических актов, в связи с чем люди арабского происхождения сталкивались с большим количеством предубеждений. В этих условиях именно экспонирование объектов культуры Саудовской Аравии задало тональность мероприятия, посвященному в большей степени преодолению стереотипов и налаживания связей[[104]](#footnote-103). Как отмечает автор, студентам из Саудовской Аравии была предоставлена возможность участвовать в организации мероприятия, выбирать экспонаты, которые по их мнению лучше всего репрезентировали их культуру; способы их позиционирования на мероприятии. Благодаря этому сложилось уникальное пространство отношений, в котором порядок взаимодействия участников с музейной коллекцией и между собой определялся самими участниками, в результате чего совокупность новых знаний и смыслов сформировалась исключительным образом, недостижимым при любом другом способе организации. Такой результат не был бы возможен в том случае, если бы музей настаивал на неприкосновенности коллекции и допускал исключительно профессионалов к процессу экспонирования. Возможно, организованная экспертами выставка и несла бы более высокую ценность с точки зрения просветительских задач, однако только благодаря допуску посетителей (носителей культуры) к обсуждению коллекции был достигнут ценный результат - открытый и эффективный диалог.

Этот момент имеет ключевое значение для понимания трансформации социокультурного пространства. Из пассивного, наполненного строгими предписаниями пространства, которым является коллекция, музей переходит в пространство динамичное, основывающееся на взаимном воздействии, которым являются отношения. Этот переход осуществляется с помощью действий, точнее, взаимодействий, в ходе которых и музей, и посетитель обретают новые смыслы и создают совершенно новое пространство отношений.

Клиффорд-Наполеон также делает акцент на такой категории, как устойчивость (sustainability) контактной зоны. Устойчивый проект должен «идти с самых основ, информируя верхушку снизу»[[105]](#footnote-104). Кроме того, устойчивый проект должен соответствовать описанному выше принципу - «получать указания от того, о ком (в случае музея), делается проект»[[106]](#footnote-105). Как замечает автор, День Саудовской Аравии в университетском музее представлял собой устойчивую контактную зону, которая поддерживалась каждым новым поколением студентов, «все больше и больше отдаляясь от статичных аспектов материальной культуры, но, тем не менее, формируясь в пространство подлинного сотрудничества и общения»[[107]](#footnote-106).

Существенный вклад в изучение музея как контактной зоны также внес немецкий антрополог Ф.Шорх, проведя долгосрочное эмпирическое исследование посетителей Музея Новой Зеландии Te Papa Tongarewa. Данная работа дополняет существующие нормативные и теоретические подходы этнографическим исследованием процессов межкультурного посредничества во время кросс-культурных встреч и диалога. Шорх преодолевает рамки привычного фокуса на «музейном производстве», проливая свет на значения, создаваемые посетителями музея[[108]](#footnote-107). Он утверждает, что при рассмотрении музея как контактной зоны фокус внимания должен быть направлен в первую очередь на посетителя. «Контактная зона» гуманизируется через акты интерпретации, движения и перфомансы, осуществляемые посетителями музеев, которых он рассматривает в качестве культурных акторов.

Анализируя посетительский опыт, Шорх приходит к выводу, что сфера культуры обогащается эмотивной траекторией, проявляющейся как «инклюзивное чувство», которое объединяет условия и процессы создания смысла, или чувства и культурные интерпретации[[109]](#footnote-108). Он полагает, что различные способы интерпретации, такие как саморепрезентация, рефрейминг значений и «вмешательство тура» переводят «контактную зону» физического взаимодействие в диалоговое «третье место»[[110]](#footnote-109). В данном случае важно обратить внимание именно на эмотивный фактор, подразумевающий внедрение чувственного в пространство взаимодействия человека и институции. Согласно этой концепции, именно чувственное восприятие, уникально формирующееся в контакте, является ключевым для трансформации пространства взаимодействия.

Предложенная Шорхом оптика представляет значительный интерес в рамках изучения практик соучастия и их воздействия на взаимодействие музея и посетителя. Интерпретативный подход открывает более детальную перспективу для рассмотрения субъективного восприятия экспозиции посетителем, которое в итоге и создает основу для конструирования уникального набора смыслов в результате практики соучастия. Данная логика позволяет отслеживать взаимосвязь между действиями, непосредственно осуществляемыми посетителями в ходе практики, и трансформацией их восприятия. Меняющееся социокультурное пространство в этом случае становится результатом меняющегося восприятия, процесса, запущенного действиями посетителя в рамках взаимодействия с пространством музея.

Таким образом, концепция музея как «контактной зоны» предлагает интересную перспективу для рассмотрения практик соучастия в качестве элемента трансформации социокультурного пространства музея. В соответствии с этой концепцией, пространство является результатом взаимодействия, в ходе которого происходит взаимное влияние и пересборка субъектов - участников взаимодействия. Концепция «контактной зоны» акцентирует внимание на важности таких аспектов, как обсуждаемость музейной коллекции и эмотивная траектория восприятия экспозиции. Практики соучастия в данном случае представляют собой совместные действия музея и посетителя, результатом которых является обретение новых смыслов каждым из участником взаимодействия, и, как итог - трансформация пространства отношений, наделение его уникальным набором значений.

Интересно также то, что в качестве результата трансформации социокультурного пространства Шорх выделяет «третье место» - образ, к которому чаще всего сегодня стремятся музеи, внедряющие соучастие в свою деятельность.

Идея «третьего места» предложена Р.Ольденбургом и означает треугольник социальной среды, где дом представляет собой «первое место», а работа (или место учебы) - «второе место». «Третье место» в таком случае является общественным пространством, где человек может отдохнуть, встретиться со знакомыми или познакомиться с новыми людьми[[111]](#footnote-110).

Изначально к таким территориям относились кафе, кофейни, бары, книжные магазины и прочие. В современных условиях роль всех общественных учреждений меняется с заметной интенсивностью, и учреждения культуры все чаще выполняют роль «третьих мест». Музеи не были включены Ольденбургом в этот перечень, поскольку традиционное представление о музее предполагает воздействие одностороннее, «тишину перед лицом предметов искусства или экспонатами истории»[[112]](#footnote-111). Однако сегодня, в соответствии с меняющимся контекстом, функции музеев значительно расширились, и имеет место рассмотрение музея в качестве места встречи, обмена опытом и проявления эмоций. Музей как «третье место» позиционируется как своеобразный якорь общественной жизни, «место, которое не только содействует развитию, но и непосредственно стимулирует широкое творческое взаимодействие»[[113]](#footnote-112).

Подводя итог этого параграфа, следует сказать о том, что трансформация модели взаимоотношений музея и посетителя имеет долгую историю. В ходе этих преобразований восприятие посетителя музеем менялось от роли чужака к роли гостя, и затем к роли клиента. Элементы каждой из этих ролей могут сохраняться в разных моделях взаимодействия, тем не менее, меняющийся социальный контекст и тенденции развития учреждений культуры заставляют музеи активно переосмысливать систему отношений с посетителем. Необходимость внедрения инноваций вскрывает множество сопутствующих конфликтных точек, таких как дилемма «между миссией и рынком», проливающая свет на некоторые несоответствия духовных устремлений музея с условиями рыночной конкуренции. Путем примирения этих различий становится внедрение в деятельность музея практик соучастия, позволяющих найти баланс между традицией и тенденцией. Соучастие базируется на принципах многообразия форм, четкости рамок и взаимной пользы. В ходе практик соучастия посетитель обретает субъектную позицию и получает возможность оказывать влияние на происходящее в музее. Результатом совместной деятельности музея и посетителя становится уникальный набор новых знаний и смыслов в отношении музейной коллекции, и, как итог - новое, трансформированное социокультурное пространство. В качестве теоретических оснований для изучения этого процесса были выбраны деятельностный подход А.Турена, сущность которого заключается в том, что социальная действительность создается людьми в ходе их практической деятельности; а также концепция музея как «контактной зоны», предложенная Дж.Клиффордом, концентрирующая внимание на том, как субъекты взаимодействия конституируют друг друга через отношения и интерпретацию.

## **1.3. Выводы.**

В этой главе были рассмотрены предпосылки пересмотра роли музея как института в системе общественных отношений, результатом чего стало преобразование модели взаимодействия музея и посетителя; а также особенности этого преобразования.

Среди основных предпосылок переосмысления роли музея следует выделить развитие глобализационных тенденций, таких как деколонизация сферы культуры и усиление влияния информационных технологий; а также культурный поворот конца ХХ века, в результате которого фокус внимания социальных наук и общественного дискурса сместился на человека с его субъективным опытом и особенностями восприятия. Анализ предпосылок позволил выявить тенденцию трансформации восприятия музея. С изменением социального контекста музей постепенно отдаляется от роли исключительно хранителя объектов историко-культурного наследия или исключительно образовательной институции, и начинает обретать новые смыслы, новые функции в системе общественных отношений.

Итогом этих преобразований является формирование новой концепции музея, сущность которого теперь не ограничивается донесением информации до безмолвного слушателя с целью интеллектуального и нравственного преображения последнего. Вместе с переосмыслением собственной роли музей становится перед необходимостью пересмотра своих отношений с аудиторией.

Преобразование модели взаимодействия музея и посетителя связано с переосмыслением роли посетителя в пространстве музея. Было выявлено, что восприятие посетителя претерпело долгую трансформацию от роли «чужака» к роли «гостя» и «клиента». Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что элементы каждой из данных моделей могут наблюдаться в современных музеях, однако каждая из них имеет ряд упущений, делающих взаимодействие музея и посетителя неудовлетворительным для обеих сторон. Вследствие этого был сделан вывод о необходимости использования новых средств, позволяющих достичь баланса в отношениях музея и посетителя.

Инструментом обновления модели взаимодействия становится внедрение практик соучастия в деятельность музея. Результатом изменения взаимодействия становится трансформация социокультурного пространства музея. Было выявлено, что в новой модели социокультурное пространство расширяется, наделяется большей динамикой и обогащается новыми смыслами, уникально сконструированными в ходе совместного действия. Новый формат социокультурного пространства музея открывает возможности для обмена мнениями, стимулирует творческое развитие и становится тем самым своеобразным якорем общественной жизни.

В рамках теоретического этапа исследования был выявлен механизм трансформации музея в современном мире - от предпосылок переосмысления его роли как культурного института к преобразованию модели взаимодействия с аудиторией, и, наконец, к трансформации социокультурного пространства музея как итога всех происходящих изменений. В соответствии с выбранными концепциями практики соучастия рассматриваются как совместная деятельность музея и посетителя, в ходе которой конструируется новый набор знаний и смыслов, уникальный для каждой отдельной практики. В результате проведенного на данном этапе анализа мы приходим к выводу о природе трансформации музея, которая предполагает не только и не столько появление новых функций, сколько расширение социокультурного пространства музея, дополнение его новыми точками взаимодействия и развития.

#

# ГЛАВА 2. Влияние практик соучастия на трансформацию пространства музея

Эмпирический этап исследования предполагает изучение опыта внедрения практик соучастия российскими музеями.

Основой данного исследования служит лонгитюдное наблюдение практик взаимодействия в музее, проводившееся на базе Сектора Социологических исследований Эрмитажа в период с февраля 2022 года по март 2023 года.

Этот этап исследования реализовывался с позиции неучаствующего наблюдателя. В качестве объекта наблюдения выступала деятельность Молодежного Центра Эрмитажа - пространства экспериментальных образовательных и культурных программ внутри музея. В наблюдении фиксировались такие аспекты, как подготовка и проведение мероприятий, основанных на принципе соучастия, практики взаимодействия с посетителями в ходе этих мероприятий. Значительной частью исследовательской работы на данном этапе послужила также серия обсуждений основных положений работы с сотрудниками Сектора Социологических исследований Эрмитажа, что стало базой для формулирования некоторых ключевых предположений.

Пример Эрмитажа послужил отправной точкой для формулирования предположений о характере изменений в современных российских музеях. Гипотеза, возникшая в результате фиксации наблюдений, заключается в том, что внедрение практик соучастия способствует созданию новых точек взаимодействия внутри социокультурного пространства музея, контактных зон, в рамках которых конструируется уникальный набор смыслов.

Кроме фиксации наблюдений непосредственных взаимодействий в пространстве музея и анализа литературы проводится анализ сайта Молодежного Центра Эрмитажа как одной из главных зон контакта с посетителем. С целью рассмотрения более широкого ракурса самопрезентации и построения коммуникации с посетителем современным российским музеем проводится также анализ медиа-площадок Государственного Русского Музея и Центрального выставочного зала «Манеж» как наиболее активных в вопросе внедрения практик соучастия, и, в то же время, существенно разных по формату музеев.

Для получения наиболее полных сведений об актуальной ситуации реализации практик соучастия также проводится анализ публикаций по теме. Рассматривается освещенность темы в научной литературе.

Наконец, с целью расширения перспективы изучаемой темы проводится интервью с посетителями практик соучастия и экспертные интервью с сотрудниками музеев, причастными к их организации.

В рамках этого этапа выявляются формы соучастия, оказывающие наибольшее влияние на преобразование пространства музея, а также основные тенденции трансформации современных российских музеев с точки зрения самих музеев и их посетителей.

## 2.1. Практики соучастия: опыт российских музеев.

Мировая тенденция на существенное преобразование музеев затрагивает и российскую практику. Отечественные музеи также проходят через серьезные изменения, которые связаны с меняющимся контекстом и появлением новых практик взаимодействия с посетителем. Отправной точкой начала преобразований российских музеев можно считать кочующую европейскую биеннале современного искусства Manifesta, проведенную в Санкт-Петербурге в 2014 году. Именно тогда, как замечает М.Романова, «впервые в российской практике художественная институция прибегла к помощи медиаторов для взаимодействия с посетителем»[[114]](#footnote-113). Результатом осмысления опыта Manifesta стала публикация нескольких методических пособий по организации арт-медиаций[[115]](#footnote-114). Формат соучастия, тем самым, является относительно новым для российских музеев.

Одним из наиболее распространенных форматов соучастия, активно реализуемых в российских музеях, является арт-медиация. Это мероприятие чаще всего представляет собой расширенную версию экскурсии по выставке, дополненную различными стратегиями вовлечения. А.В.Венкова выделяет несколько форм медиации, различающихся по характеру и типам взаимодействия. На данный момент наибольшее распространение в российских музеях получили такие формы как вербальная, телесная (пластическая), средовая (иммерсивная), партиципаторная и инклюзивная медиация[[116]](#footnote-115).

*Вербальная* медиация, или медиация через слово ближе всего к традиционной беседе - эта форма является одной из наиболее понятных посетителю, и поэтому проводится чаще всего. Примером данной формы являются медиации по выставкам Главного Штаба, регулярно проводимые Молодежным центром Эрмитажа. В позиционировании данных мероприятий используются такие формулировки, как «прогулка и разговор» для тех, кто «хочет понять, как «читать» картины»[[117]](#footnote-116).

*Телесная*, или *пластическая* медиация, предполагает практики «танца в музее», направленные на телесную вписанность посетителя в выставочный процесс. Пластические медиации активно проводятся ЦВЗ «Манеж». Наиболее актуальный на данный момент пример - пластическая медиация по выставке «ЗЕРЦАЛО», на сайте музея описанная как «акцентирующая внимание на субъективном проживании, переживании пространства и объектов искусства»[[118]](#footnote-117). Как отмечают организаторы, «такой способ встречи с искусством — это возможность сместить привычный ракурс взгляда, совершить собственные открытия, получить новый опыт и впечатления»[[119]](#footnote-118).

*Средовая (иммерсивная)* медиация как правило организуется без участия живых медиаторов, с использованием подготовленных треков в пространстве экспозиции. Нередко средовые медиации переносятся в пространство виртуальной реальности, где среда дополняется или симулируется посредством цифровых технологий, а реципиент получает подсказки по ориентации в пространстве и движению по экспозиции. Примером реализации такой формы в современном российском музее является проект Hermitage.VR, предполагавшая «создание иллюзии присутствия зрителя в реальном пространстве, позволяющее ему стать участником событий с помощью специальных очков»[[120]](#footnote-119).

*Партиципаторная* медиация предполагает вовлечение посетителей в разработку музейных проектов, захватывает пространства музея, обычно не предназначенные для посещения публикой. Эту форму медиации можно наблюдать в случае молодежного клуба ГМИИ им. А.С. Пушкина «Пушкинский.Youth», который будет подробно рассмотрен позднее. Другим примером является Молодежный центр Эрмитажа, работа которого также строится на раскрытии внутренней стороны работы музея для заинтересованных посетителей.

*Инклюзивная* медиация проводится в музеях для вовлечения людей с дополнительными потребностями. Такие мероприятия регулярно проводятся петербургским благотворительным фондом «Антон тут рядом» на разных площадках. Наиболее примечательна коллаборация фонда с Русским Музеем. Адаптивные мероприятия проводятся регулярно, для посещения музея также разработана специальная социальная история.

Данные виды медиаций, разные по форме и направленности, тем не менее, имеют в основе общую цель - преобразование социокультурного пространство музея в сторону большей открытости посетителю. Все они в конечном итоге направлены на разрушение видимых и невидимых стен между посетителем и музеем, на формирование нового пространства смыслов через совместное действие.

Исследователь из Уральского филиала ГМИИ им. А.С. Пушкина Д.Н.Маликова определяет медиацию как «стратегию работы с аудиторией, основанную на вовлечении и соучастии»[[121]](#footnote-120). Маликова отмечает, что в центре этой работы – внимание к опыту и запросам посетителя. Медиация смещает акцент с пассивной передачи знаний на общение, совместное понимание и сотворчество, трансформирует выставочную среду в пространство публичной дискуссии об актуальных проблемах и темах, где каждый посетитель может быть услышан. Цель медиации – «дать интересный, вдохновляющий опыт каждому человеку, независимо от его жизненного опыта и глубины познаний»[[122]](#footnote-121). Вместе с тем, Маликова отмечает, что медиация - не просто альтернативная форма работы с аудиторией, но «исследовательский инструмент нового типа, который может быть использован для решения маркетинговых задач развития аудитории»[[123]](#footnote-122).

Исследования практик соучастия в музеях представляют собой относительно новую ветвь научного знания в России. Стратегии позиционирования соучастия представляют собой значимую область в изучении темы. Восприятие соучастия и самого музея посетителем конструируется во многом через взаимодействие с информацией, к которой посетитель имеет доступ - информацией, которую музей выбрал для своего представления в публичном поле.

Интернет как пространство социального взаимодействия давно находится в предметном поле социологии. Д.Л.Сивоволов замечает, что «конкретный Интернет-сайт (портал, чат) отражает определенный фрагмент социокультуры, определенный способ взаимодействия или дистанции, то есть локализует и опредмечивает определенный фрагмент социального пространства»[[124]](#footnote-123). В данном случае медиа-пространство выступает как один из фрагментов социокультурного пространства музея в принципе. Исследование поведения на медиа-площадках позволяет отследить общую тенденцию. Кроме того, очень важно, что «через количество каналов коммуникаций, степень их открытости, наличие и характер каналов обратной связи, структуру и содержание информации, передаваемой, получаемой и сохраняемой в процессе коммуникаций между социальными агентами исследуется характер социального взаимодействия»[[125]](#footnote-124).

Помимо этого, позиционирование имеет ключевое значение в контексте именно соучастия. В соответствии с описанными ранее принципами организации данной модели взаимодействия, донесение содержательной и ценностной части соучастия до посетителя создает необходимые условия для их реализации, а также значительно повышает эффективность, поскольку снижает возможный психологический барьер на соучастие.

Таким образом, анализ способов презентации соучастия на медиа-площадках музеев позволяет получить сведения о текущем состоянии развития этого направления деятельности в музеях.

В качестве поля для анализа используются официальные сайты Молодежного центра Эрмитажа, Русского музея и Центрального выставочного центра «Манеж», а также их группы/публичные страницы в соцсетях, посвященные непосредственно практикам соучастия. Выбор в пользу ограничения поля именно таким образом был сделан на основании достоверной информации о наличии так или иначе постоянных практик соучастия в этих музеях. Будучи существенно разными по формату, Эрмитаж, Русский музей и «Манеж» представляют интересную перспективу для сравнения.

Важно отметить, что термин «практики соучастия» на данный момент является преимущественно научным и не используется музеями в общении с посетителями. Поскольку сам по себе феномен соучастия является достаточно новым для отечественного культурного пространства, он еще не успел получить общеизвестного названия. Именно поэтому музеи чаще всего оперируют названиями конкретных практик. В настоящее время, как было выявлено в результате наблюдения и анализа источников, наиболее распространенным форматом практики соучастия является арт-медиация. Вокруг этого понятия и строится данный анализ.

В соответствии с предложенной Д.Л.Сивоволовым концепцией исследования характера социального взаимодействия в интернете было выделено три критерия анализа, позволяющих определить позицию музеев в отношении арт-медиаций:

1. Положение в навигации;
2. Акценты в формулировке;
3. Частота проведения медиаций.

В первую очередь, знакомясь с медиа-площадкой музея, необходимо определить, где содержится информация об арт-медиациях - к какому разделу своей деятельности музей ее относит, насколько она доступна для пользователя. Медиа-площадка - это платформа, с помощью которой музей выстраивает коммуникацию с посетителем. Положение определенной информации в навигации этой площадки определяет маршрут, с помощью которого посетитель приходит к этой информации. Соответственно, анализируя медиа-площадку через данный критерий, можно получить достаточно четкое понимание позиции музея в конкретном вопросе.

Далее следует обратить внимание на информационное сопровождение: на каких ключевых характеристиках акцентирует внимание медиа-служба музея, когда рассказывает об арт-медиации? В этом разделе особый интерес представляют принципы соучастия и степень их отражения в тексте.

Наконец, частота проведения самих арт-медиаций позволяет оценить, насколько приоритетным для музея является этот формат.

В ходе проведенного анализа было выявлено, что в настоящий момент арт-медиации позиционируются по большей части как развлекательные мероприятия. В презентации слабо отражаются принципы соучастия, наименьшее внимание уделяется принципу пользы партиципаторного формата для самого музея. Формат арт-медиаций не является для музеев приоритетным, не позиционируется в качестве «визитной карточки» - информация о медиациях спрятана в навигации медиа-площадок и с малой вероятностью открывается случайному пользователю.

Ключевое значение для понимания опыта интеграции соучастия в деятельность современных российских музеев представляет также профессиональная дискуссия по этой теме. Осмысление опыта преобразования пространства музея его сотрудниками находит отражение в научных публикациях. Так, важным и показательным примером внедрения соучастия в музейную практику является работа молодежного клуба ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Цель, сформулированная Клубом для развития в новом десятилетии, заключалась в создании «таких условий, чтобы молодые люди видели музей как современную, живую и интересную площадку, открытую для коммуникации, и могли ее использовать для развития своих творческих способностей, становясь, таким образом, частью креативной команды музея»[[126]](#footnote-125). Как отмечает Н.Гомберг, партнерство является ключевым признаком, на котором строится отношение между участниками программ и музеем. Музей регулярно обращается к воспитанникам за советом в вопросах продвижения, разработки новых форматах работы с аудиторией, создания сувенирной продукции и т.д. В то же время, участникам предоставляется возможность реализовать созданные в рамках программ проекты на площадке музея.

В этом случае мы видим достаточно четкую характеристику того, какой образ принимает музей в результате трансформации - по крайней мере, с точки зрения самого музея. Определение Н.Гомберг во многом соответствует концепции «третьего места», которое, как было описано ранее, зачастую является конечной точкой преобразований. Авторы также подробно описывают инструменты достижения цели осуществляемых изменений: это мероприятия, вовлекающие посетителей во внутреннюю работу музея, собственно, практики соучастия.

Большое значение для Клуба и всего музея играет ежегодная акция «Я покажу тебе музей», организованная по принципу дня самоуправления - в течение целого рабочего дня участники программ выполняют роли экскурсоводов, смотрителей, дизайнеров и других сотрудников музея. Акция уже успела стать традицией - ежегодно она собирает тысячи посетителей.

Пример Клуба важен в первую очередь тем, что демонстрирует широкую вариативность способов организации соучастия. Практика может быть локализована как во «внешнем», более общедоступном пространстве музея - как, например, арт-медиация по выставке; так и во «внутреннем», рабочем пространстве. Как бы то ни было, определяющей особенностью является вовлечение посетителя в деятельность музея, предоставление ему субъектной позиции, возможности оказывать взаимное воздействие на музей. Кроме того, опыт Клуба является ярким примером отражения принципов соучастия в работе музея: в частности, принципа взаимной пользы. Зачастую именно этот принцип упускается из внимания, и практики соучастия рассматриваются и презентуются музеями как в первую очередь развлекательные мероприятия. Опыт проекта Пушкинский.Youth является примера практической реализации ключевых принципов соучастия в деятельности современного российского музея.

Делая акцент на принципе взаимной пользы, организаторы активно задействуют потенциал участников образовательных программ, предоставляют им и необходимую свободу, и внимательное руководство. Результатом этой работы является новое вовлеченное пространство, интересное и комфортное для большинства посетителей. Пушкинский.Youth сегодня является активным сообществом с вовлеченной аудиторией и длительными связями между разными поколениями выпускников программ. Говоря о результатах преобразований, Н.Гомберг отмечает, что «музей, участники молодежных программ, их подписчики в социальных сетях и те, кто просто приходит пользоваться коворкингом, вместе создают новую городскую среду, которая в современном виртуальном мире распространяется за пределы физического пространства»[[127]](#footnote-126).

Таким образом, в этом примере практики соучастия не просто способствуют расширению социокультурного пространства музея для вмещения посетительской активности, но и переносят его далеко за границы взаимодействия лицом к лицу. Кроме того, преемственность, которую культивирует Пушкинский.Youth, соответствует принципу устойчивости, благодаря чему социокультурное пространство музея, конструируемое участниками Клуба, существует вне отдельных временных промежутков.

Процесс развития взаимодействия с посетителем в онлайн-пространстве с помощью практик соучастия хорошо иллюстрирует пример, описанный М.Романовой: практика арт-медиаций в московском музее «Гараж» позволила создать уникальную зону контакта с посетителем в период массового локдауна оффлайн-мероприятий, связанного с пандемией коронавируса в 2020 году.

Онлайн-медиация в «Гараже» была введена 30 марта 2020 года, спустя две недели после закрытия музея из-за коронавируса, и закончилась 31 июля 2020 года, когда музей и выставки были вновь открыты. В тот период, как отмечает автор, многие музеи открыли доступ к материалам, позволяющим виртуально ознакомиться с некоторыми выставками. При безусловной ценности этого вклада следует заметить, что такой формат, тем не менее, предполагает исключительно пассивную роль посетителя: даже название платформы, созданной в тот момент музеем МоМА - «Читай, смотри и слушай, где бы ты ни был» - делает акцент на потреблении информации.

Арт-медиация, напротив, предлагала возможность соучастия: вступления в диалог с живыми людьми с помощью платформы Zoom, продолжения социализации в непривычных условиях локдауна. Как отмечает автор, «во время сессии онлайн-медиации одной из главных задач медиатора было научить посетителя взаимодействовать с художественными работами, вступать с ними в диалог, играя роль активного фасилитатора, а не молчаливого наблюдателя или слушателя»[[128]](#footnote-127).

М.Романова также обращает внимание на то, что характер посещения оффлайн- и онлайн-медиаций кардинально различается: «тогда как в музей посетители приходили в первую очередь ради посещения выставки, и общение с медиатором для большинства являлось скорее побочным действием, — регистрируясь на онлайн-медиацию, посетитель изначально отдавал приоритет образовательному партиципаторному формату над выставкой»[[129]](#footnote-128).

Следует отметить также, что тематика медиаций строилась двухчастно: сначала шло упоминание художника или работы с выставки «Секретики», а затем — через противопоставление — проблема, актуальная в контексте весны и лета 2020 года. Например, «Квартирные выставки в СССР VS чем заняться в квартире во время самоизоляции»[[130]](#footnote-129). Связывая таким образом контекст экспозиции с контекстом личного опыта, актуального в тот момент для каждого из участников медиации, «Гаражу» удалось сформировать пространство диалога и обмена мнениями, в котором искусство служило фундаментом для создания нового персонального опыта.

В результате этих нескольких месяцев, в ходе которых регулярно проводились онлайн-медиации, сложилось совершенно уникальное пространство виртуального взаимодействия сотрудников и посетителей «Гаража». Интеграция личного контекста в ознакомление с объектами экспозиции способствовала созданию уникального набора смыслов в ходе каждой из практик. Более того, взаимодействие музея и посетителя приобрело особый, персонализированный характер в ходе онлайн-медиаций: со временем сформировалась традиция завершать каждую практику ритуалом гадания по сборникам стихотворений российского неофициального художника Д.А.Пригова. Для гадания посетитель называл любое слово, и посредством комбинации «Command F» медиатор находил для посетителя четверостишье[[131]](#footnote-130).

Этот момент имеет ключевое значение, которое идет гораздо дальше расширения контекста восприятия выставки. Ритуал, как писал Э.Дюркгейм, работает является символическим отображением единства группы и ее фундаментальных ценностей[[132]](#footnote-131). Несмотря на то, что в контексте медиации ритуал имел скорее шуточное значение, нельзя недооценивать его влияние на преобразование пространства взаимодействия участников. К.Гирц, говоря о значении ритуала в рамках интерпретативного поворота, отмечал, что в ритуале «мир реальный и мир воображаемый, будучи сплавлены посредством единого комплекса символических форм, оказываются одним и тем же миром, в результате чего происходит та самая характерная трансформация чувства реальности»[[133]](#footnote-132). Таким образом, особую важность здесь представляют два момента: сам факт возникновения специальных мероприятий, общей рутины, опыта, разделяемого участниками и организаторами медиации; и характер ритуальности, по определению влияющий на трансформацию социокультурного пространства.

В этом примере практики соучастия выступают как фактор формирования новой контактной зоны в рамках социокультурного пространства музея, расширению его пределов на виртуальное взаимодействие. Эта контактная зона открывает новые перспективы восприятия музейных объектов через эмотивную траекторию, то есть, сопоставление контекста экспозиции с персональным опытом участников, в результате чего в ходе каждой медиации конструируется уникальный для данной практики, а не «общепринятый» набор смыслов и значений. Кроме того, внутри социокультурного пространства музея появляется зона ритуального - разделение этого исключительно личного переживания участниками медиации, пусть и в формате развлечения, тем не менее способствует формированию единства в совершенно новом понимании. Через совместное проживание воображаемого участники и медиаторы конструируют свое уникальное восприятие - и так социокультурное пространство музея начинает вмещать множество таких локальных сконструированных пространств.

Подводя итог этого параграфа, следует сказать о том, что опыт реализации практик соучастия российскими музеями является относительно молодым. В результате наблюдения практик взаимодействия в музее и анализа публикаций по теме было выявлено, что преимущественным форматом соучастия является арт-медиация. Именно эта практика в разных формах, таких как вербальная, телесная (пластическая), средовая (иммерсивная), партиципаторная и инклюзивная медиация, регулярно проводится в современных российских музеях.

Анализ медиа-площадок музеев позволил заключить, что формат арт-медиаций на данный момент не является для музеев приоритетным среди других, более традиционных форм взаимодействия с посетителем. В презентации арт-медиаций также слабо отражаются принципы соучастия: медиации позиционируются по большей части как развлекательные мероприятия.

В результате анализа примеров реализации практик соучастия, отраженными в научных публикациях российских музеев, были выделены ключевые особенности практик и основные тенденции трансформации социокультурного пространства музеев. К наиболее важным элементам практик можно отнести формирование эмотивной связи между контекстом экспозиции и личностным опытом участника, а также нацеленность на устойчивые, долговременные взаимодействий. Основные тенденции изменения социокультурного пространства музея связаны с расширением пространства взаимодействия с посетителем на виртуальное пространство, а также с возникновением новых точек развития и зон контакта, выраженных более персональными отношениями. В результате этих преобразований социокультурное пространство наполняется множеством локальных пространств, уникально конструируемых в ходе каждой практики.

## **2.2. Анализ практик соучастия в музеях Санкт-Петербурга.**

Проведенный к настоящему моменту анализ позволяет делать выводы о роли практик соучастия в трансформации социокультурного пространства музеев преимущественно с позиции самих музеев. Их позиция рассматривается на разных уровнях опосредованности: от способов самопрезентации на медиа-площадках до научного осмысления в публикациях. Изучение позиции музеев, выраженной *непосредственно*, с помощью экспертных интервью с сотрудниками музея, способствует более глубинному пониманию этой темы и является преимущественным вкладом данной работы в развитие дискуссии.

Экспертные интервью охватывают такие вопросы, как оценка роли соучастия в современном музее, заложенные музеем функции соучастия, оценка роли современного музея в системе общественных отношений, трансформация отношений сотрудника и посетителя в ходе практики соучастия, трансформация самого посетителя, оценка результата соучастия.

Кроме того, анализ посетительского опыта предоставляет возможность сопоставить эту перспективу с экспертной и получить более полные и комплексные сведения о том, как соучастие влияет на изменение музея.

Интервью с посетителями строится на концепции «входного нарратива», предложенной исследователями З.Деринг и Э.Пекариком. «Входной нарратив» подразумевает вводные, с которыми посетитель изначально попадает в музей, и состоит из трех компонентов: взгляды на мир, уже имеющаяся релевантная проекту информация, личные воспоминания и эмоции[[134]](#footnote-133). В соответствии с этой концепцией интервью с посетителями охватывает такие вопросы, как оценка опыта практик соучастия, оценка опыта «привычного» посещения музеев, практики взаимодействия с экспозицией, оценка собственной роли в музее, оценка результатов соучастия.

Интервью с сотрудником Молодежного Центра Эрмитажа было проведено по предварительной договоренности в результате длительного контакта с музеем. Преимущественная же часть выборки формировалась с помощью метода снежного кома: мы обращались к посетителям мероприятий Молодежного Центра в ходе мероприятий в Главном Штабе, а также к подписчикам группы Молодежного Центра в социальных сетях. В ходе интервью выяснялось, что у информанта есть знакомые, которые также обладают опытом соучастия и готовы принять участие в исследовании. Таким образом мы получили и интервью с двумя сотрудниками ЦВЗ «Манеж». Всего в исследовании было проведено 15 интервью, из которых 3 - экспертных, и 12 интервью - с посетителями.

Из этой ситуации мы получаем первый вывод, который заключается в тесной взаимосвязи и погруженности в контекст большинства участников. Исследование было задумано как изучение практик соучастия в Эрмитаже, однако в ходе работы выяснилось, что в данном контексте очень трудно провести четкие границы. Люди, вовлеченные в развитие музейной сферы с обеих сторон, тесно взаимодействуют друг с другом. Большинство посетителей практик соучастия в Эрмитаже посещают их и в других музеях, являются преимущественно людьми, погруженными в сферу искусства либо профессионально, либо в результате длительного увлечения: *«Я хожу на лекции в Главный Штаб уже очень давно, почти 10 лет»* (Инф.5). Многие из вовлеченных в практики соучастия также имеют опыт волонтерства в музее.

Наиболее распространенной практикой является по-прежнему арт-медиация, но встречаются также такие форматы, как открытые лекции, дискуссии и мастер-классы. Практики соучастия интересны по большей части с точки зрения расширения творческого и коммуникативного опыта: *«Мне интересно было повзаимодействовать. Меня всегда интересовал этот в принципе формат, потому что не совсем до конца понятно, что это такое. Но при этом я готова к тому, чтобы с кем то обсуждать более глубоко и ну, что ли, внимательно»* (Инф.3). Кроме того, практики соучастия расцениваются и как инструмент познания: *«И мне казалось, что я могу там получить хорошие знания. Ну и я не ходила на все подряд. Это были специфические лекции, например, истории моды»* (Инф.4)

Практики соучастия часто обсуждаются в оппозиции с традиционными форматами работы. В качестве мотивации к соучастию был выделен принцип соблюдения четких границ проекта: «*Стандартный формат, вот именно экскурсии, когда ты приходишь и тебя кто то там проводит перед картинами и листом текста тебе что то рассказывает. Такое тоже бывает сложно воспринимать. Поэтому как бы тут, ну, хорошо, когда есть некий промежуточный этап. <...> Бывает слишком много информации и визуальной, и какой то ассоциативный, наверное, как сказать. То есть это тоже нужно учитывать и дозировать. <...> То есть, с одной стороны, какой то регуляторной функции и с другой стороны эмоционального комфорта. То есть получается тебе одновременно как бы создают рамку и одновременно, наоборот, освобождают»* (Инф.1). Этот пример очень точно показывает, как соучастие позволяет преодолеть ряд психологических барьеров, препятствующих восприятию коллекции. Информант подчеркивает, что эта форма взаимодействия, задавая необходимую рамку, создает чувство комфорта и защищенности перед лицом фрустрации от обилия новой информации, и, в то же самое время, - чувство свободы в интерпретации увиденного, формирования собственной позиции.

Кроме того, иногда соучастие оказывается своеобразным «мостиком» на пути к более консервативным форматам:

*«Мне казалось, что музей это не совсем то место, куда надо ходить. Возможно, это было связано с тем, что как раз в детстве вас куда то вывозят, вы не понимаете, зачем… Но вот это очень долго сидело мне, и я прямо не хотела. И вот через современный музей, когда там все понятно, у тебя ничего в принципе знаний сильных не требует. Мне стало проще, я стала ходить по обычным общепринятым музеям. <...> Это очень помогло, действительно, перешагнуть вот этот стереотип о том, что это скучно»* (Инф. 2).

Доступность, которую предлагает формат соучастия, связанная с отсутствием необходимости в серьезной предварительной подготовке и нацеленностью на учитывание индивидуальных особенностей каждого участника, приводит к повышению заинтересованности в музеях в целом. Этот процесс протекает в двух плоскостях: постепенное разрушение стереотипов и предубеждений, изменение представлений о музее как о скучной, формализованной институции; и предоставление посетителю доступных инструментов для самостоятельного качественного ознакомления с экспозицией. Обладая этим набором инструментов, и, что не менее важно, усилившейся заинтересованностью в посещении музеев, посетитель обращает свое внимание и на традиционные форматы. Таким образом, практики соучастия не подрывают основ классического музея и не приводят к разрушению основополагающих традиций, а, напротив, становятся проводником между посетителем и музеем.

В ходе интервью с посетителями практик соучастия было выделено две основных траектории восприятия музея: эмотивная (впечатления, переживания, чувства, эмоциональный опыт) и когнитивная (получение новой информации, умственный, познавательный опыт).

Было выявлено наличие разных позиций посетителей относительно влияния практик соучастия на каждый из способов восприятия.

Согласно одному из мнений, соучастие способствует получению более качественного опыта как с эмотивной, так и с когнитивной точки зрения:

*«Когда ты в моменте с кем-то обсуждаешь что-то, да, это все равно отличается интенсивностью и ценностью эмоций. В моменте эмоции ярче. <...> Здесь еще важно про запоминание, потому что в любом случае у тебя в памяти лучше откладывается то, что ты говоришь, намного лучше, чем когда ты просто ходишь молча смотришь по сторонам. Когда к тебе приходят с вопросом, у тебя запускается мыслительный процесс, и ты хочешь не хочешь, начинаешь больше думать»* (Инф. 10).

В этом случае в качестве ключевого элемента соучастия выделяется именно возможность делиться мыслями. Именно обмен мнениями становится определяющим в качестве приобретенного знания и полученных эмоций.

Существует и другое мнение на этот счет, согласно которому соучастие является более эффективным когнитивного восприятия, а более яркие впечатления приобретаются в ходе самостоятельного ознакомления с экспозицией:

*«Если результативно, то, конечно, наверное, это скорее медиации в получении знаний и какого-то общего понимания о том, что мы смотрим. Потому что действительно очень редко, наверное, посетители, приходя на выставку, будут читать аннотацию к выставке, переходить по QR-кодам и так далее. <...> Больше чувствовать можно при индивидуальном просмотре»* (Инф. 7).

В данном случае соучастие рассматривается в первую очередь как наиболее удобный инструмент получения новых знаний. Сопутствующее обсуждение, напротив, воспринимается как фактор, препятствующий личному переживанию. Это препятствие также связывается с разными причинами. Одним из примеров является неспособность прислушаться к своим истинным эмоциям в связи с ощущаемой необходимостью артикулировать свое мнение в соответствии с некими социальными ожиданиями:

*«Даже исходя из какого-то русского менталитета, скажем, у нас люди не очень склонны к тому, чтобы открыть свою душу и поделиться впечатлениями с окружающими. То есть ты хочешь казаться снобом, интеллектуалом, и ты начинаешь там восхищаться какой-нибудь, не знаю, маркой Бродского или там его игрушкой из игры, которую он собирал. Но ты это делаешь как будто бы не искренне. Когда ты знаешь, что тебя услышат, ты делишься как-будто не истинными своими мыслями, а то, что думаешь, хотят услышать. А честен перед собой, мне кажется, только наедине с собой»* (Инф. 7).

Встречается также мнение, согласно которому эмотивное восприятие завязано на возможности погрузиться в свои мысли, почувствовать свободу и единение с пространством:

*«Когда ты один, у тебя, конечно, больше свободы. Ты не чувствуешь себя обязанным типа не понимать, не уделять достаточно времени типа если тебе не особо интересно, ты просто прошел мимо и как бы тебя за это.. по крайней мере, у тебя даже не будет ощущения, что тебя кто то осуждает, и ты можешь вот так вот максимально вольно фантазировать, помечтать. И в случае, когда ты один ходишь, это как бы проще. Ты вот чисто сам по себе в своих фантазиях. Ну, короче, если ты хочешь как то более умно исходить, то лучше на медиацию, если ты хочешь просто как-то сам помечтать, то, наверное, сама»* (Инф. 3).

В этом контексте выделяется очень интересная тенденция разграничения взаимодействия с пространством музея как таковым, с коллекцией, и с сотрудниками музея. Примечательно, что информанты выделяют эту разницу достаточно четко, и отношения с музейными объектами занимают совершенно самостоятельное место в их практиках:

*«Иногда ты приходишь в музей, просто чтобы там побыть, у тебя, может быть, какая-нибудь одна картина или одна скульптура, к которой ты приходишь в гости. Чисто посидеть возле нее. И в таком случае тебе в принципе, как бы посредничество особо и не нужно. Но если ты приходишь именно взаимодействовать с неким новым пулом информации, который тебе хочется, чтобы расширить свой опыт, то в этом случае, наверное, конечно, эффективнее быть актором медиации»* (Инф. 1).

Существует и мнение, согласно которому влияние соучастия проявляется в большей степени в эмотивном опыте, а когнитивный опыт наиболее полно реализуется в традиционной форме взаимодействия:

*«Когда задают вопросы про впечатления, про ассоциации, которые возникают здесь и сейчас, гораздо легче. Я уже разучилась, мне кажется, иногда формулировать свои впечатления. Мне кажется просто, что да, я это увидела и увидела. Но когда нужно сформулировать и как-то выбрать четкие формулировки, приходится какую-то работу проделать. Стимулируется работа воображения, нужно фантазию включать. Анализировать свои впечатления, прислушиваться. Мне кажется, это какой-то более глубокий процесс, может быть самопознания»* (Инф. 5).

Таким образом, было выявлено распределение позиций относительно влияния соучастия на восприятие музея с точки зрения эмотивного и когнитивного опыта. Исходя из комментариев информантов можно прийти к выводу, что это различие объясняется по большей части индивидуальными особенностями характера: пониманием зон персонального, предпочтениями относительно групповой коммуникации и так далее. Интересно, что несмотря на эти различия, ни один из информантов не охарактеризовал формат соучастия как однозначно неподходящий для него: в зависимости от индивидуальных предпочтений этому формату просто приписываются разные функции.

Восприятие экспозиции вне соучастия осуществляется разными способами, также во многом зависящими от описанных траекторий. В этом контексте можно выделить две основные стратегии: абстрагирования и включенности.

Стратегия абстрагирования по большей части коррелирует с предпочтениями переживания эмоционального опыта наедине с собой. В рамках этой стратегии посетители стремятся отключиться от контекста и погрузиться в чувственный опыт, эмоции, вызванные увиденным. Опыт взаимодействия с экспозицией строится на этих переживаниях, возникающих образах и ассоциациях:

*«Вот это ощущение от художника, который это рисовал, делал, придумывал. И в этом есть такое трогательное, тонкое ощущение единения, понимания, что кто-то переживал что-то подобное. Вот ощущение того, что ты это понимаешь. У вас, может быть, вообще абсолютно разное восприятие. И художник, может быть, вообще абсолютно не про то был, но... Это не мешает представлять, что он чувствовал то же самое и чувствовать вот это вот единение переживаниями».* (Инф. 11).

В контексте соучастия информанты, прибегающие к этой стратегии, могут оценивать обмен мнениями как преимущественно когнитивный опыт, «сбивающий» с волны размышлений, так и выделять значимость обсуждений для обогащения чувственного опыта:

*«Но интересно послушать, сравнить с другими людьми, узнать их какие-то интерпретации. Вот тут интересно видеть, насколько у тебя может быть вообще твое личное представление, которое у других людей сильно отличается. Тоже подчеркивает твою уникальность. Потому что когда ты сам представляешь себе, тебе не с чем сравнить. А тут ты как бы это можешь заметить, как другие видят и, наверное, понять, насколько это все разное»* (Инф. 12).

Стратегия включенности, напротив, предполагает активное взаимодействие с музейными объектами даже вне практик соучастия. Следование этой стратегии коррелирует с когнитивной траекторией восприятия экспозиции:

*«Мне кажется, мои визиты проходят максимально ботаническим образом. Мне интересно вникнуть во все. Мне интересно понять все, погрузиться, пройти, все увидеть, каждый экспонат. Я все вывески читаю. Иногда могу задать какой-то вопрос сотруднику. <...> Плюс я могу ходить с телефоном очень часто, чтобы погуглить сразу, либо я сфоткаю все что мне интересно, приду домой и еще почитаю про это»* (Инф. 6).

Интересно также то, что в ходе следования включенной стратегии восприятия элементы соучастия иногда инициируются посетителями самостоятельно, даже вне участия в практиках:

*«Если ты ходишь по всем залам, ты очень много информации получаешь одновременно, а она очень быстро забывается. И вот для меня как будто бы важно максимально много впечатлений и знаний ухватить, и ничего ничего не забыть, ничего не пропустить, а это физически невозможно. Поэтому я очень много стараюсь на самой выставке прочитать, услышать, сфотографировать. Оставить себе в общем, чтобы потом еще раз пройтись. <...> И даже если я буду одна, я все равно постараюсь обсудить это в чате с друзьями потом. То есть даже если мы не обсуждаем увиденное на выставке, мы обсуждаем наше общее впечатление от выставки, как это у меня связано с нашим прошлым опытом. То есть это, по сути, уже не касается выставки напрямую, но это касается как бы нашего опыта жизненного»* (Инф. 9).

В этом примере, помимо значимости обмена мнениями, проявляется важность таких принципов соучастия, как разделенный опыт и связка с личным контекстом. Эта ситуация отлично иллюстрирует описанный выше принцип: однажды обретя инструменты восприятия в ходе практики соучастия, информант применяет их самостоятельно на классический формат музея.

В ходе проведения интервью был зафиксирован только один опыт соучастия, охарактеризованный информантом как неудачный. Недовольство связывается с работой медиатора и недостатками организации:

*«Очень мало было как раз таки взаимодействия. Мне показалось, что она [медиатор] не супер хорошо в принципе обладает знаниями, либо обладает, но не очень умеет их передавать и рассказывать как-то понятно. <...> Мы не совсем понимали, что вообще нам делать, потому что большинство были на медиации в первый раз. Она не очень много задавала вопросов, не очень много нас включала в диалог. <...> Еще она не очень хорошо следила за временем. То есть предполагалось, что это будет, по-моему, полтора часа. А в итоге мы были там часа два, и мы не успели обойти все, и мы не успели дойти до самого главного, чего всей группе хотелось <...> И из-за того, что мы до главной какой-то работы не дошли, всем было обидно. Жалко. Как будто прервали фильм на самом интересном месте. И так вроде бы не очень наслаждался. Но ты думаешь, ладно, я сейчас хотя бы дойду до этой картины. И в итоге у тебя даже этого не будет»* (Инф. 3).

Этот пример свидетельствует о чрезвычайной значимости роли сотрудника музея в соучастии. Нарушения в коммуникации приводят к отдалению участников, в связи с чем не складывается ни когнитивный, ни эмотивный опыт, не конструируется совместное пространство, которое могло бы стать результатом эффективного взаимодействия.

Мысль о важности медиатора встречается и в другом контексте:

*«Для меня, наверное, все таки медиации и взаимодействие с кем то это, наверное, если ты глубоко заинтересован в самом человеке, который это проводит, как личности. Мне кажется, тут очень важно, на кого ты идешь. Скажем, если ты идешь на медитацию с куратором или с художником, который это все придумал и создал, да, то это безумно интересно. А если это просто, скажем, сторонний экскурсовод ну, там постоянно в штате музея, то, возможно, это будет не очень не интересно»* (Инф. 7).

Кроме того, этот пример подкрепляет вывод о тройственной природе изучаемого взаимодействия, которое включает в себя музейную коллекцию, музейных работников и посетителей музея в качестве равнозначных акторов.

Изменение социокультурного пространства музея в ходе практик соучастия рассматривается посетителями в первую очередь с точки зрения появления большей открытости, доступности, дружелюбности пространства. В этом контексте также проявляются идеи чувства принадлежности - себя к пространству, и пространства - себе, - которые усиливаются с внедрением соучастия:

*«После медиации кажется, что ты знаешь что-то теперь большее... Проходя мимо этих работ, уже не может на них смотреть, как раньше. Ты уже знаешь, что все эти нюансы, которые удалось выяснить, и впечатление, они уже как-то ложатся в какие-то слова, и новые впечатления будут наслаиваться на это уже созданное впечатление»* (Инф. 5).

В обсуждении результатов практик соучастия также выделяются эмотивная и когнитивная траектория. Информанты говорят о новом опыте с позиций чувственных переживаний и приращении нового знания - может преобладать одно или другое направление, иногда они расцениваются равноценно. Однако в контексте результатов соучастия большое внимание уделяется также идеям единения, взаимности и принадлежности:

*«После медиации ты больше чувствуешь себя на своем месте как будто. Ну то есть вот так ты приходишь как бы в гости, а так ты уже по делу как бы сюда. <...> С группой и медиатором у вас уже сложились свои какие-то приколы за эти полтора часа. И когда ты в следующий раз ходишь по этим залам, это для тебя уже не просто Матисс условно, на которого все могут смотреть, это уже место, где у вас были свои приколы. И Матисс как бы общий, а приколы только ваши. То есть как бы вы там свой след оставили. Ну в твоей памяти он есть. И ты уже идешь не просто как бы в гости к Матиссу, а как бы в место, которое уже немножечко твое тоже»* (Инф. 12).

В этом примере очень ярко отражается процесс конструирования уникального набора смыслов и значений в ходе практики соучастия. Социокультурное пространство музея расширяется, вмещая в себя новые смыслы и опыт, присваивается и осмысляется с новой позиции.

Таким образом, в ходе интервью с посетителями, имеющими опыт практик соучастия, были выделены следующие положения: восприятие музея посетителем реализуется через эмотивную траекторию, связанную с впечатлениями, переживаниями, эмоциональным опытом, и когнитивную траекторию, связанную с получением новой информации и познавательным опытом. Помимо этого, восприятие реализуется с помощью двух стратегий: стратегию абстрагирования, в рамках которой посетители стремятся отдалиться от контекста и погрузиться в чувственный опыт и эмоции, вызванные увиденным; и стратегию включенности, предполагающую активное взаимодействие посетителя с пространством музея и стремлением как можно больше погрузиться в контекст. Среди ключевых выделяются такие принципы соучастия как прозрачность и четкость границ взаимодействия, связь с обсуждаемого контекста с личным опытом участников, важность медиатора соучастия как проводника между посетителями и коллекцией. В ходе обсуждений была обнаружена тенденция четкого разграничения взаимодействия с музейными объектами и сотрудниками музея, в результате чего делается вывод о том, что все три актора (музейные объекты, сотрудники музея, посетители музея) являются равнозначными участниками взаимодействия. Наконец, в качестве основной тенденции трансформации музея в ходе соучастия с точки зрения посетителей была выявлена тенденция возникновения локальных пространств взаимодействия внутри социокультурного пространства музея.

В ходе анализа экспертных интервью был сделан вывод о наличии разных подходов к пониманию соучастия в профессиональной среде. Встречается мнение, согласно которому соучастие подразумевает скорее не открытые мероприятия с применением определенных принципов взаимодействия, а *«вовлечение аудитории в какой-то креативный процесс и работу каких-нибудь институтов именно с помощью аудитории»* (Инф. 13). Эта перспектива, связанная с подключением некоторых посетителей к внутренней работе музея, представляет собой отдельное направление деятельности и нуждается в более подробном изучении. Данная позиция была представлена сотрудником Молодежного Центра Эрмитажа, и эта точка зрения вполне объяснима: Молодежный Центр представляет собой пространство внутри музея, сконцентрированное на создании и реализации образовательных и культурных программ. Деятельность Молодежного Центра по большей части связана с определенной аудиторией - студентами Центра, которые посещают тематические секции и вовлечены в эту активность на регулярной основе. В этом смысле пример Молодежного Центра Эрмитажа во многом перекликается с примером клуба Пушкинский.Youth, описанного ранее.

Молодежный Центр проводит множество мероприятий, доступных для широкой публики, посетителей, не являющихся студентами Центра. Именно их посещали наши информанты. В Эрмитаже Молодежный Центр представляет собой крайне важное пространство, ответственное за реализацию новых форматов взаимодействия.

Однако важно понимать, что основная деятельность Центра все же сконцентрирована на работе со студентами, а описанные практики (арт-медиации, открытые лекции и т.д.) являются лишь частью этой работы, или даже результатами совместных проектов сотрудников и студентов. В ходе интервью, тем не менее, мы затронули оба направления деятельности.

В связи с особым характером работы Молодежного Центра особую ценность представляет материал, предоставленный сотрудниками ЦВЗ «Манеж», в котором за реализацию практик соучастия отвечает не отдельное подразделение с собственной аудиторией и внутренней системой работы, а сам музей непосредственно.

Интересно, что в экспертных интервью также можно выделить когнитивную и эмотивную траектории, только в данном случае они будут касаться скорее функций музея:

*«Мне не кажется, что они особенно несут какую то просветительскую функцию, практики соучастия. Наоборот, как бы социальный поворот, партиципаторный поворот появляется в мире в ответ на разочарование в просвещении, в идеалах просвещения. Как бы когда мы говорим слово просвещение, мы сверху вниз даем какое-то знание. Мы просвещаем темных людей. А практика соучастия она на 180 градусов противоположная. Мы отказываемся от позиции знающих и наоборот, включаем разных людей с разным бэкграундом. Потому что мы приходим к мысли, что нет одной точки в знаниях»* (Инф. 13).

В этом высказывании сотрудника Эрмитажа выражается важная мысль о природе дискурса, в котором существуют практики соучастия. Кроме того, акцент здесь делается на обмене разнообразными, непохожими впечатлениями и опытом - познавательная функция в контексте соучастия занимает не первое место.

Сотрудник «Манежа» также акцентирует внимание на этом аспекте: *«Безусловно, музей это дом <...> Наверное, я бы сказала, что музей это место, где люди имеют право на самовыражение, что тоже формате взаимодействия всегда выражается, потому что в той же медиации нет правильного и неправильного ответа. То есть музей это место, где тебя принимают, это место, где тебя не просто слышат, а тебя хотят услышать. С другой стороны, это такое место безопасности. Тебя не осудят условно за то, что не так подумаешь»* (Инф. 14).

Говоря о значении соучастия для самого музея, другой сотрудник «Манежа» упоминает как практическую значимость в виде обратной связи, необходимой для эффективной организации дальнейшей работы; так и об эмоциональной отдаче, невероятно важной для сотрудников. Обратная связь в данном случае может быть рассмотрена в логике когнитивной траектории - ведь это новое знание, которое музей получает о своих посетителях и использует в целях совершенствования работы:

*«Энергетика, человеческая энергетика, взаимодействие лицом к лицу. Ничто так не заряжает. Никто не может так опустить и поднять, как человек который идет рядом с тобой и на тебя реагирует каким-то образом. Поэтому энергетика раз. А во вторых, безусловно, это та самая пресловутая обратная связь, обратная связь, при которой ты понимаешь, кто целевая аудитория. Люди, которые подписываются на твои проекты, которые хотят так или иначе попробовать себя в каких то новых формах. То есть ты элементарно вычисляешь кто твой зритель, а зритель тебе отвечает какой то либо благодарностью, либо, наоборот, каким то негативным отзывом. Но, тем не менее, эмоции это самое важное. Через эмоции реализуется понятие того, на что ты должен обратить внимание»* (Инф. 15).

Как мы видим, преимущественное значение придается все же эмотивной траектории.

Линия значимости эмоций в контексте взаимодействия посетителя и музея продолжается также в обсуждении проблемы роли музея в современном мире, обозначенной как дилемма «между храмом и Диснейлендом»:

*«А что плохого в Диснейленде? Это ведь эмоции. Когда вы имеете возможность почувствовать себя немножко ребенком, а ребенок немного сохраняется в каждом взрослом. Это же, наоборот, возможность музея непосредственной частью его личной истории, личной жизни. Поэтому чем лучше формат подстраивается под различные аудитории и различные истории, тем больше вероятность того, что ты, как музей, останешься и в сердце и в истории каждого отдельно взятого человека. А только там музей и живет»* (Инф. 14).

В этом примере очень важным является замечание относительно способности соучастия через яркие эмоции создавать связь между музеем и личной историей человека, благодаря чему музей становится ближе к каждому из посетителей в отдельности, и, таким образом, начинает занимать особое место в их жизни.

В этом смысле очень важно, что практики соучастия не позиционируются как переход к иному, «развлекательному» формату, а, напротив, воспринимаются как удачный инструмент, средство реализации главной миссии музея:

*«Миссия остается прежней. Миссия никуда не уходит, просто соучастие - это наиболее удачный инструмент для того, чтобы ее реализовать. Поэтому очень важно постоянно проводить вот такого формата мероприятия, построенные на взаимодействии, чтобы опять-таки отследить, на каком этапе сейчас ты находишься по отношению к своей цели»* (Инф. 14).

Среди ключевых принципов соучастия, как и в случае с посетительским опытом, экспертами выделяется принцип четкости и прозрачности границ взаимодействия: *«Тут уже история про коммуникацию, скорее доносить информацию изначально для людей, чтобы они понимали, куда, на что они идут, какая роль от них будет. Чтобы они уже взвешивали свои желания и возможности»* (Инф. 13). Также в высказываниях сотрудника Молодежного центра очень четко отражаются принципы взаимной пользы соучастия: *«То есть нужно понимать свою цель. А для чего ты приглашаешь людей к участию? Готов ли ты будешь воспользоваться опытом как непосредственное участие людей? Или ты это делаешь просто потому, что это как бы чек лист и это модно сейчас»* (Инф. 13), и необходимости трансляции принципов соучастия как ключевого условия их реализации: *«И транслировать эти ценности, в том числе и свои работы, и в своих высказываниях. Вот чтобы слово не расходилось с делом»* (Инф. 13).

Сотрудник «Манежа», говоря о ключевых принципах соучастия, выделяет разнообразие контекстов, а также роль музея как зоны контакта:

«*Люди собрались сегодня в одном и том же месте, тоже с разными программами, с разными ошибками, с разными воззрениями. Для того, чтобы просто пообщаться. Только во взаимодействии, на этой общей картине музей и базируемся. Музей создает общее пространство для людей, которые объединяются волшебным образом именно здесь, которых не объединяет абсолютно ничего. Тем не менее, почва, которую они здесь находят… они могут с ней взаимодействовать именно так»* (Инф. 15).

Выделяется также роль практики соучастия как своеобразной формы групповой терапии:

*«Такая групповая терапия может случиться. Но это, знаешь, такая магия. Опять таки все те же слова, что говорит психолог на сессии: я здесь не затем, чтобы вас судить. Нужно просто отдаться своим мыслям, даже самым и необычным и просто воспринять их. Себя отвергать нельзя, это категорически противоречит вашей натуре внутренней. Здесь такая история. Действительно это очень похоже на терапию»* (Инф. 14).

Результат соучастия, как считает сотрудник «Манежа», представляет собой своеобразное локальное пространство, сформированное конкретной группой участников и медиатором.

*«На выходе получается всякое разное. По сути, когда группа к тебе приходит, группа начинает свою маленькую жизнь, сначала растишь как маленького ребенка, постепенно вместе набирается опыта вместе взрослеть они к тебе притираются, в том числе, потом начинают спрашивать, смеяться с твоих шуток. И вот эта вот история, когда под конец вашей истории происходит катарсис <...> То есть это такое общее. Медиация может считаться удавшейся, если посетитель начнет пользоваться этим опытом в дальнейшем уже самостоятельно»* (Инф. 15). Особый интерес здесь представляет акцент не только на конструировании локального пространства в ходе практик соучастия, но и на устойчивости соучастия, возможности пользоваться приобретенными навыками для дальнейшего самостоятельного знакомства в музейной коллекцией.

Схожую позицию в отношении результатов соучастия разделяет и сотрудник Молодежного Центра:

*«В идеале, наверное, рождается какое-то новое знание. <...> Это сложно. И нужно понимать, что, конечно, не всякая практика закончится так. <...> Практики соучастия делают музей для простых людей более открытым, более комфортным, хочется чаще туда приходить, ты уже воспринимаешь музей именно как третье место, а не как что-то страшное, куда нужно помыть шею, нарядиться, и, возможно, еще не будут рады. Вот этот вот флер недоступности может, с помощью практика соучастия, как-то уходить, отступать и открывать пространство для посетителей»* (Инф. 13).

В этом примере особый интерес представляет акцент на формировании некоего совместного нового знания в ходе взаимодействия, а также возникновения внутри социокультурного пространства музея локального пространства, воспринимаемого в качестве «третьего места».

Таким образом, в ходе анализа экспертных интервью был сделан вывод о наличии эмотивной и когнитивной траектории в функциях музея в контексте соучастия. Было выявлено, что ключевой траекторией соучастия является эмотивная. В качестве ключевых принципов соучастия выделяются принципы прозрачности и четкости границ взаимодействия, взаимной пользы соучастия, интеграции личного опыта посетителей в контекст экспозиции, необходимость трансляции принципов соучастия, разнообразие контекстов и роль музея как зоны контакта.

Были сделаны важные выводы о роли соучастия в достижении основной миссии музея как культурного института. Практики соучастия выступают в качестве «мостика» между посетителем и музеем, предоставляют посетителю доступные инструменты для понимания музейной коллекции, снимают барьеры и обращают его внимание на классические формы музейной деятельности в том числе.

Выделяется также значение соучастия для самопознания: взаимодействие в ходе практик соучастия выступает как терапевтический процесс, направленный не только вовне, но и внутрь сознания посетителя.

В качестве основной тенденции трансформации музея выделяется формирование нового общего знания в ходе совместной деятельности. Социокультурное пространство музея становится более открытым по отношению к посетителю, и в рамках этого пространства появляются новые точки взаимодействия и развития.

Подводя итог этого параграфа, следует сказать о том, что анализ экспертных интервью и интервью с посетителями практик соучастия позволил прийти к следующим заключениям:

1. Существуют различные траектории восприятия музея посетителями: эмотивная траектория восприятия связана с впечатлениями, переживаниями и эмоциональным опытом; когнитивная траектория восприятия связана с получением новой информации и познавательным опытом.
2. Восприятие музея посетителями реализуется с помощью двух стратегий: стратегии абстрагирования связана со стремлением отдалиться от контекста и погрузиться в чувственный опыт и эмоции, вызванные увиденным; стратегия включенности, предполагает активное взаимодействие посетителя с пространством музея и стремлением как можно больше погрузиться в контекст.
3. Влияние практик соучастия на каждую из траекторий восприятия оценивается по-разному в зависимости от предпочитаемой стратегии восприятия. Различия в предпочтениях чаще всего обусловлены индивидуальными особенностями характера посетителей.
4. Выявлены ключевые для посетителей принципы соучастия: прозрачность и четкость границ взаимодействия, связь с обсуждаемого контекста с личным опытом участников, важность медиатора соучастия как проводника между посетителями и коллекцией.
5. Выявлено, что посетители четко разграничивают взаимодействие с пространством музея в плане контакта с музейной коллекцией и контакта с сотрудниками музея.
6. Социокультурное пространство музея складывается из взаимодействия трех факторов: музейных объектов, сотрудников музея и посетителей музея.
7. С точки зрения посетителей основной тенденцией преобразования музея является тенденция возникновения локальных пространств взаимодействия внутри социокультурного пространства музея.
8. Функции музея в контексте соучастия с точки зрения экспертов также включают в себя наличие эмотивной и когнитивной траектории.
9. Ключевой траекторией практик соучастия по мнению экспертов является эмотивная.
10. Выделены ключевые по мнению экспертов принципы соучастия: принципы прозрачности и четкости границ взаимодействия, взаимной пользы соучастия, интеграции личного опыта посетителей в контекст экспозиции, необходимость трансляции принципов соучастия, разнообразие контекстов и роль музея как зоны контакта.
11. Практики соучастия выступают в качестве «мостика» между посетителем и музеем, обращают посетителя к традиционному музею и способствуют реализации миссии музея.
12. Практики соучастия обладают большим потенциалом для самопознания: взаимодействие в ходе практик соучастия выступает как терапевтический процесс.
13. Главным результатом трансформации музея с точки зрения экспертов является формирование нового общего знания в ходе совместной деятельности. Социокультурное пространство музея становится более открытым по отношению к посетителю, и в рамках этого пространства появляются новые точки взаимодействия и развития.

Таким образом, рассмотрение перспектив посетителей и экспертов позволяет получить наиболее полное представление о тенденциях преобразования социокультурного пространства музея с помощью практик соучастия. Важным выводом здесь также является то, что позиции экспертов и посетителей коррелируют во многих отношениях, что свидетельствует о наличии четкой общей направленности происходящих изменений.

## 2.3. Выводы.

В этой главе был рассмотрен опыт реализации практик соучастия российскими музеями и проанализировано влияние этого опыта на трансформацию пространства музея.

В результате наблюдения практик взаимодействия в музее и анализа публикаций по теме было выявлено, что преимущественным форматом соучастия является арт-медиация. Именно эта практика в разных формах, таких как вербальная, телесная (пластическая), средовая (иммерсивная), партиципаторная и инклюзивная медиация, регулярно проводится в современных российских музеях.

Был проведен анализ медиа-площадок музеев Эрмитажа, Русского музея и ЦВЗ «Манеж». Было выявлено, что формат арт-медиаций на данный момент не является для музеев приоритетным среди других, более традиционных форм взаимодействия с посетителем. В презентации арт-медиаций также слабо отражаются принципы соучастия: медиации позиционируются по большей части как развлекательные мероприятия.

Анализ примеров реализации практик соучастия, отраженными в научных публикациях российских музеев, позволил заключить, что к наиболее важным элементам практик можно отнести формирование эмотивной связи между контекстом экспозиции и личностным опытом участника, а также нацеленность на устойчивые, долговременные взаимодействий.

В результате расширением взаимодействия с посетителем на виртуальное пространство и возникновения новых точек развития и зон контакта социокультурное пространство наполняется множеством локальных пространств, уникально конструируемых в ходе каждой практики.

Анализ экспертных интервью и интервью с сотрудниками музея позволил прийти к выводу о наличии четкой направленности трансформации музея в ходе практик соучастия, представления о которой разделяют обе стороны взаимодействия. Кроме того, было заключено, что отдельной значимостью обладает взаимодействие посетителя непосредственно с музейными объектами. В связи с этим можно сделать вывод о наличии трех акторов взаимодействия, из которого складывается социокультурное пространство музея: музейные объекты, сотрудники музея и посетители музея.

Сделан вывод о наличии различных траектории и стратегий восприятия музея посетителями. Траектории включают в себя эмотивную, связанную с впечатлениями, переживаниями и эмоциональным опытом; и когнитивную, связанную с получением новой информации и познавательным опытом. Стратегии восприятия включают в себя абстрагирование, связанное со стремлением отдалиться от контекста и погрузиться в чувственный опыт и эмоции, вызванные увиденным; и включенность, предполагающую активное взаимодействие посетителя с пространством музея и стремление как можно больше погрузиться в контекст.

Было выявлено, что влияние практик соучастия на каждую из траекторий восприятия оценивается по-разному и зависит от предпочитаемой стратегии восприятия, выбираемой посетителями на основании индивидуальных особенностей характера.

Анализ интервью позволил заключить, что эксперты и посетители сходятся в понимании ключевых принципов соучастия: прозрачность и четкость границ взаимодействия, взаимная польза для всех участников, связь с обсуждаемого контекста с личным опытом участников, важность медиатора соучастия как проводника между посетителями и коллекцией, необходимость трансляции принципов соучастия, разнообразие контекстов и роль музея как зоны контакта.

Было выявлено, что понимание основных тенденций трансформации социокультурного пространства музея также разделяется экспертами и посетителями: в качестве главной тенденции выделяется формирования нового знания в ходе совместного действия. Социокультурное пространство музея становится более открытым по отношению к посетителю, и в рамках этого пространства появляются новые точки взаимодействия и развития.

#

# Заключение

В результате изучения практик соучастия как фактора трансформации социокультурного пространства музея была достигнута главная цель данной работы и подтверждена основная гипотеза исследования. Все поставленные в исследовании задачи были выполнены в ходе выявления и анализа ключевых принципов практик соучастия в музейной деятельности и основных тенденций преобразования социокультурного пространства музея.

Проведенный анализ позволяет рассматривать меняющееся пространство как «контактную зону», где субъекты конституируются через отношения друг с другом, и обращает внимание на соприсутствие, взаимодействие, взаимосвязанные смыслы и практики, зачастую помещенные в условия радикально асимметричных отношений власти. Также был сделан вывод об актуальности представления о музее как о «третьем месте» - то есть, своеобразном якоре общественной жизни, который не только содействует развитию, но и непосредственно стимулирует широкое творческое взаимодействие.

Были выделены ключевые изменения социокультурного контекста современности, повлиявшие на трансформацию музея: развитие глобализационных тенденций, таких как деколонизация сферы культуры и усиление влияния информационных технологий; а также культурный поворот конца ХХ века, в результате которого фокус внимания социальных наук и общественного дискурса сместился на человека с его субъективным опытом и особенностями восприятия. В результате изменения социального контекста музей постепенно отдаляется от роли исключительно хранителя объектов историко-культурного наследия или исключительно образовательной институции, и начинает обретать новые смыслы, новые функции в системе общественных отношений. Вместе с переосмыслением собственной роли музей становится перед необходимостью пересмотра своих отношений с аудиторией.

Были выявлены основные тенденции преобразования социокультурного пространства музея посредством внедрения практик соучастия. В результате изменения социального контекста, в котором существует музей, трансформируется представление о его роли в системе общественных отношений, в связи с чем преобразуется модель взаимоотношений музея и посетителя, появляются новые смыслы и новые практики взаимодействия. В результате этих процессов социокультурное пространство музея становится более открытым по отношению к посетителю, и в рамках этого пространства появляются новые точки взаимодействия и развития. В ходе совместной взаимодействия музейных объектов, сотрудников и посетителей музея формируется новое знание.

Выявление практик соучастия, реализуемых в современных российских музеях, осуществлялось посредством длительного наблюдения практик взаимодействия в Молодежном Центре Эрмитажа, анализа документов и проведения экспертных интервью с сотрудниками музеев и полуформализованных интервью с посетителями, имеющими опыт соучастия.

Исследование задумывалось как сконцентрированное на опыте Эрмитажа, однако в ходе работы вышло за пределы этой рамки. Был сделан вывод о невозможности проведения четких границ в пространстве реализации практик соучастия: погруженные в контекст люди, как со стороны экспертов, так и со стороны посетителей, тесно взаимодействуют друг с другом и регулярно обмениваются опытом.

По результатам эмпирического этапа исследования были выявлены следующие ключевые принципы практик соучастия в музеях:

1. Прозрачность и четкость границ взаимодействия;
2. Взаимная польза для всех участников;
3. Связь с обсуждаемого контекста с личным опытом участников;
4. Важность медиатора соучастия как проводника между посетителями и коллекцией;
5. Необходимость трансляции принципов соучастия, разнообразие контекстов и роль музея как зоны контакта.

В ходе интервью с посетителями и экспертами был сделан вывод о наличии четкой направленности трансформации музея в ходе практик соучастия, представления о которой разделяют обе стороны взаимодействия. Было также заключено, что равноценным актором в этом процессе является непосредственно музейная коллекция. Таким образом, социокультурное пространство музея складывается из взаимодействия трех акторов: музейные объекты, сотрудники музея и посетители музея.

По результатам интервью выявлены различные траектории и стратегий восприятия музея посетителями:

1. Траектории восприятия музея:

1.1. Эмотивная траектория, связанная с впечатлениями, переживаниями и эмоциональным опытом;

1.2. Когнитивная траектория, связанная с получением новой информации и познавательным опытом;

1. Стратегии восприятия музея:

2.1. Абстрагирование, связанное со стремлением отдалиться от контекста и погрузиться в чувственный опыт и эмоции, вызванные увиденным;

2.2. Включенность, предполагающую активное взаимодействие посетителя с пространством музея и стремление как можно больше погрузиться в контекст.

Влияние практик соучастия на каждую из траекторий восприятия оценивается по-разному и зависит от предпочитаемой стратегии восприятия, выбираемой посетителями на основании индивидуальных особенностей характера.

Таким образом, практики соучастия были рассмотрены как фактор трансформации социокультурного пространства музея. Были выделены и охарактеризованы ключевые принципы соучастия в музейной деятельности, оказывающие наибольшее влияние на изменение пространства. Еще одним значимым результатом исследования является выявление основных траекторий трансформации социокультурного пространства музея в контексте современности.

Практическая значимость работы заключается в формулировании новых категорий восприятия экспозиции посетителями музея. Так, описанные траектории и стратегии восприятия создают перспективу для изучения взаимодействия музея и посетителя с новой точки зрения, и тем самым вносят определенный вклад в развитие научной дискуссии по теме.

# Список литературы

1. Bienkowski P. A Critique of Museum Restitution and Repatriation Practices // The International Handbooks of Museum Studies. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd., 2015. P. 431–453.
2. Charlene L., Bernhoff J.G. Winning in a World Transformed by Social Technologies // Harvard Business School Publishing. Boston. 2008.
3. Clifford J. Museums as Contact Zones // Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Harvard University Press. 1997. P. 188—219.
4. Clifford-Napoleone A. R. A New Tradition: A Reflection on Collaboration and Contact Zones // Journal of Museum Education. №38. 2013. P. 187-192.
5. Doering Z., Pekarik A. Questioning the entrance narrative // Journal of Museum Education. №21. 1996. P. 20–23.
6. Doering Z.D. Strangers, guests, or clients? Visitor experiences in museums // Managing the Arts: Performance, Financing, Servic. Weimar. 1999. 32 p.
7. Jacobs M., Spillman L. Cultural sociology at the crossroads of the discipline // Poetics. №33. 2205. P. 1–14.
8. Pratt M.L. The Arts of the Contact Zone // Profession, vol. 91. 1991. P. 33–40.
9. Rassool C. Museum Labels and Coloniality // Words Matter: an Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector / ed. by M. Wayne, L. Robin. Amsterdam: Tropenmuseum, 2018. P. 21–24.
10. Sandberg J. “Farming? Running? It Doesn’t Sound Like a Vacation to Me.” // Wall Street Journal, July 18, 2006.
11. Schorch P. Contact Zones, Third Spaces, and the Act of Interpretation // Museum & Society. №11. 2013. P. 68-81.
12. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва. 2012. С. 8-20.
13. Ананьев В.Г. Концепт «Музея как контактной зоны» в современной зарубежной историографии // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. №1. С. 81-89.
14. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты по следам «антропологического»: некоторые замечания // (пер. с англ. Андрея Логутова). Новое литературное обозрение. №4. 2013. Текст : электронный [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/122\_nlo\_4\_2013/article/10532/] Дата обращения: 26.04.2023.
15. Бейлина Е. А., Лялина Н.С. Классический" и "современный" музеи Москвы: организация пространства и социально-культурные практики посетителей // Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики : Сборник статей VII-X научно-практических конференций молодых ученых. Санкт-Петербург. 2017. Т.6. С. 143-149.
16. Бобрихин А.А. Музей как публичное пространство // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2019. № 2. С. 169-176.
17. Бос Н. Музей как «Третье место» для молодежи. Тематическое исследование // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 79-84.
18. Венкова А. В. Арт-медиация: философия, эстетика и художественная практика // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 819-826.
19. Гирц К. Интерпретация культур. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Москва. 2004. 560 с.
20. Гомберг Н. Пушкинский.Youth. Классический музей как «третье место» для молодых людей в Москве. Новый ракурс старых традиций. Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 92-98.
21. Гордин В., Сизова И., Куделькина А., Дементьева Е. Музей на пути от «третьего» к «четвертому месту» // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 31.
22. Гринько И. А., Шевцова А. А. Этнонимы и этнофолизмы в музейной практике // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2019. №4. С. 113–123.
23. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни // Мистика. Наука. Религия. Классики мирового религиоведения: антология. М.: Канон+, 1998. С. 174-230.
24. Захарова М.П., Комаева Е.А. Образовательные программы Государственного Эрмитажа как способ формирования аудитории временных выставок // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 2 (12). С. 184-186.
25. Иванов Д. В. Дополненная современность: эффекты постглобализации и поствиртуализации // Социологические исследования. – 2020. № 5. С. 44-55.
26. Иванов Д.В. Постглобализация и перспективы социального развития // Журнал Белорусского государственного университета. Социология. 2019. № 4. С. 14-20.
27. Игнатьев Д.Ю., Никифорова А.А. Современный музей и парамузей: экзистенциальное отчуждение и актуализация // Идеи и идеалы. 2021. №3-2. С. 410-425.
28. Инглхарт Р., Вельцель К. Модернизация, культурные изменения и демократия. Последовательность человеческого развития // Новое издательство. Москва. 2011. 464 c.
29. Кавецкая В.В. Реализация социальных функций современным российским музеем в рыночных условиях // Вологдинские чтения. 2009. №72. С. 20-23.
30. Конев В.А. Антропологический поворот/разворот культуры – новый вариант проекта модерна // Международный журнал исследований культуры. 2014. № 2. С. 5-11.
31. Короткова О. А. Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. №13. С. 28–38.
32. Мастеница Е. Н. Музей в начале третьего тысячелетия: ведущие тенденции развития // Общество. Среда. Развитие. 2020. № 3. С. 46-54.
33. Мастеница Е.Н. Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГИК. 2015. №4 (25). С. 118-122.
34. Московчук Л.С. Культурная апроприация как этическая проблема в контексте сохранения культурного наследия // Наследие веков. №29. 2022. С. 54-62.
35. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества. М.: Новое литературное обозрение. пер. с англ. А. Широкановой. 2014. 456 с.
36. Пименова К. В. Сакральные предметы и трансформации музейной этики: истоки, проблемы, решения // Новые исследования Тувы. 2019. № 2. С. 115–127.
37. Пиотровский М.Б. «Третье место» Большого Эрмитажа // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. СПб. Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 4.
38. Поршнев В. П. Мусей в культурном наследии античности // Новый Акрополь. Москва. 2012. С. 13.
39. Прудникова А.Ю., Петрова Л., Raevskikh E., Jaffré M., et al.. «Что-то новое и необычное»: аудитория современного искусства в крупных городах России. Armchair Scientist. Ekaterinburg Academy of Contemporary Art. Екатеринбург. 2018. 400 с.
40. Рафикова К. В. "Антропологический поворот" в сфере культурного наследия и музейной деятельности // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Самара. 2016. С. 34-38.
41. Романова М. Эксперименты во время пандемии: онлайн-медиация по выставке «Секретики: копание в советском андеграунде. 1966–1985» в Музее современного искусства «Гараж» // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. №2. 2021. С. 59-88.
42. Саймон Н. Партиципаторный музей. М.: Ад Маргинем Пресс. Пер. А. Глебовской. 2017. 368 с.
43. Сивоволов Д.Л. Интернет-сайт как предмет социологического исследования: метод анализа интерактивных документов // Вестник ЧелГУ. №16. 2007. С. 139-143.
44. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 58.
45. Смирнов С.А. Антропологический поворот: его смысл и уроки // Философия и культура. 2017. № 2. С. 23-35.
46. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество // М.: Политиздат. 1992. 542 с.
47. Турен А. Возвращение человека действующего. Очерк социологии. М.: Научный мир. 1998. 204 с.
48. Усовская Э. Интерпретативный поворот в культуре постмодерна // Studia Rossica Gedanensia. 2020. №7. С. 171–178.
49. Чудинова Н. В. Социологическое осмысление глобализации как нового общественного феномена // Вестник Поволжской академии гос. службы им. П. А. Столыпина. 2008. № 15. С. 128-133.

#

# Список информационных источников, использованных при написании работы

1. Долинина К.В. Из Лондона выдачи нет. Спор о мраморах Парфенона вышел на новый уровень // Газета «Коммерсантъ» №5 от 13.01.2023. С. 11.
2. Долинина К.В. Консервативный музей может быть современнее всего остального. Директор Эрмитажа Михаил Пиотровский о Венецианской биеннале, монастыре, праве и реституции // Газета «Коммерсантъ» №76/П от 29.04.2019. С.11.
3. Маликова Д.Н. ﻿Насколько институции открыты не только в плане физической доступности, но и в плане доступности содержания для разных категорий посетителей? : интервью: Щипакина Н. // 3-й Кураторский форум Art Weekend. 2020. Текст : электронный [https://curatorialforum.art/daria\_malikova] Дата обращения: 14.04.2023.
4. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] // ЮНЕСКО. URL: https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003 (дата обращения: 18.03.2023)
5. Мессен Ю., Унтереггер Т. Рабочая тетрадь арт-медиатора // Manifesta 10. 2014. Текст : электронный [<https://m10.manifesta.org/media/uploads/files/workbook_mediation_rus.pdf>] Дата обращения: 19.05.2023.
6. Пиотровский М.Б. «Зачем музею нужна экспансия»: интервью // «Санкт-Петербургские ведомости» № 222 от 25.11.2022.
7. Пиотровский М.Б. Революционность перемен оказалась мифом // Сеанс. 09.08.2006. Текст : электронный [https://seance.ru/articles/revolyutsionnost-peremen/] Дата обращения: 03.05.2023.
8. Пластические медиации по выставке «ЗЕРЦАЛО» 16 декабря 2022 — 17 декабря 2022 // Тест : электронный [https://manege.spb.ru/events/plasticheskie-mediaczii-po-vystavke-zerczalo/] Дата обращения: 14.05.2023.
9. Сайт Молодежного центра Эрмитажа. Актуальные программы к выставкам // Текст : электронный [<https://hermitageyouth.org/2021exhibitions/current>] Дата обращения: 14.05.2023.
10. Эрмитаж: Погружение в историю. Документально-игровой фильм в формате виртуальной реальности // Текст : электронный [https://vr.hermitageshop.ru/] Дата обращения: 14.05.2023.

#

# *ПРИЛОЖЕНИЕ 1*

**Гайд экспертного интервью**

Блок №1. Контекст реализации практик соучастия.

1. Какие мероприятии, построенные на соучастии, проводятся в музее?
2. Как появилась идея проведения практик соучастия в музее? Почему их внедрение показалось важным? Что Вы думаете по этому поводу?
3. Почему Вы решили заняться организацией практик соучастия? Как в целом музей подбирает сотрудников для этих мероприятий?

Блок №2. Соучастие и пространство музея.

1. Какую цель преследует музей, проводя практики соучастия?

Практики соучастия зачастую презентуются как образовательно-просветительские проекты.

1. Согласны ли Вы с этим? Как Вы считаете, какую функцию, помимо образовательно-просветительской, выполняют практики соучастия?
2. Как Вы считаете, меняется ли функция самого музея в обществе с внедрением практик соучастия?

Блок №3. Взаимодействие с посетителями.

1. Меняются ли отношения сотрудников с посетителем, когда он начинает проявлять себя в соучастии? Если да, то каким образом?
2. Меняется ли сам посетитель с внедрением практик соучастия? Если да, то каким образом?

Блок №4. Результаты соучастия.

1. Что бы Вы назвали в качестве результата практики соучастия? Что в итоге получает посетитель? Что получает музей?

Практики соучастия зачастую построены вокруг обмена мнениями, в ходе которого экспозиция наделяется индивидуальными смыслами.

1. Можно ли здесь говорить о формировании некоего нового продукта, созданного совместно и уникального для каждой конкретной практики?

#

# *ПРИЛОЖЕНИЕ 2*

**Гайд интервью с посетителями музеев**

Блок №1. Опыт соучастия.

1. Какие музейные мероприятия, построенные на соучастии, Вам удалось посетить?
2. Почему приняли решение поучаствовать?
3. Расскажите немного про этот опыт. Что вам запомнилось больше всего? Почему?

Блок №2. Восприятие пространства музея.

1. Расскажите немного про Ваш опыт посещения музеев вне этого мероприятия. Как часто Вы посещаете музеи? Как выбираете, куда пойти? (просто в музей или посмотреть что-то конкретную - выставку, зал или тот или иной предмет)
2. Как бы Вы описали свои ощущения при посещении музея вне практик соучастия?
3. Каким Вам видится социальное пространство музея при самостоятельном осмотре? Как Вам кажется, какое место в этом пространстве занимаете Вы? (в т.ч. как Вас определяет музей и сотрудники)

Давайте попробуем сравнить эти ощущения с опытом практики соучастия.

1. Как бы Вы описали социальное пространство музея при участии в практике?
2. Как вам кажется, какую роль в этом пространстве выполняете Вы?

Блок №3. Восприятие экспозиции.

1. Говоря о социальном пространстве музея, нельзя упустить из внимания и саму экспозицию.
2. Как Вы воспринимаете экспозицию? Изучаете ли этикетки, тексты, сопроводительную информацию? (при самостоятельном посещении/в ходе практики соучастия)
3. Готовитесь ли предварительно к посещению музею? Читаете какие-то материалы по выставке? (при самостоятельном посещении/в ходе практики соучастия)
4. Как формируется «программа» Вашего пребывания в музее? Как Вы планируете время пребывания в музея? (при самостоятельном посещении/в ходе практики соучастия)
5. Обычно Вы посещаете музей один, с коллегами, родственниками? (при самостоятельном посещении/в ходе практики соучастия)

Блок №4. Результаты соучастия.

В результате знакомства с экспозицией мы всегда выносим из музея какой-то новый набор мыслей и впечатлений.

1. Как Вам кажется, что удается вынести в результате знакомства с экспозицией? (при самостоятельном посещении/в ходе практики соучастия)

#

# *ПРИЛОЖЕНИЕ 3*

**Пример транскрипта экспертного интервью**

*Интервью с сотрудником Молодежного Центра Эрмитажа проходило в онлайн-формате с использованием платформы Zoom. Длительность записи - 00:28. В расшифровке использованы условные обозначения ИТ (интервьюер) и ИФ (информант).*

**ИТ:** Мой первый вопрос про то, какие практики соучастия сейчас проводятся в музее. Могли бы вы рассказать про это?

**ИФ:** Музей очень большой. Я не могу рассказать про все дела. Наверняка у каждого есть свои какие то способы привлечения аудитории. Ну, как минимум волонтерства, которым мы не занимаемся, есть отдельная служба волонтеров. Вот поэтому я могу сказать только про молодежный центр, больше ни про кого, к сожалению. Ну, вот такие практики соучастия. А в целом у нас наши студенты, так или иначе участвуют в жизни музея, потому что они не только приходят на занятия, но и участвуют в мероприятиях иногда с выступлениями именно с организационной точки зрения. То есть, так или иначе, у нас ребята участвуют в жизни музея, именно студенческого клуба, а не только приходят слушать лекцию и уйти. Мы стараемся делать разные программы в течение учебного года, которые бы могли дать возможность именно принять участие в чем то. Также мы проводим в школах эти акции для наших студентов, где ребята на протяжении месяца учатся, а потом уже разрабатывают свой собственный индивидуальный маршрут. Мы им не даем никакой как бы конкретный маршрут, конкретную тему или идею, они сами все разрабатывают и проводят медиацию для своих сверстников в эрмитаже. Ну, это, наверное, такой самый яркий способ участия и соучастия. А также у нас есть такой неофициальный студсовет, ребята, который много лет ходит в музеи и любят Эрмитаж, которые как то принимают участие уже. Вместе с ними мы разрабатываем программы, они организуют мероприятия, советуют по разным программам. В общем, делают такую советническую работу, скажем так. И, конечно, у нас есть и помощь ребят волонтерская на разных мероприятиях. Мы этим часто пользуемся, что ребята готовы нам помочь. Что еще... Раньше мы довольно много привлекали ребят в коммуникацию. Они отвечали за визуал, за, не знаю, там фотографии, тексты, какие то истории, проекты. В общем, наверное, я все перечислила.

**ИТ:** Спасибо. А по формату, если вот вы упомянули арт-медиации, может быть, еще какие то мероприятия подобного рода?

**ИФ:** Есть школа медиации. Есть студсовет, который организует и придумывает программы, и медиации, и мероприятия разные, они супер, разные. То есть это могут быть, кстати, там закрытие сезона, новогодние вечеринки, марафон, выставка что угодно. Вот их очень много. А арт-медиация это не мероприятие, это школа медиации. И мы даем ребятам возможность попробовать на практике прямо в музеи их водить.

**ИТ:** Да, я вас поняла. То есть здесь речь идет именно о взаимодействии со студентами центра, с участниками молодежного центра. О'кей, я вас поняла. Можете рассказать, как вообще появилась идея создания молодежного центра?

**ИФ:** Ну, я не могу сказать, потому что молодежному центру больше 20 лет. И его создавала руководитель молодежного центра Софья Владимировна Кудрявцева. Вот он появился из студенческого клуба, а потом уже начал работать не только со студентами, но и с более широкой аудиторией.

**ИТ:** Ну а в целом, как вы считаете, как пришла идея проведения в целом практика соучастия в музее? То есть вот эта идея о необходимости взаимодействия более плотного с посетителем?

**ИФ:** Пришло? Ну, это не мы придумали, это мировая практика, все музеи это используют. И понятно, что если любая институция хочет оставаться и давать аудитории то, что ей нужно, эта аудитория может подключаться. Собственно, партиципаторный поворот в искусстве и музейной жизни и везде появился еще в 90 е годы и в Америке. Поэтому. Это как бы общая тенденция.

**ИТ:** Хорошо, а какую цель преследуют музеи, проводя эти практики? Если мы говорим именно об Эрмитаже.

**ИФ:** Так же, как у всех. То есть практики соучастия, партиципаторные это все не нами придумано. Вот чтобы вовлекать больше аудиторию, что как бы в постмодернистском устройстве уже невозможны как бы прямые иерархии. И люди скорее заточены на участие, чем просто приходить и смотреть, слушать. В молодежном центре нам также важно то, что мы работаем для молодежи. Нужно понимать, что это очень интересно, потому что можно легко отрываться от реальности, казаться, что ты релевантен, а на самом деле нет. Ну вот поэтому. Ну и плюс это возможность ребятам дать возможность попробовать себя в профессии, в том числе, потому что это важно. И реальный опыт отличается очень от того чему учат в университетах. Вот как то так.

**ИТ:** Хорошо, спасибо. В этой связи, кстати, тоже интересно, что практики соучастия в целом часто презентуют как такие образовательно просветительские проекты и молодежный центр тоже многим известен как центр вот такого дополнительного образования в сфере искусства. Что вы думаете по этому поводу?

**ИФ:** Является ли он центром дополнительного образования?

**ИТ:** Является ли это единственной функцией молодежного центра и практик соучастия в целом в музее? Может быть это связано с чем то другим, помимо образовательной функции?

**ИФ:** Для меня не очень понятен вопрос. В чем миссия молодежного центра? Чем мы занимаемся? Для чего мы используем практики соучастия? Для чего мир использует практики соучастия? Я ничего не понимаю.

**ИТ:** Ну, мы начали с более широкого, а можем сузить до такого вопроса. Как вы считаете, помимо образовательно просветительской функции, какую еще функцию несут практики соучастия?

**ИФ:** Мне не кажется, что они особенно несут какую то просветительскую функцию, практики соучастия. Ну, то есть это именно... Наоборот, как бы социальный поворот, партиципаторный поворот появляется в мире в ответ на разочарование в просвещении, в идеалах просвещения. А поэтому это немножко про другое. Как бы когда мы говорим слово просвещение, мы сверху вниз даем какое-то знание. Мы просвещаем темных людей. А практика соучастия она на 180 градусов противоположная. Мы отказываемся от позиции знающих и наоборот, включаем разных людей с разным бэкграундом. Потому что мы приходим к мысли, что нет одной точки в знаниях. И кто такие, а кто говорит, что практики соучастия это просветительская функция?

**ИТ:** Это на самом деле очень распространенная позиция. То есть я понимаю, что возможно вам изнутри это кажется достаточно понятным, но на самом деле именно этот момент интересно вскрыть, чем являются практики соучастия для общества помимо образования? Потому что многие приходят на арт медиации как на какую-то более расширенную версию экскурсии. Вот в таком роде.

**ИФ:** Мне кажется, это не соучастие. Так давайте, может быть, мы по теме как-то плохо определились. А что для вас практика соучастия?

**ИТ:** Мы понимаем достаточно широко, как любое мероприятие, которое подразумевает двустороннюю коммуникацию посетителя с музеем. То есть любое мероприятие, которое подразумевает вовлечение посетителя в деятельность музея. Арт медитация является одной из них, если брать такую широкую рамку. Может быть, вы с этим не согласны? Это как раз таки интересно выяснить. Если есть другая позиция по этому поводу.

**ИФ:** Я просто по другому понимала практики соучастия. Ну, понятно, что меня просто, наверное, смутило то, что мы арт-медиацию сюда ставим. Понятно, что как бы на нее люди приходят для того, чтобы получить какую то информацию, чтобы получить какое то знание в первую очередь, и только потом и то это зависит от медиатора, как он построит ее, как он ее анонсирует. Только потом еще будут появляться какие то функции. А практики именно соучастия в музее мне кажется они немножко другие.

**ИТ:** А что бы вы тогда охарактеризовали как соучастие в музее?

**ИФ:** Я то думала, что речь идет именно о вовлечении в какой-то креативный процесс, аудитория и работа каких нибудь институтов именно с помощью аудитории. Ну ладно, все таки не буду на этом фокусироваться... А так это пускай будет образовательная функция. Мне не очень нравится просветительная ну как бы ладно. Я вот веду в том числе разные ридинги, ну, как бы, опять же, для кого это соучастие. То есть, например, у меня была программа, где я пригласила студентку, и мы вместе разработали программу ридингов к выставке, и потом вместе вели, и мы вместе выбрали тексты. И, в общем, она была моя коллега в этом плане, хотя это моя студентка. И я ее пригласила по разным причинам. А для чего обогащение опыта? Для обогащения академического бэкграунда, для представления другой перспективы. Она другое поколение, чем я. Все таки уровень образования, в том числе. И для меня важно было что у меня есть коллега, которая представляет другую, скажем так, точку зрения. И для нее это было соучастие. И для меня это было практика соучастия, что я как бы человека, который приходит учиться в молодежный центр привлекаю уже непосредственно к образовательным программам, дня нее как бы просветительная функция в этот момент реализовывалась. Она была таким же куратором, как я. И я училась, в том числе. Но для ребят, которые, допустим, приходят на ридирнг, у них, конечно, другая история. Они в первую очередь, наверное, хотят узнать что то потом, а во вторую очередь оказаться среди единомышленников. Или же, наоборот, услышать другую точку зрения, понять, почему кому то может нравиться этот текст или если не понравилось - то не может. Я надеюсь, что можно услышать какое то другое мнение и что то понять, переубедиться. Реализовать свои творческие... То есть выступить со своим каким то мнением и быть услышанным. Вот поэтому мне кажется, что понятно, что этих ридингов любых ридингов не было бы без участников, помимо кураторов и модераторов. Но функции все равно очень разные.

**ИТ**: Так, поняла. Спасибо. Хорошо, что мы это выяснили. Это получается немножко иная перспектива, которая совершенно другую плоскость раскрывает в этом вопросе. Если взять сам музей его функцию в обществе. Меняется ли она каким то образом, когда музей начинает иначе взаимодействовать с посетителем?

**ИФ:** Мне кажется, что музей все равно в первую очередь это образовательная институция. Для кого -то Эрмитаж в первую очередь это институция не образовательная, а хранительская То есть для музея важно хранить ввереные ему ценности. И для музеев с постоянной коллекцией это не меняется. Музей все еще хранит вещи, и должен о них заботиться. Дальше, конечно, делиться уже знаниями, и тд. Но действительно появляется концепция третьего места, которая уже форсится именно практиками соучастия. Вот вряд ли это, конечно, будет первая когда нибудь функция, потому что музею все еще важно что-то хранить. Ну да, действительно, для Молодежного Центра важно быть третьим местом.

**ИТ:** Так интересно. Спасибо. Меняются ли каким то образом отношения сотрудника с посетителем, когда он начинает проявлять себя в соучастии?

**ИФ:** Все равно соучастие, оно же инициируется сотрудником должностного лица, вряд ли возможна ситуация, где посетитель может просто прийти и взять на себя какую то роль. Поэтому это все равно ситуация и как бы создаваемая сотрудниками, и в зависимости от своих целей, он уже и выбирает тактику поведения, модель.

**ИТ:** И как бы вы охарактеризовали эту новую тактику, как это происходит в молодежном центре?

**ИФ:** Ну, вот вы упомянули арт-медиации, о подобных программах. Для нас, конечно, важно стараться создать, ну, на самом деле, как бы это и без практик соучастия. Институт гостеприимства работает одинаково. Быть открытым другому, составить комфортную атмосферу, безопасную для любых высказываний. Вот, может быть, для музейных сотрудников опять же является челленджем отказаться от позиции знающего и постараться выстроить более горизонтальную коммуникацию, что посетителю тоже не всегда комфортно, потому что многие приходят именно не чтобы участвовать. Ну, тут уже история про коммуникацию, скорее доносить информацию изначально для людей, чтобы они понимали, куда, на что они идут, какая роль от них будет. Чтобы они уже взвешивали свои желания и возможности. Поэтому, может быть, важно зайти с какой то ступени. И для любого человека, который занимается преподаванием, конечно, это сложная история, которая требует дополнительных усилий на фоне того, что, наоборот, мы привыкли к каким то просветительским идеалам. Вот.

**ИТ:** Вы упомянули о важности гибкости этого формата, потому что не все люди хотят проявлять себя активно для кого то комфортна именно привычная схема взаимоотношений с сотрудниками музея. Что еще можете важного выделить о соучастие? Может, какие то принципы ключевые?

**ИФ:** Ну, может быть, действительно их придерживаться, то есть не произносить только слова, а стараться как бы practice what you preach. И транслировать эти ценности, в том числе и свои работы, и в своих высказываниях. Вот чтобы слово не расходилось с делом. Действительно открываться и учитывать разные бэкграунды в том числе и уметь если что то переворачивать, хочется быть открытым к критике, например. То есть если ты открываешь какую то практику соучастия, наверное, нужно быть готовым... А для чего ты это делаешь, ты предлагаешь людям участвовать, а потом не пользуешься... То есть нужно понимать свою цель. А для чего ты приглашаешь людей к участию? Готов ли ты будешь воспользоваться опытом как непосредственное участие людей? Или ты это делаешь просто потому, что это как бы чек лист и это модно сейчас.

**ИТ:** Спасибо. Это очень интересная мысль. Вы упомянули о том, как музей действительно будет использовать что то, что рождается в процессе соучастия. Как бы вы охарактеризовали, что мы вообще назвали в качестве результата вот этого соучастия? Что получается в итоге?

**ИФ:** Мы в идеале, наверное, рождается какое то новое знание типа супер идеально. Но если мы это с единственной целью, то можем скатиться в такую наукометричность. То есть как бы делать какие то практики такие изначально, такими, чтобы чтобы их результат был легко измерить в каких то доступных нам метриках. Как мне кажется, что это капитализм немножко. Как мне кажется... Не согласна с тем, что каждая компания, каждая институция, каждая предприятие должно управляться как собственник, какая то бизнес компания. Ну, как Гребер об этом тоже писал в бредовой работе. Мы просто принимаем этот факт, что надо управляться как бизнес компания со своими мерками. Я не согласна. Вот поэтому понятно, что как бы, так или иначе, это устройство нашего труда требует от нас каких то метрик. Но, наверное, важно тоже не терять своего какого то видения ситуации и понимать, что не всегда тот результат, который действительно может быть хорошим, это что то, чем может похвастаться об отчете и свести в циферки. Но опять же, это моя личная субъективная оппозиция, которая распространяется не на всех коллег. Это только то, чем конкретно я как человек руководствую свои программы. Так вот, действительно в образовании сложно отследить результаты своей работы часто бывает. Но, тем не менее, наверное, нужно фокусироваться на каких то других идеалах. А если уж мы говорим про практики соучастия, то не фокусироваться исключительно на том, что дают тебе как институции или как сотруднику. И не придумывать что то, не решать за другого человека насильно. Чтобы вот он ушел такой просветленный. Поэтому да, наверное, результат можно оценивать и ставить, и в том числе, изначально прислушиваясь к другому. И находясь с ним в каких то коллегиальных товарищеских отношениях. Ну по возможности понятно, что все равно люди приходят к тебе чаще всего. Вот. Но как то так, да, я понимаю, что это очень такой туманный ответ, но мне просто не очень нравится оперировать в сфере образования цифрами. Хотя это то, чего от нас требует сейчас современная культура образования.

**ИТ:** И я понимаю, это очень ценный ответ. Спасибо большое. То есть правильно ли я поняла, что в качестве результата стоит говорить не о каком то даже информационном продукте, а скорее о каком то наборе смыслов и новых значений, новых эмоций, новых знаний, который будет уникален для каждой этой практики, для каждого набора участников?

**ИФ:** Ну, я точно соглашусь с тем, что лично мне конкретно мне не всей институции действительно неприятно мыслить в терминах продукта. Вот в чем штука. И вообще, мне кажется, что это немножко порочная практика сводить все к продукту позднего капитализма. И в целом я как раз против этой товарной фетишизации, которая распространяется, в том числе и на сферу культуры. Вот при этом я понимаю, что менеджерам в сфере культуры нужно все равно оперировать такими понятиями. Но это скорее, как ориентироваться нужно на создание какого-то совместного нового знания. Это сложно. И нужно понимать, что, конечно, не всякая практика закончится так. Но... Утопия, конечно, будет выглядеть так.

**ИТ:** Поняла вас. Спасибо. Ну, тогда последний вопрос это то, как меняется посетитель в новых условиях. То есть когда мы внедряем практики соучастия. Что происходит?

**ИФ:** Я не так много работаю на ежедневной основе с рядовыми посетителями, кто приходит в музей. Скорее с образовательными практиками. Поэтому моя выборка будет исключительно субъективна. Это уже есть люди, которые приходят так или иначе, хоть немножко открытыми практикам участия, которые решили сами туда прийти. Школьники, которых пригнали, и туристы, которые, которым нужно отметиться с посещением Эрмитажа. Поэтому это исключительно субъективно и не релевантно для общей картины. Но как меняются те люди, которые изначально уже открыты этому? Мне кажется, что... Люди таким образом... опять же из того, что я слышала, из уст людей, редко кто то в лицо говорит негативных оценок. Это нужно учитывать. Что практики соучастия и делают музей для простых людей более открытым, более комфортным, хочется чаще туда приходить, ты уже воспринимаешь музей именно как третье место, а не как что то страшное, куда нужно помыть шею, нарядиться, и, возможно, еще не будут рады. Вот этот вот флер недоступности может, с помощью практика соучастия как то уходить, отступать и открывать пространство для посетителей. Ну, конечно, если люди уже привыкают как то участвовать в процессе, то им легче и приобретать какие то знания для себя из каких то целей. То есть они уже могут использовать музей, как им нужно интересно получить новые знания, найти новых друзей, и почувствовать там комьюнити, найти вдохновение. То есть человек уже сам может решать, для чего конкретно он сегодня придет в музей. И у одного и того же человека могут быть разные цели.

#

# *ПРИЛОЖЕНИЕ 4*

**Пример транскрипта интервью с посетителем музея**

*Интервью с посетителем Молодежного Центра Эрмитажа проходило в онлайн-формате с использованием платформы Zoom. Длительность записи - 00:23. В расшифровке использованы условные обозначения ИТ (интервьюер) и ИФ (информант).*

**ИТ:** Мой первый вопрос будет про то, какие музейные мероприятия, построенные на соучастии, вам удалось посетить?

**ИФ:** Так я была в Эрмитаже на арт медиации, посвященной Щукину и вообще коллекционированию и его роли в искусстве. Да, это по выставке импрессионистов, которая была недавно.

**ИТ:** А почему приняли решение поучаствовать?

**ИФ:** Ну, мне хотелось разнообразить музейный опыт и я. Мне в принципе, интересна тема вообще коллекционеров и меценатов, и их роли в искусстве. Как они вообще рулят искусствоведческой дискурсом, скажем так, в чем они подвержены ему А в чем они, наоборот, его формируют. Ну и импрессионисты это тоже такая, скажем так, симпатичная мне ветвь живописи.

**ИТ:** А если бы это была арт медиации по какой-то другой тематике, выбрали ли бы вы этот формат?

**ИФ:** Возможно. Просто зачем, если можно совместить, так сказать, и новый формат, и интерес. Ну, личные пристрастия по содержанию.

**ИТ:** А это был первый опыт посещения у вас именно арт медиации, да? Окей, поняла. Можете рассказать немножко побольше про этот опыт? Что запомнилось больше всего? Какие то впечатления.

**ИФ:** Мне понравилось быть вовлеченными, скажем так, в процесс. То есть. Это, наверное, самое такое. То, что максимально отличает это от моего предыдущего опыта. Поэтому больше всего запомнилось. То есть можно было не просто воспринять информацию, но как бы и как то там, не знаю, высказаться. Интересно было оказаться в ситуации, когда музею интересно мое мнение, скажем так. То есть не музей вообще, но как фактору коммуникации.

**ИТ:** Ну да, медиатор является лицом музея. То есть правильно ли я поняла, что важным оказалось то, что ваше мнение как бы музей хочет слышать? Почему это важно?

**ИФ:** Я бы не сказала, что это важно, просто это было интересно. То есть как бы не то, что я страдаю недержанием собственного мнения и считаю, что каждому музею нужно его узнать, просто как бы именно в плане взаимодействия с искусством это был такой немножко нетипичный опыт, и было бы интересно его испытать.

**ИТ:** О'кей. Тут хочется поподробнее поговорить побольше про ваш обычный опыт посещения музеев вне арт медиации. Как часто вы в целом ходите в музеи?

**ИФ:** Ну, намного реже, чем хотелось бы. Но стараюсь. Не знаю, раз в два месяца, наверное, месяц не буду говорить.

**ИТ:** А как выбираете, куда пойти? Это какая то тематическая выставка или какие то другие критерии.

**ИФ:** Обычно какая то тематическая выставка. Но тут как бы зависит еще от того, что я в Петербурге не так давно живу, по моему, второй год. И тут как бы я пока еще не привыкла к местным музеям. Когда я жила в Москве, например, в Пушкинский музей я ходила просто так. То есть не на выставку, а просто какую то экспозицию. Просто мне нравилось пространство, мне хотелось там просуществовать. Похожее было у меня когда то с музеем русского импрессионизма. Он не так давно открылся. Я один раз только успела сходить, но если бы была возможность, я бы туда тоже ходила просто так. Вот. А как бы музеи, которые ты не так хорошо знаешь, что там, конечно, ходишь на какие то предметные мероприятия, на конкретные выставки, которые у тебя там по тем или другим вопросам интересуют.

**ИТ:** Ну, это, кстати, очень интересно, что получается. У вас есть возможность сравнить свой такой достаточно свойский опыт посещения музеев в обычных обстоятельствах и опыт арт медиации. Мы об этом поговорим подробнее. Сейчас интересно услышать про обычный опыт посещения вне практик соучастия. Как бы вы в целом описали свои ощущения при посещении музея в обычном случае?

**ИФ:** Ну обычно я люблю музеи. То есть у меня обычно там смотря какой музей, конечно. Но в общем и целом, как бы по воспоминаниям, я не могу вспомнить такого, чтобы мне в музее было некомфортно. Другой вопрос что... Бывает слишком много информации и визуальной, и какой то ассоциативный, наверное, сказать. То есть это тоже нужно учитывать и дозировать.

**ИТ:** А что вы имеете в виду под ассоциативной информацией?

**ИФ:** Ну.. Краски, свет, информация. Но это как бы такое индивидуальное, наверное, сложно. То есть как бы тебе очень много нужно воспринять информации. Это как в Эрмитаж, ты приходишь обычно, ну, как бы, если ты идешь по главной экспозиции, ты не можешь его обойти весь за день. То есть тебе, чтобы как бы максимально хорошо воспринять информацию, тебе нужно ее дозировать. Чем больше ты ее дозировать, тем лучше и глубже воспринимаешь. Потому что бывает такая сенсорная перегрузка.

**ИТ:** То есть получается при самостоятельном посещении на это затрачиваются определенное количество ресурса, когда самому приходится...

**ИФ:** Да, бывает такое, как бы, когда у тебя нет какой-то регуляции. То есть я не очень люблю экскурсии по музеям. И то есть, когда как бы никто не руководит тобой в музее, то как бы это сложно. Но при этом как бы и такой стандартный формат, вот именно экскурсии, когда ты приходишь и тебя кто то там проводит перед картинами и листом текста тебе что то рассказывает. Такое тоже бывает сложно воспринимать. Поэтому как бы тут, ну, хорошо, когда есть некий промежуточный этап, или я даже не знаю, как это сформулировать. Ну, то есть, когда есть и какой то регулятивные момент, то есть когда кто то, то, кто хорошо разбирается в информации и может, как бы тебе ее преподать. Но при этом это как бы не стена текста, а что то такое вот живое, дышащее и позволяющее тебе сосуществовать с этим.

**ИТ:** Здесь мы, получается, говорим о совмещении вот этого вот как бы когнитивного знания, которое мы выносим из посещения музея. Потому что все таки медиатор выступает тем человеком, который что то новое нам рассказывает, что то, что мы бы, возможно, не узнали сами. Но в то же время речь идет о каком то эмоциональном комфорте, который увеличивается за счет того, что медиатор создает рамки и уменьшает фрустрацию.

**ИФ:** Да да, тут интересно как раз именно сочетание. То есть, с одной стороны, какой то регуляторные функции и с другой стороны эмоционального комфорта. То есть получается тебе одновременно как бы создают рамку и одновременно, наоборот, освобождают.

**ИТ:** Да, действительно, очень интересно. Спасибо. Мы затронули момент коммуникации с медиатором, роль которого выполняет медиатор либо экскурсовод в обратной ситуации. Здесь интересно поговорить о в целом социальном пространстве музея, о пространстве коммуникации, пространство взаимодействия, которое музей создает. Как вам кажется, какую вы роль занимаете вот в этом пространстве взаимодействия в случае, если это самостоятельное посещение, и в случае, если это практика соучастия?

**ИФ:** Ну, я бы сказала, что я в любом случае как бы занимаю, конечно, роль потребителя, информации в первую очередь. То есть как бы я не считаю себя таким уж активным автором, потому что, ну, как бы вот искусство как бы. А вот я. Ну, если я попытаюсь сейчас сформулировать разницу, то есть самостоятельном посещении и при участии в практике. Тут, наверное, еще зависит от того, приходишь ли ты получить какую то принципиально новую информацию, или ты, допустим, касаешься тем, с чем ты раньше соприкасался. Потому что, опять же, как я говорю, иногда ты приходишь в музей, просто чтобы там побыть, у тебя, может быть, какая нибудь одна картина или одна скульптура, к которой ты приходишь в гости. Чисто посидеть возле нее. И в таком случае тебе в принципе, как бы посредничество особо и не нужно. Но если ты приходишь именно взаимодействовать с неким новым пулом информации, который тебе хочется, чтобы расширить свой опыт, то в этом случае, наверное, конечно, эффективнее быть актором медиации, нежели просто воспринимать какой то спресованный пласт информации.

**ИТ:** То есть здесь мы, получается, опять говорим про качество полученного именно знания, про то, сколько знания мы получим, насколько оно будет как бы подробным, может быть, расширенным.

**ИФ:** Ну, наверное, наверное, да, наверное, да. Если мы, как я расширил термин знания, то в принципе, некоего нового когнитивного опыта, скажем, да? То есть и знание, и некое чувственное восприятие, вот. То есть визуальное в этом плане, да.

**ИТ:** Как раз про чувственное восприятие интересно поговорить отдельно, потому что то эмоциональное переживание, которое мы выносим из музея, меняется ли оно как то в зависимости от того, знакомимся мы сами или с помощью посредника.

**ИФ:** Ну, для меня, наверное, просто расслаивается в некотором смысле мое эмоциональное ощущение от посещения музея, котороя меняется в случае самостоятельного посещения, либо арт медиа акций. И мое эмоциональное ощущение от взаимодействия с искусством, которое, ну, скажем так... меняется, наверное, не особенно.

**ИТ:** То есть мы здесь, я правильно понимаю, что мы говорим о разнице между музеем как комплексом всего, что представляет собой вот это физическое и социокультурные пространства. И именно чисто музейная коллекция, то есть то, на что мы смотрим вот об этом речь?

**ИФ:** Да, да.

**ИТ:** То есть меняется взаимодействие именно с пространством, То есть не с экспозицией само по себе, а именно с пространством?

**ИФ:** В большей степени. То есть с экспозицией тоже. Но в первую очередь, наверное, фиксирую именно вот взаимодействие с пространством.

**ИТ:** Да, это как раз таки интересно, поскольку мое исследование именно этому посвящено. Интересно обсудить, какие аспекты в восприятии пространства меняются в зависимости от формата вовлечения?

**ИФ:** Но оно в первую очередь кажется более дружелюбным, и ты чувствуешь себя более вовлеченным в него. То есть между тобой и музейным пространством появляется некий посредник. Вот, может быть, наверное в этом разница. Я не знаю, опять же, верно ли я рефлексирую в принципе. Но когда мы, допустим, на обычную экскурсию ходим, то это как бы посредничество, которое пытаются провести между тобой и искусством. Арт медиация это именно попытка вписать себя в контекст музея. То есть это посредничество между тобой и музейным пространством. Поэтому, наверное, оно в принципе лучше воспринимается, потому что я не люблю, когда кто то выступает посредником между мной и искусством.

**ИТ:** Это очень интересно. То есть это получается такая более дружелюбная и в то же время более уважительная форма, которая оставляет определенную свободу в трактовке, в интерпретации, собственно, самой экспозиции, да? Круто. Понятно, Спасибо. Здесь еще интересно проговорить несколько моментов про то, как в принципе, при самостоятельном знакомстве и, может быть, в случае медиации, какими способами вы воспринимаете экспозицию? То есть изучаете ли вы этикетки, тексты, какую то сопроводительные информацию по выставке?

**ИФ:** Да, но не очень часто. Не знаю даже.

**ИТ:** То есть это чисто как бы визуальное восприятие непосредственно, да?

**ИФ:** Я могу как бы, ну, как мне важно, вписать визуальное, как бы в контекст некоего, там, я не знаю, исторического знания, вот что то в этом плане. То есть как бы. Действительно, что лучше воспринимается, если ты знаешь контекст. Но опять же, не всегда. Ну, типа, я просто как бы участвовала только в арт-медиации с импрессионистами связанной. А для импрессионистов важно знать контекст. Да. В то время, например, ну, я всегда считала, что как бы великое искусство очень демократично. То есть как бы тебе не нужно знать там. Не знаю, каких то деталей, чтобы воспринять по настоящему прекрасное. То есть если ты слушаешь классическую музыку, она красива вне зависимости от того, знаешь ли ты как академически она пишется. И с живописью часто так же. Но это как бы только одна часть опыта. Вообще соприкосновение с искусством восприятие визуального. И если как бы речь идет о, ну, скажем так неких более авангардных направлениях. Авангардным я считаю, в принципе, все, начиная... ну, даже прерафаэлитов можно считать авангардным. В общем, да. Ну, условно, с импрессионистов, скажем так. Вот тогда, конечно, интересно знать все это как бы именно в контексте. И в таком случае, наверное, могут помочь как бы вот все вот эти вот таблички и подписи. Но, по моему опыту, редко, то есть бы либо ты просто в теме, либо подпись о том, что это Тулуз-Лотрек, тебе не очень поможет.

**ИТ:** Ну, то есть получается вот этот чувственный опыт восприятия, он может существовать и самостоятельно, и он будет вполне полноценным, но в случае контекста, как бы знание контекста он просто другой, он может быть более широкий.

**ИФ:** Ну, наверное, да, наверное, можно так сказать. Любой опыт полноценный, но некоторый полноценнее.

**ИТ:** Так и получается, медитация выступаю в данном случае как инструмент погружения в этот контекст, она расширяет вот этот опыт чувственного восприятия?

**ИФ:** Да, так намного лучше и качественнее, чем если ты как бы пытаешься сам это изучить, как бы по стенам и надписям, не владея в принципе контекстом и каким то, не знаю, там вообще технологическим или культурным, культурологическим аппаратом. Вот в этом плане.

**ИТ:** А готовитесь ли вы предварительно к посещению музея в плане прочтения каких то материалов по выставке заранее?

**ИФ:** Ну так ты прицельно прицельно к каждой выставке? Наверное, нет. Но я просто как бы в принципе немало читаю про искусство. Поэтому, наверное, в каком то смысле можно сказать и так.

**ИТ:** А как в целом формируется программа вашего пребывания в музее? То есть как вы планируете в свое время препровожден на выставки?

**ИФ:** Ну, прихожу и начинаю все осматривать.

**ИТ:** То есть у вас нет какого то специального там заложенного маршрута?

**ИФ:** Нет, ну, насколько я понимаю, если если мы говорим о конкретной выставке, я так понимаю, что как бы у каждой выставки есть в принципе организованное пространство, которое в принципе, предполагает некий маршрут для зрителя. А если о самостоятельном посещении, ну, бывает. Но все это как бы очень зыбко. И я могу в любой момент передумать. То есть такого нет, что как бы вот я сегодня решила осмотреть египетский зал, как бы так.

**ИТ:** О'кей. А посещение музея это обычно какое то самостоятельное мероприятие, или вы предпочитаете с компанией туда ходить?

**ИФ:** Я бы сказала, 50 на 50, наверное. Я ухожу либо сама, либо с кем то очень близким. То есть для меня, в принципе, надо сказать, посещение музее это такое очень личное дело. Как бы я так компании, я туда не хожу.

**ИТ:** То есть это вряд ли место для тусовки. Это какое то достаточно персональное переживание? О'кей, спасибо. И подводя итог нашему обсуждению. Последний практический вопрос это про результат всего этого. Про результат знакомства с выставкой. То есть вот этот набор новых знаний, новых эмоциональных переживаний, которые мы выносим в результате знакомства с экспозицией, как вы считаете, он как то отличается, когда мы ходим сами и когда мы соучаствуем?

**ИФ:** Ну да, я бы сказала, что это в принципе, как бы два разных практически вида. Восприятие это два разных мероприятия посетителей. По моему, сходить на выставку, либо сходить на медиацию, как бы это в принципе, как немножко параллельные опыты. Вот.

**ИТ:** Круто! Спасибо. Самый последний вопрос это, может быть, вы хотели бы что то добавить, Если я о чем то не спросила, а что то пришло в голову?

**ИФ:** Да нет, вроде я сразу все говорю, если вдруг что то приходит. В общем и целом, мне кажется, что это классная практика. Интересная штука. Интересно в плане, что хорошо, что музейное пространство как бы открыто к экспериментам. Ну, я имею в виду не то, что с широкой душой там сразу, ой, давайте все делать, как было не так, как раньше, но просто прикольно, когда ты понимаешь, что это такой живой пласт, который развивается, экспериментирует, что то воспринимает, что то отбрасывает. Это очень круто.

**ИТ:** Круто. Спасибо!

1. Турен А. Возвращение человека действующего. Очерк социологии. М.: Научный мир. 1998. 204 с. [↑](#footnote-ref-0)
2. Clifford J. Museums as Contact Zones // Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Harvard University Press. 1997. P. 188—219. [↑](#footnote-ref-1)
3. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества. М.: Новое литературное обозрение. пер. с англ. А. Широкановой. 2014. 456 с. [↑](#footnote-ref-2)
4. Clifford-Napoleone A. R. A New Tradition: A Reflection on Collaboration and Contact Zones // Journal of Museum Education. №38. 2013. P. 187-192. [↑](#footnote-ref-3)
5. Schorch P. Contact Zones, Third Spaces, and the Act of Interpretation // Museum & Society. №11. 2013. P. 68-81. [↑](#footnote-ref-4)
6. Ананьев В.Г. Концепт «Музея как контактной зоны» в современной зарубежной историографии // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. №1. С. 81-89. [↑](#footnote-ref-5)
7. Гордин В., Сизова И., Куделькина А., Дементьева Е. Музей на пути от «третьего» к «четвертому месту» // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 31. [↑](#footnote-ref-6)
8. Бос Н. Музей как «Третье место» для молодежи. Тематическое исследование // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 79-84. [↑](#footnote-ref-7)
9. Гомберг Н. Пушкинский.Youth. Классический музей как «третье место» для молодых людей в Москве. Новый ракурс старых традиций. Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 92-98. [↑](#footnote-ref-8)
10. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва. 2012. С. 8-20. [↑](#footnote-ref-9)
11. Саймон Н. Партиципаторный музей. М.: Ад Маргинем Пресс. Пер. А. Глебовской. 2017. 368 с. [↑](#footnote-ref-10)
12. Мастеница, Е. Н. Музей в начале третьего тысячелетия: ведущие тенденции развития // Общество. Среда. Развитие. 2020. № 3. С. 46-54. [↑](#footnote-ref-11)
13. Венкова А. В. Арт-медиация: философия, эстетика и художественная практика // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 819-826. [↑](#footnote-ref-12)
14. Романова М. Эксперименты во время пандемии: онлайн-медиация по выставке «Секретики: копание в советском андеграунде. 1966–1985» в Музее современного искусства «Гараж» // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. №2. 2021. С. 59-88. [↑](#footnote-ref-13)
15. Иванов Д.В. Постглобализация и перспективы социального развития // Журнал Белорусского государственного университета. Социология. 2019. № 4. С. 14-20. [↑](#footnote-ref-14)
16. Иванов Д. В. Дополненная современность: эффекты постглобализации и поствиртуализации // Социологические исследования. – 2020. № 5. С. 44-55. [↑](#footnote-ref-15)
17. Чудинова Н. В. Социологическое осмысление глобализации как нового общественного феномена // Вестник Поволжской академии гос. службы им. П. А. Столыпина. 2008. № 15. С. 128-133. [↑](#footnote-ref-16)
18. Мастеница Е.Н. Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГИК. 2015. №4 (25). С. 118-122. [↑](#footnote-ref-17)
19. Московчук Л.С. Культурная апроприация как этическая проблема в контексте сохранения культурного наследия // Наследие веков. №29. 2022. С. 54-62. [↑](#footnote-ref-18)
20. Короткова О. А. Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. №13. С. 28–38. [↑](#footnote-ref-19)
21. Пименова К. В. Сакральные предметы и трансформации музейной этики: истоки, проблемы, решения // Новые исследования Тувы. 2019. № 2. С. 115–127. [↑](#footnote-ref-20)
22. Гринько И. А., Шевцова А. А. Этнонимы и этнофолизмы в музейной практике // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2019. №4. С. 113–123. [↑](#footnote-ref-21)
23. Игнатьев Д.Ю., Никифорова А.А. Современный музей и парамузей: экзистенциальное отчуждение и актуализация // Идеи и идеалы. 2021. №3-2. С. 410-425. [↑](#footnote-ref-22)
24. Bienkowski P. A Critique of Museum Restitution and Repatriation Practices // The International Handbooks of Museum Studies. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd., 2015. P. 431–453. [↑](#footnote-ref-23)
25. Rassool C. Museum Labels and Coloniality // Words Matter: an Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector / ed. by M. Wayne, L. Robin. Amsterdam: Tropenmuseum, 2018. P. 21–24. [↑](#footnote-ref-24)
26. Гирц К. Интерпретация культур. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Москва. 2004. 560 с. [↑](#footnote-ref-25)
27. Усовская Э. Интерпретативный поворот в культуре постмодерна // Studia Rossica Gedanensia. 2020. №7. С. 171–178. [↑](#footnote-ref-26)
28. Jacobs M., Spillman L. Cultural sociology at the crossroads of the discipline // Poetics. №33. 2205. P. 1–14. [↑](#footnote-ref-27)
29. Конев В.А. Антропологический поворот/разворот культуры – новый вариант проекта модерна // Международный журнал исследований культуры. 2014. № 2. С. 5-11. [↑](#footnote-ref-28)
30. Смирнов С.А. Антропологический поворот: его смысл и уроки // Философия и культура. 2017. № 2. С. 23-35. [↑](#footnote-ref-29)
31. Рафикова К. В. "Антропологический поворот" в сфере культурного наследия и музейной деятельности // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Самара. 2016. С. 34-38. [↑](#footnote-ref-30)
32. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты по следам «антропологического»: некоторые замечания // (пер. с англ. Андрея Логутова). Новое литературное обозрение. №4. 2013. Текст : электронный [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/122\_nlo\_4\_2013/article/10532/] Дата обращения: 26.04.2023. [↑](#footnote-ref-31)
33. Пиотровский М.Б. «Третье место» Большого Эрмитажа // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. СПб. Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 4. [↑](#footnote-ref-32)
34. Гомберг Н. Пушкинский.Youth. Классический музей как «третье место» для молодых людей в Москве. Новый ракурс старых традиций. Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 92-98. [↑](#footnote-ref-33)
35. Бос Н. Музей как «Третье место» для молодежи. Тематическое исследование // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 79-84. [↑](#footnote-ref-34)
36. Романова М. Эксперименты во время пандемии: онлайн-медиация по выставке «Секретики: копание в советском андеграунде. 1966–1985» в Музее современного искусства «Гараж» // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. №2. 2021. С. 59-88. [↑](#footnote-ref-35)
37. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва. 2012. С. 8-20. [↑](#footnote-ref-36)
38. Завертяева Л. М. Развитие практик соучастия в музеях Санкт-Петербурга // Социология в постглобальном мире : Материалы всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург: ООО "Скифия-принт", 2022.С. 591-592. [↑](#footnote-ref-37)
39. Иванов Д.В. Постглобализация и перспективы социального развития // Журнал Белорусского государственного университета. Социология. 2019. № 4. С. 16. [↑](#footnote-ref-38)
40. Иванов Д. В. Дополненная современность: эффекты постглобализации и поствиртуализации // Социологические исследования. – 2020. № 5. С. 46. [↑](#footnote-ref-39)
41. Там же. [↑](#footnote-ref-40)
42. Чудинова Н. В. Социологическое осмысление глобализации как нового общественного феномена // Вестник Поволжской академии гос. службы им. П. А. Столыпина. 2008. № 15. С. 131. [↑](#footnote-ref-41)
43. Московчук Л.С. Культурная апроприация как этическая проблема в контексте сохранения культурного наследия // Наследие веков. №29. 2022. С. 54-62. [↑](#footnote-ref-42)
44. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва. 2012. С. 9. [↑](#footnote-ref-43)
45. Там же. [↑](#footnote-ref-44)
46. Московчук Л.С. Культурная апроприация как этическая проблема в контексте сохранения культурного наследия // Наследие веков. №29. 2022. С. 56. [↑](#footnote-ref-45)
47. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] // ЮНЕСКО. URL: https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003 (дата обращения: 18.03.2023) [↑](#footnote-ref-46)
48. Московчук Л.С. Культурная апроприация как этическая проблема в контексте сохранения культурного наследия // Наследие веков. №29. 2022. С. 57. [↑](#footnote-ref-47)
49. Короткова О. А. Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. №13. С. 31. [↑](#footnote-ref-48)
50. Bienkowski P. A Critique of Museum Restitution and Repatriation Practices // The International Handbooks of Museum Studies. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd., 2015. P. 432. [↑](#footnote-ref-49)
51. Там же. С. 433. [↑](#footnote-ref-50)
52. Короткова О. А. Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. №13. С. 35. [↑](#footnote-ref-51)
53. Долинина К.В. Из Лондона выдачи нет. Спор о мраморах Парфенона вышел на новый уровень // Газета «Коммерсантъ» №5 от 13.01.2023. С. 11. [↑](#footnote-ref-52)
54. Долинина Д.В. «Консервативный музей может быть современнее всего остального». Директор Эрмитажа Михаил Пиотровский о Венецианской биеннале, монастыре, праве и реституции // Газета «Коммерсантъ» №76/П от 29.04.2019. С. 11. [↑](#footnote-ref-53)
55. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 58. [↑](#footnote-ref-54)
56. Игнатьев Д.Ю., Никифорова А.А. Современный музей и парамузей: экзистенциальное отчуждение и актуализация // Идеи и идеалы. 2021. №3-2. С. 410-425. [↑](#footnote-ref-55)
57. Мастеница Е.Н. Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГУКИ. № 4. 2015. С. 121. [↑](#footnote-ref-56)
58. Rassool C. Museum Labels and Coloniality // Words Matter: an Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector / ed. by M. Wayne, L. Robin. Amsterdam: Tropenmuseum, 2018. P. 21–24. [↑](#footnote-ref-57)
59. Гринько И. А., Шевцова А. А. Этнонимы и этнофолизмы в музейной практике // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2019. №4. С. 113–123. [↑](#footnote-ref-58)
60. Jacobs M., Spillman L. Cultural sociology at the crossroads of the discipline // Poetics. №33. 2205. P. 1. [↑](#footnote-ref-59)
61. Гирц К. Интерпретация культур. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Москва. 2004. С. 137. [↑](#footnote-ref-60)
62. Там же.С. 144. [↑](#footnote-ref-61)
63. Там же. С. 158. [↑](#footnote-ref-62)
64. Усовская Э. Интерпретативный поворот в культуре постмодерна // Studia Rossica Gedanensia. 2020. №7. С. 176. [↑](#footnote-ref-63)
65. Конев В.А. Антропологический поворот/разворот культуры – новый вариант проекта модерна // Международный журнал исследований культуры. 2014. № 2. С. 6. [↑](#footnote-ref-64)
66. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты по следам «антропологического»: некоторые замечания // (пер. с англ. Андрея Логутова). Новое литературное обозрение. №4. 2013. Текст : электронный [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/122\_nlo\_4\_2013/article/10532/] Дата обращения: 26.04.2023. [↑](#footnote-ref-65)
67. Конев В.А. Антропологический поворот/разворот культуры – новый вариант проекта модерна // Международный журнал исследований культуры. 2014. № 2. С. 10. [↑](#footnote-ref-66)
68. Там же. С. 11. [↑](#footnote-ref-67)
69. Doering Z.D. Strangers, guests, or clients? Visitor experiences in museums // Curator: The Museum Journal. 1999. №42. P. 81. [↑](#footnote-ref-68)
70. Рафикова К. В. "Антропологический поворот" в сфере культурного наследия и музейной деятельности // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Самара. 2016. С. 36. [↑](#footnote-ref-69)
71. Там же. С. 35. [↑](#footnote-ref-70)
72. Там же. С. 38. [↑](#footnote-ref-71)
73. Doering Z.D. Strangers, guests, or clients? Visitor experiences in museums // Managing the Arts: Performance, Financing, Servic. Weimar. 1999. P. 2. [↑](#footnote-ref-72)
74. Поршнев В. П. Мусей в культурном наследии античности // Новый Акрополь. Москва. 2012. С. 13 [↑](#footnote-ref-73)
75. Doering Z.D. Strangers, guests, or clients? Visitor experiences in museums // Managing the Arts: Performance, Financing, Servic. Weimar. 1999. P. 4. [↑](#footnote-ref-74)
76. Там же. [↑](#footnote-ref-75)
77. Там же. [↑](#footnote-ref-76)
78. Там же. С. 5. [↑](#footnote-ref-77)
79. Пиотровский М.Б. «Зачем музею нужна экспансия»: интервью // «Санкт-Петербургские ведомости» № 222 от 25.11.2022. [↑](#footnote-ref-78)
80. Пиотровский М.Б. «Третье место» Большого Эрмитажа // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. СПб. Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 4. [↑](#footnote-ref-79)
81. Кавецкая В.В. Реализация социальных функций современным российским музеем в рыночных условиях // Вологдинские чтения. 2009. №72. С. 22. [↑](#footnote-ref-80)
82. Саймон Н. Партиципаторный музей. М.: Ад Маргинем Пресс. Пер. А. Глебовской. 2017. С. 34. [↑](#footnote-ref-81)
83. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-82)
84. Там же. С. 22. [↑](#footnote-ref-83)
85. Пиотровский М.Б. Революционность перемен оказалась мифом // Сеанс. 09.08.2006. Текст : электронный [https://seance.ru/articles/revolyutsionnost-peremen/] Дата обращения: 03.05.2023. [↑](#footnote-ref-84)
86. Sandberg J. “Farming? Running? It Doesn’t Sound Like a Vacation to Me.” // Wall Street Journal, July 18, 2006. [↑](#footnote-ref-85)
87. Li Charlene, Bernhoff J.G. Winning in a World Transformed by Social Technologies // Harvard Business School Publishing. Boston. 2008. [↑](#footnote-ref-86)
88. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва. 2012. С. 13. [↑](#footnote-ref-87)
89. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-88)
90. Там же. [↑](#footnote-ref-89)
91. Турен А. Возвращение человека действующего. Очерк социологии. М.: Научный мир. 1998. С. 8. [↑](#footnote-ref-90)
92. Там же. С. 55. [↑](#footnote-ref-91)
93. Там же. С. 59. [↑](#footnote-ref-92)
94. Там же. С. 130. [↑](#footnote-ref-93)
95. Там же. [↑](#footnote-ref-94)
96. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество // М.: Политиздат, 1992. С. 53. [↑](#footnote-ref-95)
97. Ананьев В.Г. Концепт «Музея как контактной зоны» в современной зарубежной историографии // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. №1. С. 85. [↑](#footnote-ref-96)
98. Там же. С. 86. [↑](#footnote-ref-97)
99. Clifford J. Museums as Contact Zones // Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Harvard University Press. 1997. P. 192. [↑](#footnote-ref-98)
100. Pratt M.L. The Arts of the Contact Zone // Profession, vol. 91. 1991. P. 35. [↑](#footnote-ref-99)
101. Clifford J. Museums as Contact Zones // Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Harvard University Press. 1997. P. 192. [↑](#footnote-ref-100)
102. Там же. [↑](#footnote-ref-101)
103. Clifford-Napoleone A. R. A New Tradition: A Reflection on Collaboration and Contact Zones // Journal of Museum Education. №38. 2013. P. 187-192. [↑](#footnote-ref-102)
104. Там же. С. 190. [↑](#footnote-ref-103)
105. Там же. С. 191. [↑](#footnote-ref-104)
106. Там же. [↑](#footnote-ref-105)
107. Там же. С. 192. [↑](#footnote-ref-106)
108. Schorch P. Contact Zones, Third Spaces, and the Act of Interpretation // Museum & Society. №11. 2013. P. 69. [↑](#footnote-ref-107)
109. Там же. С. 71. [↑](#footnote-ref-108)
110. Там же. С. 77. [↑](#footnote-ref-109)
111. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества // пер. с англ. А. Широкановой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 456 с. [↑](#footnote-ref-110)
112. Гордин В., Сизова И., Куделькина А., Дементьева Е. Музей на пути от «третьего» к «четвертому месту» // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 31. [↑](#footnote-ref-111)
113. Бос Н. Музей как «Третье место» для молодежи. Тематическое исследование. / Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 79 [↑](#footnote-ref-112)
114. Романова М. Эксперименты во время пандемии: онлайн-медиация по выставке «Секретики: копание в советском андеграунде. 1966–1985» в Музее современного искусства «Гараж» // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. №2. 2021. С. 59. [↑](#footnote-ref-113)
115. Мессен Ю., Унтереггер Т. Рабочая тетрадь арт-медиатора // Manifesta 10. 2014. Текст : электронный [https://m10.manifesta.org/media/uploads/files/workbook\_mediation\_rus.pdf] Дата обращения: 19.05.2023. [↑](#footnote-ref-114)
116. Венкова А. В. Арт-медиация: философия, эстетика и художественная практика // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 822. [↑](#footnote-ref-115)
117. Сайт Молодежного центра Эрмитажа. Актуальные программы к выставкам // Текст : электронный [<https://hermitageyouth.org/2021exhibitions/current>] Дата обращения: 14.05.2023. [↑](#footnote-ref-116)
118. Пластические медиации по выставке «ЗЕРЦАЛО» 16 декабря 2022 — 17 декабря 2022 // Тест : электронный [<https://manege.spb.ru/events/plasticheskie-mediaczii-po-vystavke-zerczalo/>] Дата обращения: 14.05.2023. [↑](#footnote-ref-117)
119. Там же. [↑](#footnote-ref-118)
120. Эрмитаж: Погружение в историю. Документально-игровой фильм в формате виртуальной реальности // Текст : электронный [<https://vr.hermitageshop.ru/>] Дата обращения: 14.05.2023. [↑](#footnote-ref-119)
121. Маликова Д.Н. ﻿Насколько институции открыты не только в плане физической доступности, но и в плане доступности содержания для разных категорий посетителей? : интервью: Щипакина Н. // 3-й Кураторский форум Art Weekend. 2020. Текст : электронный [https://curatorialforum.art/daria\_malikova] Дата обращения: 14.04.2023. [↑](#footnote-ref-120)
122. Там же. [↑](#footnote-ref-121)
123. Там же. [↑](#footnote-ref-122)
124. Сивоволов Д.Л. Интернет-сайт как предмет социологического исследования: метод анализа интерактивных документов // Вестник ЧелГУ. №16. 2007. С. 140. [↑](#footnote-ref-123)
125. Там же. [↑](#footnote-ref-124)
126. Гомберг Н. Пушкинский.Youth. Классический музей как «третье место» для молодых людей в Москве. Новый ракурс старых традиций // Музей как третье место. Материалы международной конференции в рамках проекта «Музей 15/24». Сборник методических материалов. - СПБ.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2020. С. 92. [↑](#footnote-ref-125)
127. Там же, С. 98. [↑](#footnote-ref-126)
128. Романова М. Эксперименты во время пандемии: онлайн-медиация по выставке «Секретики: копание в советском андеграунде. 1966–1985» в Музее современного искусства «Гараж» // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. №2. 2021. С. 71. [↑](#footnote-ref-127)
129. Там же. С. 68. [↑](#footnote-ref-128)
130. Там же. [↑](#footnote-ref-129)
131. Там же. С. 72. [↑](#footnote-ref-130)
132. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни // Мистика. Наука. Религия. Классики мирового религиоведения: антология. М.: Канон+. 1998. С. 217. [↑](#footnote-ref-131)
133. Гирц К. Интерпретация культур. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Москва. 2004. С. 131. [↑](#footnote-ref-132)
134. Doering Z., Pekarik A. Questioning the entrance narrative // Journal of Museum Education. №21. 1996. P. 21. [↑](#footnote-ref-133)