

## НАУЧНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ МУЗЕЕВ

Детские музеи являются инновационными площадками развития образования в силу своей интерактивности, вариативности предлагаемых видов деятельности. На основе анализа трудов отечественных философов, культурологов автор раскрывает методологические основы эффективной организации деятельности детских музеев.

**Ключевые слова:** детский музей; деятельность; предметный мир; интерактивность; продуктивное образование; культурно-историческое наследие.

История создания и развития детских музеев в мире насчитывает более ста лет, с тех пор как в 1899 г. в Бруклине (США) был открыт первый детский музей. Влияние детских музеев на развитие современного мира достаточно велико: дело в том, что одна из главных черт детского музея – интерактивность – является актуальной для человеческого общества XXI в., ведь современного человека окружает интерактивное пространство, создаваемое с помощью новых информационных технологий.

В России специализированные музеи для детской аудитории были созданы в первой трети XX в., но, в силу политических причин, не получили развития. С началом очередной реформы образования детские музеи стали вновь возникать как инновационные площадки дополнительного образования и воспитания детей, во многом альтернативные традиционному школьному образованию. В настоящее время в России насчитывается около трёх десятков детских музеев, как самостоятельных, так и находящихся в структуре учреждений культуры и образования. Несмотря на малочисленность, детские музеи способны значительно повлиять на представления педагогов о путях и способах вхождения ребёнка в мир культуры.

Детский музей как один из институтов наследования существует на пересечении двух взглядов на культуру – культуроцентристского и антропоцентристского. Согласно первому, главной силой развития культуры являются её продукты, артефакты, предметный мир. Для второго взгляда важны человек в культуре, становление и развитие его личности. В основе второго подхода лежат концепции русской философской и культурологической школ конца XIX – начала XX в., в частности философско-педагогические идеи А.В. Бакушинского, Н.Ф. Фёдорова о месте и роли музеев в раскрытии ценностно-смысловой компоненты мира.

Самобытный русский философ, основатель космизма Н.Ф. Фёдоров в своих трудах много внимания уделял роли музеев в образовании и воспитании человеческой души [1, 2]. Он считал, что современные ему музеи в основной своей массе являются «собранием ветоши», «остатками культа предков», в то время как «музеи не должны быть лишь хранилищами предметов, оставшихся от протекшей жизни... не должны служить для удовлетворения пустого лишь любопытства... они должны быть центрами исследования, которое обязательно для всякого разумного существа» [1. С. 159–160]. Однако философ подчёркивал опасность и другой крайности – превращения музеев в яркую иллюстрацию школьных учебников, в пособие для «популярного образования». Сторонникам узкопрагматического отношения к музею он противопоставлял свой взгляд на

музей как на место духовного, эмоционального контакта с ушедшими мирами. Современные исследователи подчёркивают, что в противовес школьным урокам, разделяющим окружающий ребёнка мир на отдельные предметы и явления, Н.Ф. Фёдоров видел смысл музея в создании особой общности, соборности, а его главной функцией считал образование души [3].

Для Фёдорова музей – это не только институт социальной памяти, способ сохранения «деяний отцов», но и действенное средство духовно-нравственного воспитания новых поколений, так как музей способен объединить разум, чувства и деятельность. «Истинный музей есть музей всех трёх способностей души... ибо он есть разум не только понимающий, но и чувствующий утраты, и не только чувствующий... но и действующий для возвращения утрат, для воскрешения погибших» [1. С. 452].

Идеи Николая Фёдоровича Фёдорова легли в основу современных тенденций в сфере сохранения культурно-исторического наследия, согласно которым сохранить – это не только изъять предмет из среды бытования и музеефицировать его, но и включить объект исторического наследия в контекст современной культуры, «вдохнуть» в него новую жизнь. Именно детский музей, организованный по типу мастерской, позволяет в полной мере осуществить педагогически управляемый процесс сохранения культурно-исторического наследия в соответствии с идеями Н.Ф. Фёдорова. Этот процесс состоит из следующих этапов:

- 1) отбор объектов прошлого для сохранения и изучения;
- 2) реконструкция, ревитализация в ходе экспериментальной, учебно-исследовательской музейной деятельности;
- 3) трансляция в современную культуру и актуализация (включение в современный контекст через музейно-педагогическую и социально-проектную деятельность);
- 4) генерация новой культуры (воспитание и образование нового поколения через эффективную организацию жизнедеятельности воспитанников детского музея).

Методология музейно-педагогической работы блестяще разработана в трудах искусствоведа и выдающегося педагога А.В. Бакушинского [4, 5]. Работая хранителем Цветаевского музея (сейчас это Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), а позднее – будучи научным сотрудником Третьяковской галереи, А.В. Бакушинский много внимания уделял вопросам эстетического воспитания молодёжи. Он считал, что музей может помочь подростку или юноше научиться «чутко воспринимать и переживать всякое художественное оформление жизни» [5. С. 76].

В работах Анатолия Васильевича Бакушинского, несмотря на то что он был современником первых заждавшихся в России и Америке детских музеев, самого термина «детский музей» нет. Но сформулированный им принцип организации воспитательного музейного пространства отвечает психолого-педагогическим особенностям детского восприятия и является основой деятельности современных детских музеев. «Дать уцелевший кусок художественно обработанного старого быта – несравненно ценнее впечатлений от ряда залов с научно систематизированным материалом, где убита пульсация жизни и господствует аналитическое разложение». «Всё должно быть обращено к синтезу. Поэтому как можно меньше расчленения, анализа. Как можно меньше слов и навязывания педагогом собственной точки зрения» [5. С. 64–65]. Пренебречь этим – «значит умертвить живой нерв творимого дела... может быть чему-нибудь и научить, но безнадежно лишить пришедших с вами к искусству непосредственной творческой радости живого общения с ним» [5. С. 120]. Образное построение музейной экспозиции, опора на чувственное восприятие и эмоциональное переживание, свободный диалог с наследием прошлых эпох – эти идеи Бакушинского были новаторскими в первые десятилетия XX в., не утратили они своей актуальности и в начале XXI в.

Для организации деятельности детского музея важны выводы Бакушинского о недопустимости пассивной позиции зрителя в музее. Он был не только выдающимся теоретиком музейной педагогики, которая как наука сложилась и оформилась в Германии в 1930-е гг. уже после его ухода, но и практиком. Предметный мир, сосредоточенный в музее, как утверждал Бакушинский, может дать ребёнку не только «необходимое знание материалов, их качеств: плотности, веса, сопротивления, отношений равновесия, объёмов, поверхностей, цвета», но и содействовать творческой переработке этих знаний в ходе «творческого акта создания новой комбинации элементов в виде сделанной вещи» [5. С. 54]. Бакушинский тщательно разработал методику развития творческой активности музейного посетителя, которая включала комплекс самостоятельных творческих заданий для юных экскурсантов, учитывающих «романтику возраста», дающих выход «потоку сложных психологических переживаний» [5. С. 76]. Творческие задания побуждали ребят к раскрепощению и созданию собственных произведений на основании полученных в музее впечатлений.

Для детского музея как уникального создания человеческой культуры важны идеи культурологического подхода к созданию образовательно-воспитательной среды в музее. Основатель Санкт-Петербургской культурологической школы М.А. Ариарский возглавил в 90-х гг. XX в. исследования музея с точки зрения прикладной и педагогической культурологии. Сопоставление в его работах содержания процессов социализации и инкультурации помогает выявить различные векторы этих явлений. Социализация осуществляется от требований и норм общества к индивиду, а «вектор инкультурации идёт от личности к ценностям культуры... Механизм овладения ценностями культуры носит избирательный характер, отталкиваясь от особенностей

способностей, наклонностей и дарований каждой конкретной личности» [6. С. 20].

Указывая на важную роль музея как социально-культурного института, М. Ариарский подчёркивает, что его деятельность должна строиться на «учёте эффекта единства информационно-логического и эмоционально-образного, достигаемого в условиях активного освоения музейных ценностей» [6. С. 184]. Только при таком единстве музеев сможет эффективно обеспечить процесс инкультурации – вовлечения человека «в систему знаний о мировой и отечественной культуре и сложившихся в обществе ценностных и нормативно-регулятивных установок; в культуросохранительную, культуросозидательную, культуротворческую деятельность» [6. С. 252].

Созидательный характер культурной функции современного образования, её роль в строительстве, самоорганизации новых интегративных форм бытия подчёркивает и представитель московской культурологической школы профессор Института педагогических инноваций РАО Н.Б. Крылова. Критически переосмыслив тезис «образование – трансляция культуры», она отвела трансляции второстепенную, вспомогательную роль, а на первое место в понимании культурных функций образования вывела организацию самостоятельной культурной деятельности учащегося [7. С. 160]. Н.Б. Крылова сформулировала культурную парадигму образования, основная идея которой заключается в том, что «образование лишь тогда реализуется как особый культурный процесс, когда становится одним из эффективных каналов обеспечения культурной деятельности ребёнка (всех форм его творчества и бытия в культуре)» [7. С. 219]. Этот принцип в полной мере относится и к детскому музею как варианту современного образовательного института. Именно в детском музее «калейдоскоп культурного опыта» подростков, «многообразие культурных полей» выступают постоянными слагаемыми их общения и поведения, способствуют обогащению их жизнедеятельности.

Н.Б. Крылова подчёркивает, что «подростковая и молодежная субкультура более активна и креативна (она обладает более высоким «поисковым» потенциалом), чем субкультура взрослых (которая уже нашла некую культурную форму и реализует именно её)» [7. С. 162]. Поэтому детский музей наиболее адекватен культурным задачам каждого конкретного ребёнка, так как предлагает действенное разнообразие культурных практик детей, создаёт необходимое поле для инноваций.

Подытоживая анализ трудов отечественных философов, культурологов и искусствоведов, мы выделяем следующие положения, служащие научно-методологическим основанием детского музея:

1. Для осуществления своей социальной миссии детский музей должен стать местом духовного контакта с миром человеческой культуры, местом диалога эпох и диалога поколений. Цель детского музея – образование души, свободное развитие личности ребёнка в особом музейном пространстве с помощью предметного мира культуры.

2. Детский музей является важным институтом воспитания человека культуры как активно действующего субъекта. Процесс инкультурации для воспитанников

детского музея проходит следующие стадии: приобщение к культурным ценностям через реконструкцию, ревитализация объектов материального и нематериального наследия через творческую деятельность, трансляция в современную культуру, актуализация и генерация новой культуры.

3. Для создания в детском музее воспитывающей и развивающей среды необходимо отказаться от метода готовых решений в построении экспозиции и в приёмах подачи материала. Проблемные задания, стимулирующие поисковую, творческую активность, поощрение опытной и экспериментальной работы, эвристические беседы обеспечат развитие дисциплинированного критичного ума, способного к самостоятельным открытиям.

4. Психологический закон единства аффекта и интеллекта диктует применение специальных приёмов образного построения музейного пространства, способствующего погружению в определённый исторический контекст. Опора на чувственное восприятие, эмоционально-образное мышление переносит акцент с получения информации ребёнком на переживание эмоций, извлечение личностного или жизненного смысла, постижение мира человеческих отношений.

5. Детский музей способен объединить чувства и разум в деятельности. Интерактивность как ведущий принцип деятельности детского музея обеспечивает интериоризацию внешних предметно-практических операций во внутренние формы мышления, что приводит к эффективному развитию личности ребёнка.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Фёдоров Н.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Традиция, 1997. Т. 3.
2. *Фёдоров Н.Ф.* Сочинения / Сост. С.Г. Семёнова. М.: Раритет, 1994. 415 с.
3. *Зыков А.В.* Музееведческие взгляды Н.Ф. Фёдорова и современное музееведение: Автореф. дис. ... канд. культурол. наук. Кемерово, 2004. 23 с.
4. *Бакушинский А.В.* Исследования и статьи. М.: Сов. художник, 1981. 351 с.
5. *Бакушинский А.В.* Художественное творчество и воспитание: Опыт исследования на материале пространственных искусств. М.: Новая Москва, 1925. 240 с.
6. *Ариарский М.А.* Прикладная культурология. СПб., 2001. 287 с.
7. *Крылова Н.Б.* Культурология образования. М.: Народное образование, 2000. 272 с.

Статья представлена научной редакцией «Психология и педагогика» 6 ноября 2010 г.