

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД И СОВРЕМЕННЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ ИСКУССТВОВЕДОВ*

Рассматриваются направления использования институционального подхода в обучении искусствоведов в контексте общей тенденции к гуманизации образования. Применение институционального подхода требует точных методических указаний, использования современных коммуникативных технологий: имитации научной дискуссии, методов свободных ассоциаций, метода проектов. Формирование у студентов диалогического мышления, способности к самостоятельной исследовательской, коммуникативной и презентационной деятельности – важные компоненты обучения искусствоведов. Институциональный подход позволяет исследовать как актуальные креативные художественные практики, так и не отбрасывать опыт веков, накопленный искусствоведением в исследовании, интерпретации, хранении памятников искусства.

Ключевые слова:

диалогическое мышление, институциональный подход, креативное мышление, нелинейность процессов развития искусства, современные коммуникативные технологии, теория информации.

Демшина А.Ю. Институциональный подход и современные коммуникативные технологии обучения искусствоведов // Общество. Среда. Развитие. – 2015, № 2. – С. 125–127.

© Демшина Анна Юрьевна – доктор культурологии, доцент, Санкт-Петербургский институт культуры, Санкт-Петербург; e-mail: Demshina24@mail.ru

Современная образовательная модель ориентирована на гуманизацию образовательного процесса на всех уровнях. Вместо авторитарной предметной, онтологической ориентации предлагается гносеологический подход, основанный на выработке навыков самостоятельной постановки проблем и поисках методологии их решения: «способность самостоятельной выработки целостной системы решения профессиональных проблем стимулирует потребности продуктивного творческого характера» [5].

В век электронных и компьютерных коммуникаций роль преподавателя высшей школы как никогда важна, особенно при обучении гуманитарным дисциплинам. Аудиторные занятия должны не только помочь студентам освоить необходимый объем фактологического материала, но и научить их профессионально мыслить и находить пути решения конкретных теоретических, практических и морально этических проблем.

Изучение современных художественных практик и важно и сложно одновременно. Это важно, так как развитие искусства в ситуации постинформационного общества претерпело существенные изменения. Жан-Франсуа Лиотар писал: «Ведущий принцип постиндустриального научно-технического мира не есть нужда представлять, представляемое, но как раз наоборот» [7, с. 64–69]. Искусствовед, существующий в пространстве

актуального искусства, должен быть способен работать с имеющимися институтами и создавать новые, ориентированные на различные целевые аудитории. В то же время он должен сохранять четкую авторскую позицию. Современный искусствовед оказывается в сложной ситуации, когда с одной стороны, к искусству причисляется множество феноменов, с другой – рыночные технологии и маркетинг приводят к спекуляциям с культурным наследием.

Многие феномены актуального искусства нуждаются в институционализации: от кураторской концепции до буклета, видео и пресс-бука. Эти компоненты становятся самостоятельными символическими единицами, без которых художественное событие пропадает из поля зрения аудитории. Часто именно они задают контексты интерпретации события. С другой стороны, включение в дискурс искусствоведения социально-культурного аспекта функционирования художественной институции дает возможность искусствоведу не только участвовать в социальном процессе, но и формировать, прогнозировать работу с различными нехудожественными институтами. Это сегодня уже определенный тренд в работе успешных музеев, биеннале. Многие артефакты актуального искусства трудно, а порой невозможно интерпретировать в контексте традиционных институций:

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ «Коммуникативные стратегии и культурные практики в период социокультурных трансформаций», проект № 15-33-01018.

музей, галерея, мнение авторитетов. Поэтому особую значимость в обучении искусствоведов обретает способность к самостоятельной работе, выработке собственных методологий и умение ставить проблемы.

Креативное мышление, естественно, должно базироваться на фундаментальных знаниях, которые должны быть не «мертвым грузом», а стать инструментом и базой для самостоятельной работы. Работа искусствоведа в сфере актуального искусства – это работа творческая, предусматривающая необходимость продуцировать идеи, управлять различными коммуникативными процессами. Не случайно роли критика и автора сегодня часто пересекаются: художник становится куратором (М. Колдобская), а куратор/искусствовед – художником (В. Войнов).

Институция отражает нормы, аксиосхемы, характерные для определенной культуры или ее части. Работа по научному изучению, архивации, реставрации произведений искусства, кураторские практики – это факторы включения артефакта в аксиосхемы, то есть институционализация. Институциональный подход в этнографии развивал функционалист Б. Малиновский, утверждавший, что институции – важная часть проявления межличностных отношений в обществе. За включение социокультурного компонента в качестве принципиально важного в изучении экономических процессов выступали представители институционального подхода в экономике (Т. Веблен, У. Митчелл, Д. Норд, Л. Тевено).

Институциональный анализ в науку об искусстве одним из первых ввел Д. Дики. Институционализм помогает исследовать феномены художественной практики как в контексте развития самого «мира искусства» (А. Дэнто), так и в контексте социокультурной динамики общества, рассматривать взаимовлияние искусства и других сфер культуры. Интересна позиция П. Бурдьё: «История интеллектуальной и художественной жизни может быть понята как история изменений функций институций по производству символической продукции и самой структуры этой продукции, что соотносится с постепенным становлением интеллектуального и художественного поля, то есть как история автономизации собственно культурных отношений производства, обращения и потребления» [2, с. 149].

О важности сочетания демократических (рынок искусства) и консервативных (музей, критика) институций писал и Б. Гройс. Он справедливо отмечает опасность замыкания мира искусства внутри себя. Другая сторона медали – активная и

часто необдуманная конвертация искусства в ценности массовой культуры.

Интерпретационная теории позволяет рассматривать современную культуру и искусство как ее важную часть, как множество конкурирующих интерпретаций (К. Гирц) [4, с. 279]. Со второй половины XX века искусство, с одной стороны, пыталось выйти из-под власти интерпретации, а с другой – активно старалось интерпретировать все и вся. С. Зонтаг в работе 1966 года «Против интерпретации» на эту тему: «Можно предположить, что в современном искусстве многое мотивируется желанием спастись от интерпретации. Чтобы уйти от интерпретации, искусство может стать пародией. Оно может стать абстрактным. Оно может стать всего лишь декоративным. И может стать не-искусством» [6, с. 15]. Сегодня можно говорить о тотальности интерпретации, вопрос о ее качестве остается открытым. Интерпретация тесно связана с конкретным тезаурусом, с аксиологическими доминантами той или иной культуры. Проблема в том, что тезаурусы автора и зрителя могут оказаться несинхронными.

Интерпретация, помещаемая в определенное институциональное поле, может стать ключом к пониманию, эмоциональному вчувствованию в произведение искусства. В таком случае мы можем говорить о диалоге времен, личностей через взаимодействие позиций автора, искусствоведа и зрителя. Цель подлинной интерпретации – не передача фрагмента информации, но творческое его осмысление, изменение нарративного кода через скольжение в иную институциональную систему. Ведь еще Н. Винер определял информацию как сигнал, которого ждут [3], что, естественно, требует ключа, кода для расшифровки. В сфере актуального искусства именно искусствовед часто становится таким расшифровщиком послания, оставленного художником. Это накладывает на искусствоведа особую ответственность.

Сочетание интерпретационной теории, теории информации с институциональным подходом могут обеспечить равновесие определенности и неопределенности, системного и случайного, уникального и типичного. Дидактическая логика применения институционального подхода должна опираться на тщательный отбор памятных и их диахронический и синхронический анализ, что позволяет выйти на диалогичность общения преподавателя и студентов. Через диалог возможно реализовать одну из главных задач обучения: формирование самостоятельной личностной активности. Об этом пишет и Ю.И. Арутюнян: «В осно-

ве всех интерактивных технологий лежит диалог, понятый как принцип отношений, как метод анализа, как универсальный код, осознающий двуединство культуры, специфику ее языков и риторический характер самого процесса, учитывающий возможность преобразования и сосуществования нескольких альтернативных решений» [1, с. 184].

Обучение студентов-искусствоведов актуальным принципам институционализации искусства в контексте понимания нелинейности и сложности данного процесса видится важным и для сохранения особого статуса искусства и художественной культуры. Можно говорить, что институциональный подход дает поле для совместной интерпретации разномасштабных течений и направлений художественной практики.

Для формирования диалогического пространства на аудиторных занятиях требуется наличие четких установок, помогающих студентам сформулировать проблему и найти пути ее решения. Институционализация и контекстуализация материала – продуктивные методы выработки данных навыков. Если попробовать рассмотреть применение данной методики на практике, для начала лучше выбрать достаточно авторитетную и известную институцию (музей, выставку, художественную акцию, произведение искусства) и провести занятия с использованием методики имитации научной дискуссии. На первой стадии необходимо определить имеющийся у студентов тезаурус по выбранной теме. Наиболее подходящим может стать метод синквейна или метод свободных ассоциаций. На второй стадии – разделить аудиторию на представителей различных институций (количество и сложность зависят от уровня подготовки конкретной группы). Третья стадия – определение аксиологических доминант институции и соотношение их с конкретным феноменом (контекстуализация феномена в институцию). Четвертая

стадия – постановка проблемы и интерпретация в рамках определенных особенностей институции и выбранного контекста (продуктивно предложить студентам общий список вопросов). Пятая стадия – подведение итогов, сравнение аксиологических и интерпретационных моделей.

После освоения студентами понимания множественности интерпретаций и множественности институционализаций каждого феномена можно предложить им создать и институционализировать в игровой форме собственный феномен (музей, выставку, художественную акцию, произведение искусства) с применением метод-продуктов. По этой системе проанализировать актуальные художественные события города или региона.

Подобный подход позволяет вырабатывать и закреплять важные профессиональные и личностные компетенции искусствоведа. Применение институционального подхода требует точных методических указаний, использования ряда методик педагогических технологий: имитации научной дискуссии, методов свободных ассоциаций, метода проектов.

Формирование у студентов диалогического мышления, способности к самостоятельной исследовательской, коммуникативной и презентационной деятельности – важные компоненты обучения искусствovedов. Институциональный подход позволяет исследовать как актуальные художественные практики, так и не отбрасывать опыт веков, накопленный искусствоведением в исследовании, интерпретации, хранении памятников искусства. Применение потенциала институционального подхода в сочетании с другими актуальными классическими и неклассическими методами важно в обучении искусствovedов и должно помочь молодым специалистам в решении конкретных профессиональных практических и теоретических задач.

Список литературы:

- [1] Арутюнян Ю.И. Методологические проблемы искусствovedения в контексте современного гуманитарного образования // Педагогика в высшей школе. Интерактивные технологии в образовании и культуре. Труды СПбГУКИ. Серия Studium, вып. 1. Том 200/2013. – СПб.: Издательство СПбГУКИ, 2013. – С. 174–185.
- [2] Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. – 1993, № 1–2. – С. 49–62.
- [3] Винер Н. Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине / Пер. с англ. И.В. Соловьева и Г.Н. Поварова; под ред. Г.Н. Поварова. 2-е изд. – М.: Наука; Главная редакция изданий для зарубежных стран, 1983. – 344 с.
- [4] Гирц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры // Самосознание мировой культуры. – СПб.: Петрополис, 1999. – 420 с.
- [5] Демкин В.П., Можаяева Г.В. Гуманитарное образование в информационном обществе // «Гуманитарная информатика». – Интернет-ресурс. Режим доступа: www.huminf.tsu.ru/jurnal/
- [6] Зонтаг С. Мысль как страсть. – М.: Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с.
- [7] Lyotard J.F. Presenting the Unpresentable: The Sublime // Art Forum. – New York, March 1982. – P. 64–69.