

А. Ю. Демшина

### **Институциональный подход в современных технологиях обучения искусствоведов**

В статье рассматриваются направления использования институционального подхода в обучении искусствоведов, в контексте общей тенденции к гуманизации образования. 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 искусствоведов. Институциональный подход позволяет исследовать как актуальные художественные практики, так и не отбрасывать вековой опыт, накопленный искусствоведением в исследовании, интерпретации, хранении памятников искусства.

Ключевые слова: институциональный подход, нелинейность процессов развития искусства, диалогическое мышление, современные технологии обучения искусствоведов

Anna Y. Demshina

### **The institutional approach in actual technologies in education of art critic and art historian**

This article discusses ways of using the institutional approach to teaching art in the context of a general trend towards the humanization of education. Institutional approach requires precise guidelines, using a number of techniques of pedagogical technologies: simulation of scientific discussion, methods of free association, method of projects. Formation of students' dialogic thinking, capacity for independent research, communication and presentation activity – important components of learning art. Institutional approach allows us to investigate how current art practice and not to discard centuries of experience in the study of art criticism, interpretation and storage of works of art.

Keywords: institutional approach, art education, the nonlinear process the development of art, dialogical thinking, actual technologies in teaching art critic & art historian

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»<sup>1</sup>.

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 научиться 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 технонаучного мира не есть нужда представлять представляемое, но как раз наоборот»<sup>2</sup>. Искусствовед, существующий в пространстве актуального искусства, должен быть способен работать с имеющимися институциями и создавать новые, ориентированные на различные целевые аудитории. В то же время 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.

Это сложно, так как к искусству причисляется большое количество феноменов и артефактов. Многие феномены актуального искусства нуждаются в институционализации: от кураторской концепции до буклета, видео и прессбука. 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 функ-

ционирования художественной институции дает возможность искусствоведам 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: 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. Неслучайно роли критика и автора сегодня часто пересекаются: художник становится куратором (М. Колдобская), а куратор/искусствовед художником (В. Воинов).

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, т. е. 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).

Одним из первых ввел институциональный анализ в науку об искусстве Д. Дики. Институционализм помогает исследовать феномены художественной практики как в контексте развития самого «мира искусства» (А. Дэнтон), 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, т. е. как история автономизации собственно культурных отношений производства, обращения и потребления»<sup>3</sup>.

О важности сочетания демократических (рынок искусства) и консервативных (музей, критика) институций писал и Б. Гройс. Гройс справедливо отмечает опасность замыкания мира искусства внутри себя. Другая сторона медали – активная и часто необдуманная конвертация искусства в ценности массовой культуры.

Институциональный подход позволяет выйти за рамки привычных интерпретаций и соответствует положениям интерпретационной теории. Интерпретационная теория позволяет рассматривать современную культуру и искусство как ее важную часть как множество конкурирующих интерпретаций (К. Гирц)<sup>4</sup>. Со второй половины XX в. искусство, с одной стороны, пыталось выйти из-под власти интерпретации, а с другой – активно старалось интерпретировать все и вся. Сьюзен Зонтаг в работе 1966 г. «Против интерпретации» писала 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»<sup>5</sup>. 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 тезаурус автора и зрителя могут оказаться несинхронными. Эта несинхронность – поле особого интереса искусствоведа, но и пространство особого напряжения.

Интерпретация, помещаемая в определенное институциональное поле, может стать ключом к пониманию, эмоциональному вчувствованию в произведение искусства. В таком случае мы можем говорить о полилоге времен, личностей через взаимодействие позиций автора, искусствоведа и зрителя. Цель подлинной интерпретации – не передача фрагмента информации, но творческое его осмысление, изменения нарративного кода, через скольжения в иную институциональную систему. Ведь еще Н. Винер определял информацию как сигнал, которого ждут<sup>6</sup>, 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 может обеспечить равноправие определенности и неопределенности, системного и случайного, уникального и типичного. Дидактическая логика применения институционального

подхода должна опираться на тщательный отбор памятников 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 основе 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»<sup>7</sup>.

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 метода проектов. 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 деятельности, коммуникативной и презентационной деятельности – важные компоненты обучения искусствоведов. Институциональный подход позволяет исследовать как актуальные художественные практики, так и не отбрасывать вековой опыт, накопленный искусствоведением в исследовании, интерпретации, хранении памятников искусства. Применение потенциала институционального подхода в сочетании с другими актуальными классическими и неклассическими методами важно в обучении искусствоведов и должно помочь молодым специалистам в решении конкретных профессиональных практических и теоретических задач.

## Примечания

<sup>1</sup> Цит. по: Демкин В. П., Можяева Г. В. Гуманитарное образование в информационном обществе // Гуманитарная информатика. URL: <http://huminf.tsu.ru> (дата обращения: 14. 04. 2015).

<sup>2</sup> Lyotard J. F. Presenting the unrepresentable: the sublime // Art Forum. New York, 1982. March. P. 64–69.

<sup>3</sup> Бурдые П. Рынок символической продукции // Вopr. социологии. 1993. № 1/2. С. 149.

<sup>4</sup> Гирц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры // Самосознание мировой культуры. СПб.: Петрополис, 1999. С. 279.

<sup>5</sup> Зонтаг С. Мысль как страсть. М.: Рус. феномен. о-во, 1997. С. 15.

<sup>6</sup> Винер Н. Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине / пер. с англ. И. В. Соловьева, Г. Н. Поварова; под ред. Г. Н. Поварова. 2-е изд. М.: Наука, 1983. 344 с.

<sup>7</sup> Арутюнян Ю. И. Методологические проблемы искусствovedения в контексте современного гуманитарного образования // Тр. СПбГУКИ. 2013. Т. 200: Педагогика высшей школы: интерактив. технологии в образовании и культуре. С. 184. (Сер. Studium; вып. 1).