



## методика интеграции искусства

**Ткалич Светлана Константиновна,**  
*член Творческого Союза художников РФ (секция дизайна),  
кандидат педагогических наук, доцент  
Институт сервиса РГУТиС (филиал), Москва  
[tkalichai@mail.ru](mailto:tkalichai@mail.ru)*

### **Этнохудожественный перформанс: образовательная методика и перспектива развития**

20 декабря 2002 года Генеральная Ассамблея ООН в резолюции «Культура и развитие» постановила провозгласить 21 мая Всемирным Днем культурного разнообразия наследия. В 2005 году ЮНЕСКО принимает Конвенцию об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения, которая вступила в силу в марте 2007 года. Созданный в рамках ЮНЕСКО Глобальный межгосударственный Альянс за культурное разнообразие наследия ищет новые способы создания устойчивых индустрий культуры. В задачи Альянса входят: пропаганда культурного разнообразия, поддержка экономического развития и создание рабочих мест в разных секторах сферы культуры, включая музыку, издательское дело, кинопроизводство, ремёсла, перформативные искусства [9].

Новое понимание роли и значения культурного разнообразия наследия открывает новые возможности для профессиональной самореализации специалистов творческих специальностей, менеджеров социально-культурной деятельности, выпускников вузов культуры. Организация, проектирование и внедрение в региональную структуру новых индустрий культуры не может реализоваться без подготовки компетентных кадров. Высшие учебные заведения, выполняющие социальный заказ на подготовку специалистов для регионов страны, должны учитывать современные достижения отечественных учёных в области регионоведения, этносоциологии, ландшафтоведения, этнопедагогики. Так, ошибкой советского периода учёные признали стирание межнациональных различий. Сегодня поставлена цель – формирование всероссийской идентичности. Сохранение единого социокультурного пространства страны возможно на основе поддержания межэтнического баланса в программах устойчивого социально-экономического развития регионов.

Коммуникативный потенциал наследия или, как принято говорить в творческой среде, художественно-образный потенциал наследия используется в театральном, хореографическом творчестве, концертно-зрелищных программах, индустрии кино и туризма. Большой интерес режиссеров, постановщиков, сценаристов объясняется зрелищной и эмоционально-чувственной характеристикой этнохудожественного материала. Более того, современные представления о видах деятельности дизайнера включают такие специализации, как «дизайн праздничной и временной среды», «сценографический дизайн» [14]. Это подтверждает востребованность этнокультурных знаний также и в дизайнерском сообществе. Авангардным проектным подходом третьего тысячелетия является региональный дизайн. «В последнее десятилетие активно проходит процесс формирования нового явления в проектной культуре, основной пафос которого состоит в его культурно-экологической направленности, стремящейся разрешить противоречия типа «интернациональное – национальное», «традиции-инновации», «специфическое – универсальное» [7]. В рамках регионального дизайна развиваются формы сотрудничества на педагогическом, консультативном уровнях между музеями и творческими выпускающими кафедрами, между школами искусств и сувенирными мастерскими. В перспективе предполагается развитие сотрудничества между вузами и региональными инфраструктурами на базе инфо-лабораторий обработки первичного материала о наследии.

Перформативные искусства являются новой и, как следствие, слабо освоенной формой самовыражения творческой личности в российских вузах, отсутствуют педагоги с квалификационной подготовкой и практическим опытом. И все же перформанс в российском культурном пространстве пустил корни, формируются его поклонники из числа специалистов, любителей нетрадиционных форм творческой деятельности. Уже несколько лет действуют мастерская паратеатральных форм при ЦФ ЛГИТМиК (Царское Село: Санкт-Петербург), школа «Новые художественные стратегии» (ИСИ, Москва). Центр развития перформативного искусства организован на базе Ярославского художественного музея. В 2007-2009 гг. здесь были проведены фестивали перформативного искусства «КОРЧ». Участники фестиваля-перформеры настойчиво популяризируют модификации перформативного искусства, предлагают зрителям комбинаторику языковых средств, помогающих осмыслить философское, экологическое назначение перформанса. Процесс творческого самовыражения в этом направлении поистине безграничен. Так, тема фестиваля «Переход» предполагает поиски нового контекста для предъявления культурной традиции и нового осмысления территориальной идентичности [6].

Эстетика постмодернизма позволяет вплотную приблизиться к пониманию философских и эстетических импульс-регистров перформанса. В этой связи большой интерес представляет исследование Н.Б.Маньковской [8]. Автор пишет, что исчезновение незыблемого, стабильного, постоянного ядра традиционной эстетики не означает, что искусство и прекрасное в эстетике постмодернизма растворяются, размываются. Происходит сдвиг, смещение, дрейф, эмансипация от традиционных интерпретаций. Разрушение традиции ведет не к хаосу анархии, но к эстетическому сдвигу, рождающему синтез удовольствия и культурного, игрового, педагогического, научного, философского применения [8, с.30-33]. Характерная для последнего времени интернационализация художественных приёмов сменяется отчётливым регионализмом, локальностью эстетических поисков, тесно связанных с национальным, местным, городским, экологическим контекстом [8, с.158].

Большое внимание уделено перформансу в искусствоведческой работе профессора РГГУ В. Б. Мириманова [10]. Сегодня игровое начало, когда-то давшее жизнь всем известным формам культуры, вновь активизировалось. В спектре первичных явлений спонтанных акций любопытны «элементарные эмоциональные реакции», обряды инициации, магические действия. В. Б. Мириманов приводит описания очевидцев перформанса (А.Монастырский о перформансе «Промежутки», 1988 г.; Г.Абрамишвили о перформансе «Чемпионы мира», 1988 г.) и делает вывод, что, в сущности, пока малопонятно, что это такое, в той мере, в какой *это* (не они – но другие) относят к сфере искусства. Очевидно, что это игра, которая при определенных условиях получает статус художественной деятельности [10, с.26-27].

В развитии перформанса наблюдается смещение от проблем «фактичности» (matters of fact) в сторону проблем назначения (matters of concern) [11]. Перформанс, приобретающий все большую популярность у специалистов и широкой публики, тяготеет к содержательной самоидентификации. Красота диссонансов, используемая в перформансах, отражает постмодернистскую эстетическую норму, плюрализм вкусов и культур. Множество форм самовыражения утверждает художественный «фристайл» как основной содержательный и формообразующий признак. Перформанс может принимать различные формы, важно определить инструментальные средства (источники, методы), позволяющие выстроить действие.

Как видим, формируется проблемно-исследовательское поле перформативного искусства. Время настоятельно требует институализации (на научном, административном уровне) и концептуализации (на методическом, творческом уровне) перформативного искусства, разработки технологии для художественных артикуляций.

Несомненно, что, несмотря на всеядность и разноликость перформанса, он должен опираться на структурно-логическую схему образовательной методики. Предлагаем два уровня подходов к разработке образовательной методики: информационный и творческий компоненты.

*Информационный компонент.* Актуально внедрить в профессиональную подготовку студентов творческих специальностей национально-культурный компонент, обеспечивающий освоение коммуникативного потенциала наследия. Технология конвертации включает в себя следующие блоки: модуль профессиональной подготовки (познавательный, репродуктивный, творчески-репродуктивный, продуктивный); модуль информационной репликации (тождества) культурного наследия; модуль проектирования региональных тематических таксонов. Создание вариативных моделей интеграции коммуникативного потенциала наследия в развитие индустрий культуры обеспечит новые возможности для социально-экономического развития регионов [12].

Уже с самого своего образования Русское государство развивалось как многонациональное. В нем наряду с русскими проживали мещера, мордва, голядь, воль ижора, карела, лопари. С вхождением в состав страны Казанского и Астраханского ханства – татары, чуваша, марийцы, ногайцы и др. Численность русского народа увеличивалась за счет естественного прироста, но также и в результате ассимиляции иноэтнического населения – в частности, таких народов, как чудь, мурома, меря [3, с.68]. Уникальным феноменом мировой цивилизации признана евразийская особенность российской культуры. В.И. Вернадскому принадлежат слова: «Мы являемся представителями двух континентов. Силы природы, которыми мы пользуемся, более связаны с Азией, чем с Европой. Понятие европейская Россия далеко не охватывает всего того различия, какое представляет сейчас наше государство в общем смысле европейских стран». Сегодня исторически назрела геокультурная геополитическая конвергенция – объединение разных частей человечества, единение западного острого смысла и сумрачного гения и восточной вековой мудрости. И роль культуры России с её евразийскими корнями, играющая роль моста Восток – Запад, сегодня актуализируется и возрастает [2, с.744]. Мнение учёных поддержано поисками творческих лидеров современной молодежной среды. На сайте, освещающем мультимедийный перформанс «Ветер цветов солнца» А. Бартенева, читаем: «Такая близкая и привычная зона нашего невнимания Азия уже давно в фокусе внимания мирового культурного сообщества. Она ведет постоянный диалог с миром. И лишь мы практически ничего не знаем об этой ценности, которая лежит на стыке нашего европейского и азиатского национального самосознания» [15].

Этнокультурный потенциал наследия современной многонациональной России представлен азиатской и европейской частями геополитической реальности. На *европейской части* это Кольский полуостров (саами), Карелия (карелы, вепсы); финно-язычные народы: коми, удмурты, марийцы, мордва, коми-пермяки, ижорцы; тюркские народы: Волго-уральский регион (татары, башкиры, чувашаи), Северный Кавказ (кабардинцы, адыгейцы, черкесы, абазинцы, карачаевцы, балкарцы, ногайцы, ингуши, лакцы, таты, калмыки, осетины, чеченцы, кумыки, аварцы, багулы, даргинцы, ругульцы); Тува (тувинцы). На *азиатской части* России это Крайний северо-восток (эскимосы, чукчи, эвены, юкагиры, коряки), полуостров Таймыр (нганасаны), Восточная Сибирь (долганы, кеты, энцы), Дальний Восток (орочи, ительмены, нивхи), Приамурье (нанайцы, ульчи, удэге, ороки, негидальцы, алеуты), Западная Сибирь (ханты, манси, селькупы), Восточная Сибирь (тофалары), Центральная Сибирь (эвенки, якуты), Южная Сибирь (алтайцы, шорцы, хакасы, буряты). В данном перечне не озвучены народы славянской части населения страны по причине сжатости статьи [13]. Самым репрезентативным из субэтносов русского народа, благодаря его многочисленности, значительной роли в истории России, активной регенерации в последнее время, являются казаки. К началу XX века казачество состояло из ряда групп (войск): донское, терское, гребенское, кубанское, уральское, семиреченское, амурское [3; с.78].

Сейчас в Российской Федерации насчитывается 21 республика, 10 автономных округов и одна автономная область, т.е. всего 32 национально-государственных образования. В 2002 году была проведена первая перепись населения Российской Федерации [3, с.100].

Парадоксально, но даже в творческой среде существует дефицит знаний об этнокультурном разнообразии наследия современной России. Диагностировано критически расплывчатое представление педагогов и студентов творческих вузов (например, будущих специалистов социально-культурной сферы, дизайнеров) Центрального федерального округа о достижениях народов, проживающих за Уральским хребтом: в Сибири, Крайнем Северо-Востоке, на Дальнем Востоке, в Приамурье. Императивом профессиональной подготовки специалистов творческих специальностей в российских вузах пока ещё не стало формирование культурной традиции в виде устойчивого интереса к этнохудожественному потенциалу культурного наследия как ценности Мировой цивилизации.

Позитивным примером является многолетний опыт факультета народов Крайнего Севера РГПУ им. А.И.Герцена (Санкт-Петербург). Другим позитивным примером назовём создание научно-образовательного объединения «Этносервис» на базе государственного

университета (Владивосток). Работают центры этнокультурного образования в структуре университетов в Саранске, Оренбурге, Петрозаводске, Улан-Удэ. Для такой масштабной территории, как Россия, недопустимо малое количество центров и полное отсутствие инфо-лабораторий обработки первичного материала для нужд малого и среднего бизнеса. Формируется разрыв между пассивом этнохудожественного наследия и стратегией технологического прорыва страны на всех уровнях социально-экономического развития.

*Творческий компонент.* Перформанс тяготеет к театру, но отличительным признаком специалисты считают ассоциативность. С её помощью очерчиваются темы, в которых образно отражены ситуации человеческого существования. Перформанс – тип представления, где создаётся целостный синтез-образ, сотканный из кодов – мифологических, графических, пластических, мимических, музыкальных, звуковых, природно-ландшафтных. Например, в мультимедийном перформансе «Ветер цветов солнца» А.Бартенев «совместил несовместимое, слил воедино песенный фольклор, уход в глубь веков, новейшие технологии, историю и современность шоу с этническим оттенком» [15].

Важным языковым средством для художественных артикуляций, более того, показателем профессионально-художественной подготовленности дизайнера, постановщика, режиссера перформанса, является использование метафоры. В этом направлении можно развивать вариативность метафорического формообразования в перформативном искусстве на основе типологической матрицы, разработанной профессором Е. В. Жердевым (ВНИИТЭ). Ученый отмечает, что «если в литературоведении метафора исследована достаточно основательно, то в других областях художественного творчества она не «удостоена» адекватного осмысления, особенно в дизайне, который, с точки зрения семиологии (науки об общих знаках и знаково-символических системах), также должен иметь свой метаязык» [5; С.3]. Опыт работы показал, что каждый перформанс имеет схему, целью которой является передача эссенциальной мыслительной деятельности автора с помощью комбинаторики коммуницирующих средств. В отличие от спектакля, где действие и слово взаимно привязаны друг к другу, или хореографии, где пластика и музыка неразделимы, этнохудожественный перформанс появляется на взлёте свободной комбинаторики знаний, рефлексии, мотивации к самореализации, пронизанной этнической тональностью. Ядром перформанса, как правило, является стилизованный ритуал. Однако это не означает вторжение в табуированное пространство духовной культуры. Целесообразно разработать модель художественной рецепции перформера со зрителем.

Таким образом, можно прогнозировать масштабность этнохудожественного моделирования в перформативном искусстве.

*Учебно-методический компонент.* Методика «Этнохудожественный перформанс» представлена поэтапным дидактическим модулем, целью которого является формирование знаний, навыков, этнокультурной компетенции у студентов творческих специальностей. Задачами методики определены: 1) формирование рефлексивного мышления; проектного воображения с помощью метафорической образности; навыка комбинированного моделирования; 2) формирование преимущественной компетенции с помощью регионального, локально-территориального стиля, коммуникативного дизайна; 3) формирование навыка презентации авторского перформанса.

I этап – познавательный. «Перформанс – одно из течений авангардного искусства, зародившегося в Западной Европе и США в середине 1960-х годов. В отличие от спонтанного хеппинга, перформансы заранее планируются и подготавливаются его участниками. В этом они сближаются с традиционными уличными представлениями – карнавалами, театром масок, Комедия дель арте. В конце XX века определилась тенденция слияния перформанса с массовой культурой и новейшими технологиями (боди-арт, инсталляция)» [4]. На данном этапе компонентами образовательного процесса предлагается комбинированный блок-модуль, включающий в себя следующие ступени знаний: «Историография перформанса»; «Региональная художественная константа»; «Эстетика постмодернизма»; «Метафорическая образность: семантика и семиотика»; «Симулякр: муляж реальности»; «Фристайл и стиль: поиск взаимодействия». Формы закрепления знаний: сообщение на семинаре, тематический круглый стол, кафедральная конференция, рубрика и статьи в студенческом журнале.

II этап – репродуктивный, в основу занятий заложен метод образовательной аккультурации. Аккультурация – процесс приобретения одним народом тех или иных форм культуры другого народа, происходящий в результате общения этих народов [1, с.30]. Создание насыщенной информационной среды на творческой кафедре обеспечивает интенсивное приобщение студентов к этнокультурным кодам того или иного региона. С помощью метода «образовательной аккультурации» творческая личность получает множество импульсов для активизации профессионального воображения. Идеальным вариантом аккультурации является максимальное погружение в условия бытовой культуры и ландшафта. Однако в условиях учебного заведения сегодня реально использовать мультимедийные средства. Практическое задание: выбор региона для проектной разработки перформанса, коллоквиум: обоснование выбора.

III этап – творчески-репродуктивный. Художественная концепция – система идей, убеждений, взглядов художника, творческого метода, способов и приемов работы.

Акцент переносится из чисто визуальной сферы в концепто-визуальную, от перцепции к концепции, т.е. с конкретно-чувственного восприятия на интеллектуальное осмысление [4, с.129]. Симулякр – не просто обманчивая видимость, а «копия без оригинала». Постмодернистские симулякры могут присваивать смысл пустоте. Аналогом симулякра в массовой культуре является кич, комикс – пародия, триумф пошлости и примитива над художественно-образным мышлением человека [4, с. 229]. Практическое задание: студентам предлагается разработать схему перформанса и реализовать в сжатом ассоциативном варианте концептуальный аналог (не симулякр!) культурного события, шедевра, получившего признание в XX веке.

IV этап – продуктивный. Освоение понятий «фристайл»; стиль; элементы регионального стиля. Практическое задание: разработка схемы перформанса, предзащита авторской модели перформанса.

V этап – итоговый. Искусство защиты авторского перформанса. Форма представления студенческой работы: фристайл. Критерии оценки: 1) источник и объём этнохудожественной информации; 2) культурно-языковой набор средств, наличие метафорической образности; 3) жанровая модификация: сбалансированная комбинаторика или наличие доминантного компонента; 4) идейно-ценностная новизна авторского перформанса.

Предлагаем три матричные схемы, дифференцирующие источник ассоциативных моделей режиссёрской и постановочной деятельности.

Основа: устное творчество – мифологический сюжет. Компоненты: устное слово, пантомима, костюмы участников, звуковая имитация природной среды. Сценография: теневой театр древних празднеств, предметы-артефакты духовной культуры.

Основа: поэтическое творчество. Компоненты: пластика, костюмы, мелодика местности. Сценография: предметы природного ландшафта (побережья, тундры, ущелья), звуковой фон природной среды.

Основа: устное творчество – сказка. Компоненты: устное слово, костюмы, пластика, мимика, жестикуляция, мелодика местности. Сценография: фон окружающего ландшафта, предметы бытовой культуры, средства передвижения, звуковой дизайн (имитация присутствия домашних животных).

Многолетний эксперимент был проведен на основе изучения культурного наследия коренных жителей Крайнего Северо-Востока. Этнохудожественный перформанс, подготовленный на основе синтеза традиционного творчества коренных жителей



Чукотского полуострова (пластика, ритмы, мифологический сюжет, обрядовое действо, костюм, устное творчество, артефакты, предметы-символы культуры), был представлен авторами статьи на международном фестивале «Storytelling» в Канаде (штат Юкон, Whitehorse) в 1992 году. Следующий этап эксперимента представлен фольклорным театром «Пеликен» (Чукотский автономный округ, г.Анадырь, 1992-1995 гг.). Третий этап эксперимента удалось провести на кафедре дизайна (МГУКИ: Химки М.О.; 2000-2007 гг.). Студентами изготовлены костюмы по мотивам культурных достижений народов, живущих на побережье Берингова пролива (Чукотский полуостров). Одним из показателей эксперимента назовём презентацию по теме: «Культурное наследие Евразии в объективе дизайнера», организованную для участников Всероссийского семинара работников библиотечной системы (Москва, ВГБИЛ имени М. И. Рудомино, 26 апреля 2006 года). По мнению специалистов, была представлена концептуальная информационно-просветительская модель по данной тематике. Результаты эксперимента отражены в научных статьях [12].

Основы знаний и навыков разработки и представления этнохудожественного перформанса помогают студентам творческой специальности в поиске формы самовыражения, развивают воображение и формируют навык комбинаторного мышления. Исходя из опыта педагогической практики, считаем целесообразным внедрить образовательную методику «Этнохудожественный перформанс» в программы профессиональной подготовки студентов творческих специальностей.

## Литература

1. Большой иллюстрированный словарь иностранных слов. М.: Русские словари, 2003. С.30.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. М.: Русь-Олимп, 2005. С.744.
3. Бузин В.С. Этнография русских: Учеб. Пособие. Спб.: изд-во С.-Петербургского ун-та, 2007. 421 с.
4. Власов В.Г., Лукина Н.Ю. Авангардизм, модернизм, постмодернизм: терминологический словарь. Спб.: Азбука-Классика, 2005. С.199
5. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне: Монография. М.: МСХА, 2004.
6. Интернет-ресурс: [rarita.ru/cultural\\_news\\_info.art-education@mail.ru](http://rarita.ru/cultural_news_info.art-education@mail.ru).
7. Кондратьева К.А. Дизайн и экология культуры. М.: МГХПУ им. С.Г.Строганова, 2000. С.15.
8. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. Спб.: Алетейя, 2000. 347 с.
9. Материалы Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии// 3-я сессия Генеральной Конференции ЮНЕСКО. Париж, 2001 г./ Всемирный Доклад «Инвестирование в культурное разнообразие и диалог между культурами». Париж, 13.11.2009 г.: Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. План действий по политике в области культуры в интересах развития: принят Межправительственной конференцией. Стокгольм, 8 апреля 1998 г. Источник: [www.unesco.ru](http://www.unesco.ru)

10. Мириманов В.Б. Изображение и стиль. Специфика постмодерна. Стилистика 1950-1990-х. М.: РГГУ, 1998.
11. Савицкий Е.Е. Перформативный поворот в XX веке. Интернет-ресурс: <http://www.odysseus.msk.ru>
12. Ткалич С.К. Концептуально-компетентный подход к освоению ресурсного потенциала наследия в высшей школе //Вестник ГУУ. Май 2010/Инновационные формы образовательного сервиса в профессиональной подготовке студентов творческих специальностей //Международная научно-практическая конференция «Инновационность научных исследований в текстильной и легкой промышленности». М.: РосЗИТЛП, май 2010/Функция региональной художественной константы в дизайн-образовании//1-я Всероссийская научно-практическая конференция «Теоретические и прикладные проблемы современного дизайна». Сочи: СГУТиКД, апрель 2008. С.98-104/Диверсификация профессиональной подготовки на специализации «дизайн костюма»: метонимия и метафора регионального наследия//Швейная промышленность, 2009. № 1.С.29-32/ Роль образно-семантического языка в проектировании коллекций сценического костюма на примере наследия Крайнего Северо-востока России//Швейная промышленность, 2008. № 5. С.17-18/Формирование дидактического модуля при подготовке специалистов «дизайн костюма»//Швейная промышленность, 2008. № 2. С.11-14/Региональная специфика проектирования и изготовления сценического костюма//Научный альманах «Текстильная промышленность». 2008. № 7. С.68-70.
13. Туровский Р.Ф. Культурные ландшафты России: Монография. М.: Институт наследия, 1999.
14. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование: основы теории. М: Архитектура-С, 2004. С.103.
15. Этно-шоу А.Бартенева. Интернет-ресурс <http://www.gromko.ru>; 2006.