

А. М. Копировский

Храмовый «синтез искусств» как основа учебного курса

Восприятие произведений искусства затруднено сегодня как ростом потребительских, антихудожественных тенденций в самой структуре жизни, так и разделением некогда целостного представления об искусстве на отдельные сферы. В качестве одного из возможных вариантов решения этой проблемы предлагается учебный курс, разработанный на основе концепции «синтеза искусств» в христианском храме, поскольку храм является наиболее естественным и при этом связанным со всей мировой художественной культурой примером такого синтеза.

ключевые слова: церковное искусство, храм, «синтез искусств», интеграция, обучение, восприятие.

Приобщение к искусству сейчас сопряжено с большими, ранее неизвестными трудностями. В стремительно меняющемся мире с его невиданным ростом потребительских настроений для «вечных ценностей», в том числе и для искусства, почти не остается места. Эмоциональная сфера человека подавляется страхом потерять созданный с таким трудом мир комфорта, диктатурой стереотипов и нивелировкой индивидуальности; с другой стороны, возникает ощущение вседозволенности при отсутствии моральных запретов. Х. Белтинг (как и ряд философов искусства и художественных критиков — А. Дэнто и др.) говорит о «конце искусства» и считает, что «роль искусства в нашем обществе в его традиционных проявлениях непонятна, а его дальнейший курс непредсказуем»¹.

Однако несмотря на это, а в определенном смысле даже благодаря этому роль искусства в жизни общества возрастает². В частности, это происходит вследствие разочарования в современном искусстве, в котором отсутствует формирующая основа (в тради-

1. Belting H. The end of the history of art? Chicago; London : The Univer. of Chicago Press, 1987. P. XI.

2. Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство и духовный мир человека : Особенности воздействия искусства на личность. М. : Знание, 1982. С. 26.

ционном искусстве ей соответствует понятие стиля). Поэтому все более востребованным становится церковное искусство — как антитеза бесосновности и бесстильности³. Проблемой остается характерное для культуры XX в. противопоставление понятий «светское» и «духовное», но его можно и нужно преодолевать⁴.

Это выражается, например, в признании эстетических качеств памятников храмовой архитектуры, живописи, прикладного искусства проводниками духовности. Через эти качества, утверждает академик Д. В. Сарабьянов, «тоже открывается путь к постижению главных образных смыслов церковного искусства»⁵. Продолжается поиск методологии, которая позволила бы оптимально сочетать историко-искусствоведческий подход к исследованию произведений церковного искусства с тем, который принят в церковной традиции (т. е. с акцентацией их богослужебного назначения и богословской символики). Исследование специфики восприятия и возможностей преподавания церковного искусства является насущной задачей и светской, и церковной педагогики⁶. Одному из вариантов такой методологии, опыту его реализации на практике, а также полученным результатам и посвящена эта статья.

От взаимодействия искусств к их синтезу

Многозначность и многослойность произведения искусства требует отказаться от попыток овладеть им с помощью единого универсального метода, некоего «ключа», поскольку для этого «нужна скорее целая связка ключей»⁷. Продолжая аналогию, можно сказать, что такой «связкой ключей» должно быть освоение комплекса искусств, не ограниченное их простым взаимодействием, которое есть всего лишь «взаимное иллюстрирование искусств при общей теме занятия» [*Взаимодействие и интеграция*, 7]. Исходной точкой и одновременно результатом создания такого комплекса

3. Юдкин-Репун И. Н. История культуры секуляризованного общества как междисциплинарный курс // Инновационные технологии образовательной области «Искусство»: Материалы Педагогических чтений «Интеграция в художественной педагогике: методология, методы, технологии»: Москва, 4–9 февраля 2002 года. М.: Институт художественного образования РАО, 2002. С. 59.

4. Булгаков С. Н. Временное и вечное // Век. 1906. № 7. С. 79; Кочетков Георгий, священник. Преодоление раскола между светским и духовным в человеке и обществе // Он же. Церковь и мир: Сборник

статей. М.: Православное братство «Сретение», 2004. С. 11–33.

5. Сарабьянов Д. В. Приветствие участникам конференции / Церковное искусство, его восприятие и преподавание: Материалы Всероссийской конференции с участием зарубежных специалистов. Москва, 11–12 мая 2006 г. М.: СФИ, 2007. С. 9.

6. Копировский А. М. Церковное искусство и современная культура: методологические коллизии // Вестник РГГУ. 2012. № 11 (91). С. 101.

7. Барабаш Ю. Я. Искусство как объект комплексного изучения: К методологии вопроса // Вопросы философии. 1974. № 11. С. 137.

искусств (в современной терминологии — интеграции искусств, или их синтеза) является само Искусство, которое существовало раньше отдельных его частей — различных искусств⁸. Поэтому приобщение к нему оказывается наиболее глубоким не через сумму отдельных образов-впечатлений, но «на основе взаимосвязи пластических искусств (скульптура, архитектура, изобразительное и прикладное искусство)»⁹. Более того, интеграция отдельных видов искусств предполагает «взаимное проникновение разных видов художественной деятельности... на основе их взаимопомощи и дополнительности» [*Взаимодействие и интеграция*, 7].

Рассматривая развитие представлений о формах сочетания различных искусств от их простого взаимодействия до синтеза, можно увидеть, что тема храма в этих представлениях занимает едва ли не самое важное место.

Архитектурные комплексы античности, средневековья и эпохи Ренессанса, дворцово-парковые ансамбли эпохи барокко, театр (особенно музыкальная драма) в Новое и Новейшее время имеют прямое или косвенное отношение к храму. Само понятие «храм» неслучайно стало символом полноты и целостности духовно-культурных феноменов¹⁰.

Однако начиная с эпохи классицизма, в которой образ храма перестал быть духовным стержнем синтеза искусств, «интеграция различных видов искусства стала менее интенсивной»¹¹. В дальнейшем в истории культуры отмечается прогрессирующий процесс дробления и «атомизации» искусств, в настоящее время достигший апогея¹². По выражению известного педагога искусства Б. П. Юсова, система изолированных моноискусств «растерзала целостное художественное сознание молодежи» [*Взаимодействие и интеграция*, 8].

Вместе с тем все острее проявляется и встречная тенденция — от дезинтеграции к синтезу. Происходит «осознание необходимости единения всех творческих сил во имя единства и гармонии самой жизни»¹³. «Полихудожественный», интегративный подход к освоению явлений культуры и искусства становится принципом

8. Мелик-Пашаев А. А. Что раньше: искусства или Искусство? // *Искусство в школе*. 2001. № 4. С. 3.

9. Савенкова Л. Интеграция в художественной педагогике ИЗО // *Искусство в школе*. 2000. № 4. С. 4.

10. Коменский Я. А. Сочинения. М. : Наука, 1997. С. 174.

11. Толстой В. П., Швидковский Д. О. Синтез пространственных искусств как образ мироздания //

Художественные модели мироздания : [В 2 кн.]. Кн. 1 : Взаимодействие искусств в истории мировой культуры. М. : НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ; ТОО «Пассим», 1997. С. 15.

12. Там же. С. 16.

13. Мурина Е. Б. Проблема синтеза пространственных искусств : Очерки теории. М. : Искусство, 1982. С. 16.

альным шагом вперед по отношению к «монохудожественному» [*Взаимодействие и интеграция*, 33].

Представления о храме как месте «синтеза искусств»

В русской культуре конца XIX — начала XX в. отмечается особое внимание к храму. Оно во многом было обусловлено влиянием предшествующего периода — романтизма. «Для романтиков... храм представляется... единственным видом художественного творчества, способным выразить во всей полноте национальную идею, идеалы целого народа, нации»¹⁴. Но в предреволюционное время образ храма у целого ряда авторов (прежде всего символистов) соотносился уже не с национальными, а с глобальными и даже эсхатологическими идеями. Например, Вяч. Иванов ставил целью «не только увенчание процесса перерождения культа в культуру, но и новое слияние культуры с культом»¹⁵. Н. Ф. Федоров видел в храме, соединяющем в себе все искусства, «проект вселенной, в которой оживлено все то, что в оригинале умерщвлено», т. е. не той, которая существует сейчас, а будущей, вечной. «Храм как произведение зодчества, живописи и ваяния, — писал он, — становится изображением земли, отдающей своих мертвецов, и неба (свод храма и иконостас), населяемого оживленными поколениями, а как вместилище пения, точнее, отпевания, храм есть голос, под звуки которого оживает прах на земле»¹⁶.

Становится актуальным мнение средневековых авторов, которым храм с происходящим в нем богослужением «представлялся... неким сложным сакральным-символическим феноменом, реально объединявшим небесный и земной уровни бытия»¹⁷. Эстетический момент в оформлении храма и богослужения был при этом весьма существенным. Именно соединение небесной и земной красоты в храме Святой Софии в Константинополе вызвало, согласно известному летописному рассказу, у русских послов князя Владимира впечатление, что они находятся скорее на небе, чем на земле¹⁸. Единство духовной и художественной точек

14. Кириченко Е. И. Идеи духовного возрождения в градостроительстве России XIX — начала XX в. // Художественные модели мироздания. Кн. 1. С. 256.

15. Мурина Е. Б. Проблема синтеза пространственных искусств : Очерки теории. М. : Искусство, 1982. С. 41.

16. Федоров Н. Ф. Статьи об искусстве // Он же. Сочинения. М. : Изд-во АН СССР; Ин-т философии; Мысль, 1982. С. 563–564, 571.

17. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. С. 394.

18. Памятники литературы Древней Руси : Начало русской литературы XI–XII в. / Вступительная статья Д. С. Лихачева. Сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М. : Художественная литература, 1978. Кн. 1. С. 122, 124.

зрения в представлениях о храме существовало в течение не только Средневековья, но и Нового времени¹⁹.

Идеи зарубежных и отечественных богословов и религиозных философов в области храмового синтеза искусств, естественно, не могли быть реализованы в российской системе преподавания после переворота 1917 г. Они использовались лишь в специальной научной литературе, постепенно расширяя свои позиции в послевоенное время. В полной мере их возрождение произошло по завершении советского периода в истории нашей страны. Разработаны и используются различные учебные курсы, ставящие целью приобщение к искусству через знакомство прежде всего с искусством храмовым, церковным, которое, по определению прот. Сергея Булгакова, «возможно лишь в соединении... артистической и религиозной жизни» и «соединяет в себе все творческие задания искусства с церковным опытом»²⁰. Одним из таких курсов стал курс «Христианский храм» (название по ФГОС — «Эстетика и религиозное искусство»), который уже более двадцати лет преподается в Свято-Филаретовском институте [*Копировский*].

Методологические основы курса «Христианский храм»

Знакомство с основными видами храмового искусства: архитектурой, монументальной живописью, иконописью, литературой и музыкой²¹, а также прикладным искусством, — в рамках учебного курса обеспечивает воссоздание, хотя бы в общих чертах, «образа мира», что и является целью подлинного образования²². Единство произведений церковного искусства: храмовых зданий, мозаик и росписей, иконостасов, отдельных икон различной иконографии, а также богослужебной утвари и церковных одежд, — обеспечивается уже единством их назначения. Но главное, все виды и формы искусства в храме объединены одной темой, —

19. Кондаков Н. П. Наука классической археологии и теория искусства. Одесса : Тип. Ульриха и Шульце, 1872. С. 16–17; Болотов В. В. О различии между религиозным, нравственным и эстетическим чувством // Сосуд избранный : История российских духовных школ. Книга вторая : Памяти В. В. Болотова. СПб. : СЦДБ, 2000. С. 132.

20. Булгаков Сергей, прот. Икона и иконопочитание : Догматический очерк. М. : Крутицкое Патриаршее подворье, 1996. С. 90–91. (Богословская библиотека; Кн. 4).

21. Барковская С. Синтез искусств в древнерусской культуре // Искусство в школе. 2004. № 2. С. 13.

22. Валицкая А. П. У истоков русской образованности // Диалог отечественных светской и церковной образовательных традиций : Материалы Покровских педагогических чтений 12–14 октября 2000 г. СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. С. 27.

созданием «иконы» (образа) «нового Неба и новой Земли»^{*1}, что является наиболее полным воплощением наиболее плодотворного для преподавания «принципа вертикального тематизма»²³. Хронологические границы курса определяются существованием христианства как религии с момента ее появления, т. е. с I в. (фактически с III в., так как более ранних художественных памятников церковного характера не сохранилось), по нынешнее время — начало XXI века.

*1 Откр 21:1

Методологической основой курса являются:

- развитие направления, связывающего церковную археологию с историей христианского искусства, разработанного Н. В. Покровским [*Покровский*];
- изучение истории искусства как истории духа, предполагающее внутреннюю целостность каждого произведения искусства при его многозначности, по методу Х. Зедльмайра [*Зедльмайр*], и во многом соответствующее ему комплексное изучение искусства по В. Н. Лазареву [*Лазарев*] и Г. К. Вагнеру [*Вагнер*];
- философия «диалога культур» В. С. Библера, предполагающая рассматривать явления культуры на их границах во взаимной открытости друг другу [*Библер. На гранях, 212*].
- положения отечественной «развивающей педагогики» Д. Б. Эльконина [*Эльконин*] и В. В. Давыдова [*Давыдов*], требующие перехода от информативного метода к творческому;
- концепции всеобщего художественного образования, разработанные В. В. Алексеевой, Б. М. Неменским, А. А. Мелик-Пашаевым, Б. П. Юсовым и др., дающие объемное понятие художественного образа и ставящие целью эмоциональное уподобление воспринимающего передающему [*Алексеева, Мелик-Пашаев. Цели; Неменский; Мелик-Пашаев. О прошлом; Взаимодействие и интеграция*];
- разработки американских ученых М. Баркана и Э. Фишера в области базовых дисциплин, связанных с приобщением к искусству (DBAE), когда учащийся должен развиваться одновременно в нескольких областях постижения искусства [*Duke*].

Основой для подготовки студента к встрече с произведением искусства служит в названном выше курсе раздельное рассмотрение произведений храмовой архитектуры, монументальной и станковой живописи, прикладного искусства. Это продолжает традицию преподавания церковной археологии в дореволюци-

23. Кошмина И. Наследие духовной культуры // Искусство в школе. 1998. № 4. С. 39.

онных духовных академиях и семинариях (начальный вариант курса «Христианский храм» был разработан для Ленинградской духовной академии в 1980–1984 гг.). Но эта раздельность — лишь технический прием, поскольку названные виды искусства взаимно интегрированы в «храмовое действие»²⁴.

Христианский храм, включающий в себя архитектуру, фрески, мозаики, иконы, резьбу по камню и по дереву, книги с иллюстрациями, оклады, богослужебную утварь и облачения, — самый естественный «вход» в целостную среду, в которой звучит язык церковного искусства.

Элементы богословских дисциплин в составе курса

Для восстановления традиций, разорванных в результате исторических катаклизмов начала XX в., в курс «Христианский храм» включены элементы литургики. Частью последней до 1911 г. была церковная археология. Затем, благодаря усилиям проф. Н. В. Покровского, она была выделена в самостоятельную дисциплину²⁵. Причиной возвращения литургики в курс является необходимость для современных студентов увидеть, как правило, малоизвестные им связи произведений церковного искусства с богослужением. Сейчас, после снятия идеологических ограничений, в истолкованиях произведений церковного искусства стало возможным преодолеть слишком прямолинейную зависимость их формы и содержания от исторических эпох, в которые они были созданы, познакомить учащихся с их богословским и богослужебным смыслом и символикой. Как пишет Ханс Бельтинг, «общество сейчас переживает всплеск интереса к эстетическому освоению действительности, и удовлетворить этот интерес, ставя только искусствоведческие задачи — дело безнадежное»²⁶.

Кроме того, в курс церковного искусства включаются элементы догматики, в дореволюционную эпоху не входившие в этот предмет. Догматические церковные определения призваны не

24. Термин свящ. Павла Флоренского (см.: Флоренский Павел, свящ. Храмовое действо как синтез искусств // Иконостас : Избранные труды по искусству. СПб. : Мифрил; Русская книга, 1993. С. 283–306).

25. Необходимость выделения церковной археологии в самостоятельную дисциплину была обоснована Н. В. Покровским в ряде его работ. См.: Новейшие воззрения на предмет и задачи археологии // Сборник Археологического института. 1880.

№ 4. Отд. 1. С. 13–28; Желательная постановка церковной археологии в духовных академиях // Христианское чтение. 1906. Март. С. 333–349; Христианская археология как самостоятельная наука в духовных академиях // Церковный вестник. 1907. № 38–40. Стб. 1223–1227, 1260–1262, 1278–1281.

26. Бельтинг Х. Образ и культ : История образа до эпохи искусства. М. : Прогресс — Традиция, 2002. С. 9.

только восполнить недостаток знаний современного человека в этой области, но и ограничить произвольные толкования основополагающих для церковной культуры и искусства положений²⁷.

Чрезвычайно важна для курса и экклезиологическая составляющая, в частности, вероучительные определения Церкви. Так, например, мистическое определение Церкви как «Тела Христова» и «Полноты Наполняющего все во всем»^{*1} открывает принципиальную возможность для понимания целостности образных систем храма (его архитектуры, росписей, иконостаса), поскольку их центром является образ Христа.

*1 Еф 1:22

Типологический и комплексный методы

Прежде всего необходимо учитывать, что интерьер храма архитектурно оформлялся и осмыслялся в связи с порядком совершения в нем богослужения. Как пишет А. Е. Мусин, этапы эволюции форм литургии «хорошо фиксировались в частой смене архитектурных форм и планов зданий»²⁸. Практически это означает актуализацию типологического метода, принятого в дореволюционной церковной археологии, который был связан с анализом устойчивых типов храмов в архитектуре, систем росписи или форм иконостаса в храмовом интерьере, иконографии в иконописи. Типологический метод, по замечанию Г. К. Вагнера, «лежит в основе комплексного метода» [Вагнер, 284–285]. Сегодня вновь необходимо обращение к этим основам, теперь для образовательных целей, поскольку, во-первых, знание церковной традиции за советский период во многом утрачено, а во-вторых, комплексный подход, ввиду его сложности и большого объема специального материала, может изучаться лишь в специальных учебных заведениях. Кроме того, Г. К. Вагнер предостерегал от идеализации комплексного подхода, по его мнению, «слишком широкого», считая, что он «оставляет место довольно произвольному толкованию того, что было “на самом деле”» [Вагнер, 284–285].

Содержание курса «Христианский храм» охватывает материал по искусству основных христианских конфессий (исповеданий): православия и католичества в средние века, эпоху Ренессанса,

27. Копировский А. М. «Нестандартные сопоставления» в педагогике искусства : Обманчивая находка // Новое в психолого-педагогических исследованиях : Теоретические и практические проблемы психологии и педагогики : Научно-практический журнал. 2012. № 2 (26). Апрель-июнь. С. 134–142.

28. Мусин А. Е. Послесловие литургиста // Чукова Т. А. Алтарь древнерусского храма конца X — первой трети XIII в. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2004. С. 138.

затем — православия, католичества, протестантизма в Новое и Новейшее время — с разной степенью подробности изложения. Кроме того, в курсе затрагивается храмовое искусство античности и произведения светского искусства, вплоть до самого современного, использующие формы церковной архитектуры, системы изображения в средневековой церковной живописи (так называемой обратной перспективой) и т. д.

В соответствии с учетом специфики содержания курса была разработана его многоцелевая установка.

Цели и задачи курса

Цель курса — дать студентам представление:

- о храмовом искусстве как значительной, в античности и Средневековье — основной части мирового искусства;
- о христианском храме как месте «синтеза искусств», основанном на богослужении и богословии;
- о духовной и художественной ценности произведения искусства, духовного или светского, и о необходимости его сохранения без произвольных переделок;
- о возможности нового творчества в области храмового искусства.

В соответствии с этой целью были разработаны следующие задачи курса:

- ознакомить студентов как с выдающимися, так и с обычными христианскими храмами: их архитектурой, росписями, мозаиками, иконами, церковной утварью и одеждой;
- дать представление не только о функциональном назначении и символическом истолковании произведений церковного искусства, но также о духовном и художественном их содержании, технологии создания, условиях сохранности;
- показать связь произведений средневекового церковного искусства с предшествовавшим ему античным искусством и с искусством последующих эпох: Ренессанса, Нового и Новейшего времени;
- научить различать без вкусового или идеологического противопоставления искусство древнее и новое, христианское и искусство других религий, православное и иноконфессиональное, сакральное и светское;
- ознакомить с основными терминами науки об искусстве, с ее специальной литературой;

- дать начальные навыки самостоятельного описания и анализа произведений искусства по репродукциям и непосредственно по оригиналам;
- стимулировать формирование представлений о перспективах развития церковного искусства.

Проблемы восприятия

Наиболее трудным для современного человека является преодоление искажений в восприятии искусства. Первое из этих искажений — «наивный» тип восприятия, когда «однажды усвоенные эстетические эталоны выступают в виде готовых клише»²⁹. В этом случае воспринимающий искусство зритель подходит к художественному произведению без представлений о его специфике, но с набором внутренне жестких установок типа: «похоже (непохоже) на то, как бывает в жизни, в природе и т. п.», которые внешне выглядят как непредубежденность и даже естественность, «натуральность» восприятия. В связи с этим существенным представляется замечание о крайней негативности натурализма для восприятия художественных ценностей, поскольку он закрывает путь к познанию современных художественных ценностей больше, чем абстракционизм³⁰.

Второе искажение — «квазихудожественный» тип восприятия, или болезнь «знаточества»³¹. Он характеризуется «отсутствием каких-либо организующих структур»³² при наличии значительных, но разрозненных и неглубоких знаний и представлений об искусстве. Это приводит к построению зрителем искусственных умозрительных концепций вместо непосредственного общения с миром искусства.

Преодоление этих и других искажений восприятия и переход к «художественному» его типу, который «во многом соотносится с типом эксперта-искусствоведа»³³, требует многолетних значительных усилий. Поэтому принципы преподавания,

29. Дадамян Г. Г., Дондурей Д. Б. Опыт теоретического построения типов зрительского восприятия и понимания изобразительного искусства // Советское искусствознание '78. М. : Советский художник, 1979. С. 57–58.

30. Семашко А. Н. Художественные потребности и их развитие у молодежи. Киев : Вища школа, 1977. С. 113.

31. Человек в мире художественной культуры : Приобщение к искусству : Процесс и управление /

[Отв. ред. Ю. У. Фохт-Бабушкин]. М. : Наука, 1982. С. 153.

32. Дадамян Г. Г., Дондурей Д. Б. Опыт теоретического построения типов зрительского восприятия и понимания изобразительного искусства // Советское искусствознание '78. М. : Советский художник, 1979. С. 65.

33. Там же. С. 55.

разработанные на основе изложенной выше методологии, рассчитаны на то, что художественное развитие студентов будет продолжено и по окончании их обучения.

Мотивация образовательного процесса

Перечисленные выше методические приемы преподавания церковного искусства во многом определяются спецификой, связанной с обучением взрослых («андрагогика»), по крайней мере, людей в возрасте, превышающем обычный студенческий, что характерно для Свято-Филаретовского института, где возраст студентов в среднем составляет от 25 до 45 лет.

При этом более 80 % студентов СФИ имеют высшее образование.

Общеизвестно, что «в обществе у людей старшего поколения наблюдается повышенный интерес к своей истории, искусству и культуре»³⁴. Но содержание этого интереса, его глубина, без акцентирования духовной цели может оставаться поверхностным. Поэтому в педагогике принято исходить из того, что онтология образования взрослых, прежде всего, — «исследование Сущего», а внутренняя его задача — «овладение... опытом, воплощенным в дополнительных знаниях, умениях, навыках, творческой деятельности и эмоционально-ценностном отношении к миру»³⁵. Наложенная на такой фундамент новая информация укореняется глубже, хотя объем ее и может быть относительно меньшим, чем у молодых студентов. Известный психолог Б.Г. Ананьев утверждает: «В ходе развития взрослого человека возрастает степень обучаемости при некотором замедлении скорости интеллектуальных реакций»³⁶. Кроме того, после 30 лет, по результатам его исследований, «отмечается... все возрастающее структурирование интеллекта и личности, все более эффективное развитие их целостности»³⁷.

Чрезвычайно важна мотивация образовательного процесса у взрослых студентов. Если, как писал Ю.У. Фохт-Бабушкин, людей приобщают к искусству только «во имя развития интереса к нему,

34. Соколинский В. Актуальные проблемы художественно-педагогического образования // Искусство и образование. 2003. № 1 (23). С. 46.

35. Лаврентьев В. П. К вопросу онтологии образования взрослых // Диалог отечественных светской и церковной образовательных традиций : Материалы Покровских педагогических чтений 12–14

октября 2000 г. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. С. 88–89.

36. Ананьев Б. Г. Психология и проблемы человекознания. М. : Институт практической психологии; Воронеж : НПО «МОДЭК», 1996. С. 367.

37. Ананьев Б. Г. Избранные психологические труды : В 2-х т. М. : Педагогика, 1980. Т. 1. С. 206.

способности в нем разобраться, не давая себе точного ответа “зачем?”», то итог этого процесса может оказаться отрицательным, поскольку нельзя утверждать, что «процесс благотворного воздействия искусства на человека... автоматически безотказен»³⁸. Поэтому одной из целей образования должно быть собственное творчество. Если для детей оно является отправной точкой, основанием для последующего знакомства с произведениями мирового искусства, то для взрослых — наоборот. Взрослому человеку обратиться к непосредственному художественному творчеству, как правило, затруднительно, и происходит это в редких, если не исключительных, случаях. Это объясняется инерцией мышления, сложившимися привычками, недостаточными навыками в обращении с инструментами, необходимыми для художника, скульптора или архитектора и т. д.

Подобные проблемы во многом снимаются при попытке создания на основе приобретенных знаний, с использованием творческого воображения, «условно-реальных» произведений в области «синтеза искусств». Ими могут быть, в частности, проекты архитектуры храма, его декора, иконостаса, светильников и т. д. Задачей в данном случае становится не расположение отдельных элементов церковной архитектуры, фигур или сюжетов в росписи (что само по себе будет не художественным творчеством, а чем-то вроде игры в «конструктор»), но создание художественной и духовной целостности, где все части взаимно обусловлены и гармонизированы.

Творческий семинар «Храм XXI века»

Одним из необходимых методов приобщения к искусству является коллективная, или групповая, работа³⁹. Поэтому последней, наиболее открытой для творчества частью курса «Христианский храм» является семинар «Православный храм XXI века», где небольшие группы студентов сообща выполняют одно задание — разработку и оформление образа «храма ближайшего будущего». В этом задании косвенно проверяется усвоение материала всего курса, поскольку для создания образа нового храма разрешается использовать любые исходные формы прошлого. Разрешается и даже особо поощряется и творчество новых архитектурных форм.

38. Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство и духовный мир человека : Особенности воздействия искусства на личность. М. : Знание, 1982. С. 9.

39. Неменский Б. Принципы программы непрерывного художественного образования // Искусство в школе. 2003. № 1. С. 8.

Единственное условие — храм не должен быть эклектическим набором архитектурных элементов. Все основные структуры и детали храма, как и его росписи и иконостас (или их отсутствие) должны быть логически, технически и художественно сведены в целое и получить убедительное объяснение, которое может быть оспорено в общей дискуссии по итогам семинара.

Такое задание — не просто конструирование, выполнить его непросто. Чтобы творчество не гасло, а развивалось, необходимо особое творческое задание, которое, по современным критериям психологии искусства, должно быть «странным и противоречивым». Благодаря этому «ученик понимает, что значит быть автором художественного произведения», приобретает, по М. Бахтину, опыт «бывания в авторской позиции»⁴⁰. Выбор такой формы творчества, как проектирование храма, положительно оценивался, например, В. С. Библером, по мнению которого ученики, занимающиеся этим, втягиваются «в синтез основных форм труда, духовных исканий, форм мышления... характерных для этой эпохи и значимых в наше время» [*Библер. Школа диалога*, 49]. Поэтому одна из целей студенческого семинара на курсе «Христианский храм» — через создание эскизного или описательного («виртуального») проекта храма предложить взрослым студентам в определенном смысле «вернуться в детство», дать волю своей фантазии, для которой полученные знания и навыки служат не ограничивающими рамками, а надежным фундаментом, и в результате — творчески раскрыться. Творческая самореализация студентов, разрабатывающих по итогам курса эскизные и описательные проекты «Православный храм XXI века», является существенным стимулом для повышения их уровня художественного восприятия произведений искусства.

Анкетирование

В соответствии с мнением академика Е. В. Квятковского о необходимости для студентов самостоятельно «прочитать» и «оценить» произведения искусства, не включенные в число обязательных для анализа в условиях обучения⁴¹, а также А. Мелик-Пашаева и З. Новлянской о том, что более всего при оценке результатов из-

40. Мелик-Пашаев А. А. Возможно ли «творческое задание»? // *Искусство в школе*. 2001. № 3. С. 3–4.

41. Квятковский Е. В. Стандарт художественного образования : Социальный заказ общества школе // *Искусство в школе*. 1994. № 4. С. 28.

учения искусства должны подлежать экспертизе не столько объемом конкретных знаний учащихся, сколько их «потенциал и вектор развития»⁴², были проведены опросы и взяты подробные интервью у 94 выпускников Свято-Филаретовского института разных лет.

<i>Уч. год</i>	<i>Кол-во ответов</i>
2003/04	13
2002/03	17
2001/02	11
2000/01	18
1999/2000	6
1998/99	4
1997/98	8
1996/97	3
1995/96	5
1994/95	9

Изменение отношения к искусству

При анализе текста ответов выявлен целый спектр нового отношения к искусству. Он позволяет утверждать, что приобщение к христианскому церковному искусству и связанное с ним «самостоятельное постижение художественных произведений»⁴³ порождает возникновение живого и постоянного интереса к искусству, понимание его языка, внутреннюю целостность восприятия, приносящую радость, расширяющую горизонты отношения к Богу и миру и стимулирующую собственное художественное творчество. Раньше они скорее пытались убедить себя в том, что им что-то интересно, хотя на самом деле «любой вид искусства, кроме музыки и литературы, вызывал лишь поверхностное любопытство». Некоторые знали, что та или иная картина — шедевр, но не видели этого сами. Если тот или иной студент раньше интересовался живописью, то скульптура, архитектура были для него «только словами». Практически в произведениях искусства они не видели ничего, хотя часто ходили на экскурсии и прилежно всматривались в то, что им предлагалось.

42. Мелик-Пашаев А. А., Новлянская З. Как оценивать художественное развитие ребенка? // Искусство в школе. 2002. № 6. С. 3.

43. Ачкасова Г. Л. О формировании эстетической восприимчивости как одном из условий приобщения

человека к искусству // Теория и практика приобщения к искусству : Тезисы докладов Всероссийской научно-теоретической конференции : Курск, 30–31 мая 1995 г. Курск : Изд-во КГПУ, 1995. С. 19.

С теми, кто уже имел собственный опыт приобщения к искусству, преимущественно светскому, впервые «заговорили» иконы. Они перестали быть «непонятными, странно нарисованными картинками», оказалось, что «с ними возможен диалог». Одна из студенток «по-другому увидела архитектуру и полюбила ее», ее подруга «по-новому захотела взглянуть на историю авангарда XX века», у многих возникало желание снова посмотреть на то, что уже видели, «сегодняшним взглядом». Многие ощутили соотношение интерьера и экстерьера в архитектуре, стали задавать себе вопросы о причинах и формах влияния друг на друга церковного и светского искусства, о том, «чем вдохновлялся мастер». Важным свидетельством положительного воздействия курса церковной археологии было несколько неожиданное высказывание одной из студенток о том, что она «в музыке стала слушать больше классики и действительно хорошую, качественную современную музыку, в литературе — полюбила наших классиков, которых доселе и в руки не брала (особенно — Достоевского, Тургенева и Чехова)».

Общим положительным итогом можно считать ясное понимание студентами того, что «любое произведение искусства требует внимательного проживания». Этот вывод соответствует одному из основополагающих принципов, сформулированному в концепции программы «Изобразительное искусство и художественный труд», в котором утверждается, что приобщение человека к общечеловеческим духовным ценностям возможно только «через собственный внутренний опыт, через личное эмоциональное переживание» [*Неменский, 1*].

Ответы 57-ми студентов СФИ показали, что к новым видам и жанрам искусства или отдельным произведениям интерес возник у подавляющего большинства учащихся.

Приоритеты и потенциал восприятия

При качественном анализе столь значительного роста интереса к искусству выяснилось, что первое место здесь занимает средневековое искусство (84 %). Однако, что принципиально важно, новый интерес не вытеснил прежних. Так, 39 % ответивших раньше интересовались только светским искусством, 34 % — только искусством эпохи Возрождения и Нового времени, 22 % — только искусством конца XIX — начала XX вв., и т. д. Обрели интерес к изобразительному искусству в дополнение к кино, театру, музыке и литературе 10 % опрошенных. После курса церковно-

го искусства 4 % опрошенных студентов стали интересоваться авангардом (!), не переставая, впрочем, любить и классическое искусство. Таким образом, в результате изучения курса «Христианский храм» студенты не просто заинтересовались изобразительным искусством, но и значительно расширили шкалу своих интересов в области культуры и искусства вообще.

Предметом исследования стало также изменение знаний студентов об искусстве. Среди опрошенных студентов практически не осталось тех, кто знал бы только названия и приблизительный внешний вид наиболее известных художественных произведений (среди начинавших учебу таких было 10 %). Зато значительно выросло число тех, кто заинтересовался новыми направлениями или эпохами в искусстве, стал хорошо знать и чувствовать произведения искусства (таковых 22 %). На 17 % увеличилось число развернутых ответов на вопросы о восприятии студентами искусства, причем в этих ответах всегда присутствуют элементы анализа произведения или ощущения от его восприятия («стала несколько лучше понимать, за что ценятся шедевры и чего не хватает второстепенным работам» и т. п.).

У 23 % опрошенных студентов возникла отсутствовавшая ранее способность отмечать особенности произведений архитектуры, живописи и т. д. Теперь практически у всех имеется этот навык. Некоторые говорят, что у них буквально «открылись глаза», что и в быту, и в храмах они постоянно видят что-то новое в произведениях искусства, сравнивают увиденное с тем, что видели в других местах, сопоставляют это с древними или зарубежными аналогами. Это подтверждает тезис о том, что «приобщение к искусству обеспечивает процесс самообразования не только в период обучения, но и в течение всей жизни»⁴⁴, а также что «процесс художественного воспитания не завершается обращением человека к искусству, с этого момента все как раз и начинается»⁴⁵.

Дополнительным указанием на значительно выросший потенциал восприятия произведений искусства служит желание окончивших курс студентов СФИ поделиться своими знаниями с другими, показав произведения искусства или рассказав о них в музее, по репродукции, в частной беседе и т. д. В 2,6 раза выросло число студентов, у которых такое общение происходит несколько раз в году, и на 18 % сократилось число тех, кто этого никогда не делал.

44. Ачкасова Г. Л. Цит. соч. С. 18.

45. Грушин Б. А., Фохт-Бабушкин Ю. У., Зись А. Я. Человек в мире художественной культуры. С. 160.

Представления о смысле и назначении искусства

Студенты, анализируя ощущаемое ими действие искусства, на первое место ставят сугубо художественные категории: откровение о сути жизни и вдохновение (78 и 70 % ответов, соответственно)⁴⁶. Решение же с помощью искусства проблем прагматических: понимания других, автора и сюжета произведения — занимает значительно менее высокую ступень в их градации (от 45 до 33 %).

Студентов СФИ отличает нехарактерное для духовных учебных заведений в основном положительное отношение к тому, чтобы произведения церковного искусства выставлялись в музеях, желание видеть там же всемирно известные иконы «Богоматерь Владимирская» и «Троица» Андрея Рублева. С экспонированием произведений искусства, прямо связанных с храмом, в музеях, причем светских, полностью или частично согласны 48 человек из 50-ти ответивших на этот вопрос (96 %). Среди причин одной из основных называется возможность для нецерковных людей увидеть эти иконы, надежда, что они могут стать «путем к диалогу с обществом». Более того, целый ряд студентов считает, что в музее у них значительно больше возможностей видеть красоту того или иного церковного изображения, «не всегда видимую в храме», что именно в музее «появляется возможность не только ритуального, но и внутреннего общения» с иконой. Неоднократно студенты в той или иной форме выражали желание совместить музей и храм «в одном комплексе». Ценным представляется и то, что не все решали этот вопрос однозначно, понимая, с одной стороны, необходимость доступа к церковным произведениям искусства для всех, а с другой — опасность приравнять икону к светской картине.

«Богоматерь Владимирскую» и «Троицу» Андрея Рублева хотели бы поместить в музей 42 % опрошенных, в храм-музей — 9 %, попеременно помещать то в музей, то в храм — 4 %, и лишь 13 % высказались только за храм. В комментариях к ответам прослеживается интересная тенденция: некоторые студенты хотят, чтобы храм, не становясь музеем, «был доступен для посещения теми, кто хочет увидеть их («Богоматерь Владимирскую» и «Троицу». — А. К.) как произведения искусства», и наоборот, чтобы

46. Поскольку каждый опрошенный мог дать несколько ответов, общий итог опроса более 100 %.

экспонирование этих икон в музее осуществлялось по-особому, не так, как выставлены другие иконы.

На вопрос о способности искусства что-то изменить к лучшему в мире и человеке отреагировали 46 студентов из опрошенных. Большинство из них (42 человека — 91,3 %) ответили на него утвердительно и привели соответствующую аргументацию. Например, что «прикосновение к красоте и правде в любом их проявлении способно вдохновить человека на изменение себя, своей жизни и жизни вокруг». Более того, некоторым студентам искусство кажется способным приблизить человека к райскому состоянию, так как «чувство прекрасного побуждает человека “хранить и возделывать” мир (имеется в виду исполнение заповеди Божьей, данной первым людям в раю до грехопадения)^{*1}. Искусство студенты называют «действенным инструментом преобразования мира и человека», ощущают, что «встреча с настоящим искусством всегда раскрывает сердце для любви и благодарения». Чрезвычайно важным представляется высказывание о том, что при соединении «в глубине себя» доброты и красоты «становится меньше разрывов во внешней жизни».

*1 См.: Быт 2:15

Многие студенты (почти 40 % ответивших на вопрос) объясняют это способностью искусства приближать человека к Богу: «настоящее искусство очищает, вдохновляет, будит творческие силы и открывает в человеке какие-то стремления, соединяющие его с Богом». Несколько большее число (52,2 %) считает, что преобразующее действие искусства возникает вследствие его резонанса с лучшими качествами человека: «оно может вызывать лучшее, что есть в человеке, может показать историю развития духа человека, его гениальность» (подобные высказывания также нетипичны для студентов духовных учебных заведений). При этом из контекста высказываний видно, что возможность приближения к Богу и раскрытие глубин человеческой души студентами не противопоставляются, а рассматриваются параллельно и взаимодополнительно, так как многие давали оба ответа одновременно. Например: «искусство раскрывает человеческие возможности в понимании и постижении Бога, человека и мира», «искусство “вспахивает” душу и может нас подготовить к встрече с Богом» и др. Существенно, что некоторые рассматривали результат приобщения к искусству даже как возможность сотворчества Богу («человек может воспринимать прекрасное, а значит может быть сотворцом Богу»).

Не менее интересными были ответы (почти 9 %), в которых студенты отказались подтвердить очищающие и возрождающие возможности искусства. Спектр вариантов расположился очень широко: от признания возможностей искусства ограниченными, поскольку его произведения могут быть вырваны из контекста (например, церковного) и во многом потерять смысл, до их отрицания в духе знаменитого «возвращения билета в Царство Небесное» Иваном Карамазовым у Достоевского. Причиной отрицания называлось, в частности, то, что «не всякое сердце может воспринять откровение языка искусства». Иначе говоря, если есть те, кто не может приобщиться к искусству, то и само искусство не может претендовать на способность менять что-то к лучшему. Другим аргументом было то, что, несмотря на развитие и распространение памятников искусства, человечество не становится лучше («кто-то после Второй мировой войны сказал, что нужно сжечь “Мону Лизу”, ибо она не принесла человечеству пользы, в частности, не остановила кровопролития»).

И наконец, прозвучал ответ, в котором противоположности (возможность и невозможность с помощью искусства изменить мир и человека) антиномично соединились: «да, потому что через искусство (хотя не только через него) выражается вся светлая часть человека в духовно-душевно-телесной полноте; нет, потому что иная ветвь искусства апеллирует к темной части человека. Затрудняюсь ответить, потому что отношения этих двух ветвей — в динамике». И положительные, и отрицательные ответы на вопрос о влиянии искусства на человека показывают, что отношение к искусству у большинства студентов перестало быть сугубо рациональным.

О приобретении реальных критериев восприятия художественных произведений свидетельствует способность учащихся давать им адекватные критические оценки (что особенно ценно в области церковного искусства), отсутствие противопоставления произведений церковного искусства светскому, а также абсолютное предпочтение ими искусства как «пищи для ума и сердца» в сравнении с отношением к нему как отдыху и развлечению.

Итоги

Основой для приобщения студентов к содержанию великих и «малых» произведений церковного искусства стало не только их изучение, но и внутренне переживание встречи с ними. Такое

переживание открывает дорогу к постижению не только языка искусства, но и языка Церкви⁴⁷, к богомыслию и боговедению. Результатом становится отход от сюжетно-исторического и узкоконфессионального понимания произведений искусства, приобретение студентами способности непосредственно ощущать духовное содержание образа, исходя не из собственных субъективных представлений, а из глубинных духовных ценностей, общих для людей разных эпох и мировоззрений.

Также одним из главных признаков успешного изучения курса является обретение постоянного и живого интереса к произведениям искусства: церковным и светским, находящимся в музеях или окружающим нас в жизни, и желания поделиться своим опытом с другими. У студентов возникает стремление к сохранению таких произведений, их защите не только от переделок, но и от произвольных истолкований.

Дальнейшее совершенствование форм и методов приобщения к православной культуре в границах учебного процесса видится нами на путях продолжающегося сближения церковного и светского подходов к освоению памятников искусства и предполагает, в частности, продолжение разработки проблем «синтеза искусств» применительно к учебному процессу.

В сентябре 1992 г. ректор Московской высшей православно-христианской школы, ныне — Свято-Филаретовского института, священник Георгий Кочетков во вступительном слове к студентам перед первой лекцией курса «Христианский храм» (тогда — церковной археологии) сформулировал его цель так: весь курс задуман для утверждения того, что Дух, Который создавал церковное искусство, «жив и может сотворить никак не меньшее и не худшее и в наше время, и в будущем» [Копировский 2011, 16]. Стремление последовательно и глубоко постигать прошлое, настоящее и отчасти даже будущее христианской храмовой культуры делает возможным и скромные, но настойчивые попытки созидания начатков этого будущего уже в наши дни.

47. Кочетков Георгий, священник. Язык Церкви как дар Слова и плод Духа // Язык Церкви : Материалы Международной богословской конференции : Москва, 22–24 сентября 1998 г. М. : СФИ, 2002. С. 16–24.

Литература

1. *Алексеева, Мелик-Пашаев. Цели* = Алексеева В., Мелик-Пашаев А. А. Цели образовательной области «Искусство» (ООИ) : Основные положения концепции // Искусство в школе. 2000. № 2. С. 77–78.
2. *Библер. На гранях* = Библер В. С. На гранях логики культуры : Книга избранных очерков. М. : Русское феноменологическое общество, 1997. 440 с.
3. *Библер. Школа диалога* = Библер В. Школа диалога культур // Искусство в школе. 1992. № 2. С. 47–50.
4. *Вагнер* = Вагнер Г. К. Методические предпосылки изучения стиля древнерусского искусства // Советское искусствознание'77. Вып. 2. М. : Советский художник, 1978. С. 266–290.
5. *Взаимодействие и интеграция* = Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников : Рекомендации к разработке комплексных программ по искусству для школ и внешкольных занятий / Под общей ред. проф. Г. П. Шевченко и проф. Б. П. Юсова. Луганск : НИИ художественного воспитания, 1990. 179 с.
6. *Давыдов* = Давыдов В. В. Теория развивающего обучения. М. : ИНТОР, 1996. 541 с.
7. *Зедльмайр* = Зедльмайр Г. Искусство и истина : Теория и метод истории искусства. СПб. : Аxioma, 2000. 272 с.
8. *Копировский* = Копировский А. М. Христианский храм : Учебное пособие. 3-е изд., испр. М. : СФИ, 2011. 80 с., илл.
9. *Лазарев* = Лазарев В. Н. О методологии современного искусствознания // Советское искусствознание'77. Вып. 2. М. : Советский художник, 1978. С. 311–316.
10. *Мелик-Пашаев. О прошлом* = Мелик-Пашаев А. А. О прошлом, настоящем и возможном будущем нашей педагогики искусства // Искусство в школе. 1999. № 4. С. 3–6.
11. *Неменский* = Неменский Б. М. и др. Концепция художественного образования как фундамент системы эстетического развития учащихся в школе : Проект. М. : НИИ школ МО РСФСР, 1990. 15 с.
12. *Покровский* = Покровский Н. В. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. Пг. : Типография М. Н. Лаврова, 1916. 212 с.
13. *Эльконин* = Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды : Проблемы возрастной и педагогической психологии. М. : Междунар. пед. акад., 1989. 219 с.
14. *Duke* = Duke L. The Getty Center for Education in the Arts and Disiplin-Based Art Education // Art Education. 1988. January. V. 41. N 2. P. 7–12.

Alexander Kopirovsky

Using Synthesis of Arts in Design of Churches as Basis for Study Course

Perception of works of art is made somewhat difficult today both by the growing consumerist and anti-artistic tendencies in the very fabric of today's life as well as the division of the once holistic notion of art into various forms of art or "arts" plural. As a possible way out the author proposes a study course, which is based on the "synthesis of arts" as revealed in the architecture and design of Christian churches, which present the most natural example of this synthesis while at the same time forming an integral part of the world's artistic culture.

KEYWORDS: religious art, churches, church building, "synthesis of arts", integration, education, perception.