

А. М. Копировский

Организационно-педагогическое и методическое обеспечение курса церковного искусства для будущих священнослужителей и катехизаторов

В статье излагается и анализируется опыт учебного курса церковного искусства, основанного на интенсивном «погружении» в материал в течение нескольких учебных дней.

На примерах показано, что методологической основой такого курса должен быть не сокращенный материал историко-искусствоведческого и богословского характера, а целостный образ храма, смысловое и художественное единство его элементов. Обосновано включение в курс изучения местных церковных памятников. Утверждается, что постановка задач творческого характера облегчает восприятие и мотивирует интерес к материалу. Делается вывод о возможности разработки подобных авторских курсов для духовных училищ, семинарий, богословских институтов и катехизаторских курсов с учетом их местной специфики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: церковное искусство, педагогика искусства, храм, образ, целостность, методика, учебный курс, катехизация.

В течение более чем двух последних десятилетий в нашей стране в связи со снятием идеологических барьеров значительно возросло число православных духовных учебных заведений¹. Если до 1991 г. в Русской православной церкви было 2 духовных академии и 3 семинарии, то в настоящее время к ним только в границах Российской Федерации добавились Общецерковная докторанту-

1. Данные приведены на основании материалов сайта Учебного комитета Русской православной церкви.

URL: http://www.uchkom.info/index.php?option=com_content&view=section&id=2&Itemid=55 (дата обращения: 25.07.2017).

ра и аспирантура, 4 православных университета, 34 духовных семинарии и 20 духовных училищ.

Кроме того, существует несколько катехизаторских училищ и курсов, а также ряд частных православных учебных заведений, таких как Свято-Филаретовский православно-христианский институт, Общедоступный православный университет, основанный прот. Александром Менем, и др.

Вопросы методологии, методики и организации учебного процесса в этих духовных школах, особенно вновь созданных, связаны прежде всего с предметами, не относящимися к числу основных, таких как Священное писание, догматика, литургика и т. п., а вариативными. К таким дисциплинам относится и церковное искусство. Подобные предметы не имеют единых программ, форм и методов преподавания. Поэтому названные выше вопросы по отношению к ним во многом остаются открытыми.

Как предмет преподавания в духовных учебных заведениях дореволюционной России церковное искусство существовало под названием «церковная археология» в качестве вспомогательной дисциплины для предмета «литургика», т. е. истории православного богослужения [Голубцов, 23; Беляев, 10]. В начале XX в. церковная археология была выделена в самостоятельную кафедру [Вздорнов, 265]. В ее преподавании наметилось усиление эстетической составляющей, поскольку материал был поставлен в прямую связь с историей искусства [Покровский]. Дальнейшее развитие учебного процесса было прервано с закрытием духовных академий и семинарий в 1917–1918 гг. и продолжено только после возобновления их деятельности в конце 1940-х гг., особенно после массового их открытия в связи с радикальным изменением законодательства о взаимоотношениях церкви и государства в 1991 году.

В настоящее время единой программы преподавания церковного искусства для всех духовных учебных заведений Русской православной церкви нет. Вопросы объема, структуры, методологии и методики преподавания (в том числе соотношения в нем богословского и эстетического аспектов) решаются в каждом учебном заведении самостоятельно. Существующие на сегодняшний день различные программы преподавания церковного искусства и методические материалы к ним, как правило, строятся на основании последовательного историко-хронологического или типологического изложения материала [Копировский, 101–148], что требует значительного учебного времени (от 72 ак. часов и более).

В настоящей статье предполагается на основе краткого (48 ак. час.) спецкурса церковного искусства под названием «Христианский храм», проведенного в 2011 г. автором этой статьи в Смоленской духовной семинарии, сформулировать ряд универсальных принципов и подходов к преподаванию этого предмета с учетом местной специфики и отсутствия возможности его преподавания в расширенном объеме. Также предполагается обосновать возможность более широкого включения в учебный материал разработок светских исследователей, в том числе в части использования методов историко-критической оценки художественных произведений.

В связи с невозможностью регулярных приездов преподавателя в Смоленск названный курс был прочитан компактно и в сжатые сроки: 3 полных учебных дня в сентябре и 2 в октябре с нагрузкой по 8 ак. час. в день; между ними — двухдневный выезд в Москву в конце сентября с занятиями по 4 ак. часа в день. Учебный материал был распределен следующим образом: 11 лекций по 2 ак. часа, 3 экскурсии в Смоленске по 2 ак. часа и 2 в Москве по 4 ак. часа, а также 6 семинаров по 2 ак. часа. В итоге лекционная нагрузка составила меньше половины времени курса (22 ак. час.), а основное время было отведено экскурсиям и семинарским занятиям (соответственно, 14 и 12 ак. час.). Это потребовало перехода от нарративного метода изложения материала (что вследствие недостатка времени неизбежно превратило бы содержание курса в схему) к методу проблемному.

Сформулируем основные положения курса.

Цель: раскрытие целостного образа православного храма, прежде всего на примере местных храмов, в контексте мировой традиции церковной архитектуры.

Задачи: ввести студентов в научное (историко-художественное) и богословское представление о храме; показать в первую очередь не обширный набор конструктивных и символических элементов, из которых состоял христианский храм в ту или иную историческую эпоху, но основные принципы, своего рода «пружины», позволявшие храмам существовать на протяжении веков как месту плодотворного «синтеза искусств» [Флоренский]; построить учебный процесс не по рецептивно-репродуктивному принципу, с ориентацией, в основном, на пассивное восприятие и память студентов, но на формирование обобщений и соединение их в систему [Эльконин, 103].

Особенность курса: студенты уже были визуально знакомы с архитектурой и внутренним убранством местных храмов, где они регулярно участвовали в богослужении, однако специально их не изучали.

Задача, таким образом, не упрощалась, а усложнялась. С одной стороны, студентов нужно было «знакомить со знакомым», привычным, преодолевая обманчивое впечатление его понятности. С другой — предстояло преодолеть распространенный в среде церковных людей стереотип: все элементы храмовой архитектуры символичны, любой храм это прежде всего набор неизменных священных (и значит всегда прекрасных) символов. Поэтому анализировать церковное искусство с точки зрения художественного качества в церковной среде часто считается если не прямо греховным, то посторонним для церкви занятием, уделом лишь «секулярного искусствознания» [Документ, 96].

Для преодоления названного выше стереотипа предполагалось прежде всего познакомить студентов с понятием языка искусства. В частности, нужно было дать им представление об образе как духовно-художественной целостности в области церковной архитектуры и живописи. Этому посвящались две вводные лекции (8 ак. час.).

Как справедливо писал Б. П. Юсов:

Занятия искусством нельзя ограничивать изучением «делания», сотворения художественных форм. Не менее значительна область изучения искусства, которая ориентируется на восприятие и критический анализ художественных произведений [Юсов, 91].

Однако под критическим анализом преподаватель может слишком легко понять (и в недавнем прошлом это часто делалось) необходимость оценочного подхода к этим произведениям. В этом случае они восхваляются или развенчиваются в соответствии с априорной установкой того, кто их показывает. Поэтому в данном случае элементы критического подхода к церковным памятникам вводились в опыт студентов не оценочно, а через практику их знакомства с многочисленными вариантами храмов одного и того же типа, но различной духовной и смысловой выразительности, различие которой и становится одной из целей учебных занятий.

Для усиления контраста с обыденными представлениями об искусстве вводились два положения, которые не должны были оставить аудиторию равнодушной. Первое: наличие современно-

го философско-искусствоведческого концепта «конца искусства» или «смерти искусства», утверждающего ненужность традиционного искусства, в том числе, церковного, в эпоху постмодерна. По замечанию подробно исследовавшего этот феномен В. В. Бычкова:

Искусство вышло в жизнь и растворилось в ней практически без остатка.

<...> Искусство, согласно его [А. Данто] (Американский эстетик и философ искусства Артур Данто (1924–2013), один из авторов концепции «смерти искусства» [Danto]. — А. К.) пониманию, исчерпало свою главную функцию — миметическую — и скончалось [Бычков, 259].

Второе: акцентирование того, что специфический язык искусства требует восприятия его в первую очередь как связной «речи», а не набора предварительно выученных отдельных «букв» и «слов» [Копировский, 13–25]².

Подбор иллюстраций, характеризующих образ храма в мировом искусстве, предлагался студентам в качестве своего рода фона — не для запоминания, а лишь для получения ими общего представления о многообразии храмового зодчества.

Ввиду краткости курса историческая последовательность в изложении была заменена выделением основных типов храмовой архитектуры, начиная с крестово-купольного храма как наиболее символически содержательной и представительной формы православного зодчества. Наиболее точным и глубоким является описание этого типа храма, предложенное известным историком церковной архитектуры А. И. Комечем:

Крестово-купольный тип храма своей ясной центричностью оказался соответствующим понятиям «единое», «простое», «мирное без сопротивностей», «чуждое всякого недостатка», «отсутствие множественности в движении», «невозмутимое веселие», «непоколебимая и неподвижная твердость». <...> Сгруппированное вокруг центра движение криволинейных поверхностей превращало храм в объединяющий, осеняющий и как бы благословляющий покров. <...> Крестово-купольные храмы с IX в., после восстановления иконопочитания, стали доминирующими в культовом строительстве [Комеч, 36–37].

2. См. также замечание Д. Б. Эльконина: «...запоминание осмысленных предложений происходит значительно легче и эффективнее, чем запомина-

ние ряда отдельных, взятых вне всякой смысловой связи слов из тех же предложений» [Эльконин, 102–103].

Лишь после этого студентам предлагалось знакомство с ранней формой храма — базиликой.

Рассмотрение обоих типов храма также начиналось с произведений, созданных в эпоху расцвета каждого из них, затем давались примеры храмовой архитектуры более ранних и более поздних периодов. Этот подход позволил не ставить во главу угла сложные и трудно воспринимаемые моменты развития стиля, особенности переходных форм и т. п., что предназначено для изучения в специальных учебных заведениях в контексте общей теории и истории искусства.

Практически каждый из учебных дней включал в себя экскурсию по местным храмам (в Смоленске 3 храма XII в. и несколько храмов XVII–XVIII вв.). Лекционный материал, предваряющий экскурсию, служил своеобразным прологом к ней, а последующий развивал и ставил полученные во время экскурсий конкретные сведения и общие представления в контекст мирового культурного целого.

О необходимости серьезной подготовки к экскурсиям, для того чтобы они были максимально плодотворными, писали уже первые отечественные исследователи экскурсионного дела. Так, П. П. Некрасов в 1914 г. настаивал на необходимости предварительного ознакомления участников с содержанием экскурсии, в том числе через «сведения общетеоретического характера» [Некрасов, 16]. Последнее предполагает, по нашему представлению, не информативное сообщение, связанное с получением сведений о технологии строительства и расшифровкой художественного и символического содержания архитектуры и декора храма, а практически буквальное отношение к понятию «теория», пусть в его начальной стадии, т. е. требует созерцания храма как единого образа — архитектурно-художественной «иконы».

Чрезвычайно плодотворным оказалось включение в экскурсии храмов, не выдающихся в архитектурном отношении. Этот подход был сформулирован при разработке методики проведения экскурсий для молодежи еще в начале XX в., но, к сожалению, он остался практически не востребованным в современной экскурсионно-учебной практике. При использовании такого подхода его авторы подчеркивали необходимость «...знакомства не только с шедеврами... чтобы дать пищу фантазии... и вызвать потребность творчества»; они считали, что «...полезнее созерца-

ние образцов менее совершенных, но доступных вполне по силам и возрасту» [Тарасов, 35–36].

Поскольку студентам по итогам каждого учебного дня предлагалось осмыслить свои впечатления от пройденного материала (сформулировать самые яркие, как положительные, так и отрицательные впечатления, наиболее острые, волнующие вопросы, которые сразу после этого сообща обсуждались), по их ответам можно заключить, насколько важен был для восприятия ими местных храмов общий архитектурный контекст. Ниже приводятся некоторые из ответов.

- Мне очень понравилось, что мы смогли выбраться на место и рассмотреть на живом примере многие аспекты искусства наших предков.
- Удивил рассказ о куполах. Очень интересно было узнать, что они делались именно для удобства (имеется в виду освещение через окна в их основаниях — «барабанах» интерьера храма. — А. К.), а не только для красоты.
- Не совсем нравится то, что два купола находятся в одной части собора (пятиглавый Успенский собор Смоленска. — А. К.), а два других — в другой части (и поэтому они не видны входящим в храм. — А. К.).

Даже эти краткие, во многом наивные, но живые реакции говорят о начатках творческого отношения к восприятию привычных форм храмовой архитектуры, формирование которого было одной из основных задач курса (см. выше).

Развитие творческого восприятия через живое переживание (ключевой термин А. В. Бакушинского) образа храма происходило в дальнейшем за счет построения лекций по методу визуального сопоставления: в первой части курса — основных типов храмов, а во второй — храмового декора (росписей и иконостаса). Так, например, особенности «образа» крестово-купольного храма раскрывались прежде всего через анализ сходства и различия храма Покрова на Нерли в его современном виде, его реконструкции и внешне подобного ему по ступенчатому возрастанию архитектурных объемов вавилонского зиккурата. Сравнивались также сходные по наличию в интерьере купола со световым барабаном, сводов и опорных столбов соборы Святой Софии в Киеве и в Константинополе. В разделе, посвященном христианской базилике, собор Святой Софии Константинопольской сравнивался уже не с крестово-купольными христианскими храмами, а с античными базиликами и купольными зданиями и т. д.

На лекциях студенты познакомились не столько с процессом развития храмовой архитектуры и символическим истолкованием отдельных ее элементов, сколько с внутренней логикой сочетания этих элементов. Это означает, что студентам нужно показать не только конструктивную логику (каменные арочные завершения сводов — «закомары» — нужны прежде всего для лучшего распределения тяжести самих сводов и т. п.), но и логику создания архитектурными средствами определенного внутреннего состояния человека, находящегося в храме. Например, крестово-купольному храму («небу на земле»)

...свойственно довольно дробное расчленение внутреннего пространства многочисленными опорами (столбы, колонны), что давало человеку возможность овладеть этим пространством, не раствориться в нем [Вагнер, 180].

Такой подход дает возможность учащемуся включиться в процесс восприятия храма через определение в нем своего места. Для внешних форм храма это происходит через дополнение привычного круга его символических толкований (корабль, мир-космос, дворец) менее распространенной антропоморфной символикой (купол — «глава» (или «маковица»), барабан — «шея», своды — «плечи» и т. п.) [Мокеев, 506].

Для интерьера этот же процесс лучше всего раскрывать через осмысление трехъярусной системы росписей храма как иерархической структуры. В советский период даже в научной литературе существовало устойчивое представление о том, что она отражала «иерархию феодального общества» [Брюсова, 18]. Это означало, что молящиеся в храме люди воспринимались относительно изображений в низшем, подчиненном положении. На самом деле система росписей, наоборот, акцентировала единство молящихся в храме со святыми и всеми событиями, изображенными на его стенах:

...Византиец не только духовно, но и зрительно попадал в пределы небесной сферы, образованной священнейшими образами; он становился участником священных событий [Демус, 60].

Также в плане ориентации на находящегося в храме человека показывались и варианты алтарной преграды. Вначале сквозная преграда подчеркивала открытость алтаря для молящихся, а затем превратилась в глухую стену, лишь символически преодоленную в иконных рядах высокого иконостаса.

Кульминационным моментом истории иконостаса, определившим его дальнейшее развитие, стало закрытие алтарной преграды, превращение ее из прозрачной и во многом символической границы в сплошную завесу, закрывшую богослужение в алтаре от верующих и тем самым создавшей потенциальную возможность для появления многоярусной иконной стены [Лидов, 18].

Семинары состояли из сделанного студентами после лекций и экскурсий самостоятельного описания, анализа и затем — общего обсуждения впечатлений, полученных за день. Кроме того, в семинары включались общие попытки определения по предлагаемым преподавателем иллюстрациям типа храма, его архитектурных элементов, смысловых принципов внутреннего декора и приближенного соответствия храма той или иной исторической эпохе.

Показательно, что и признанные шедевры в таком контексте далеко не всегда воспринимались с безоговорочным восторгом, поскольку заданный широкий подход допускает свободную непосредственную реакцию. Но та, в свою очередь, несмотря на неполноту и возможные искажения восприятия, становится первой ступенькой для живого, интересного разговора, а также для более глубокой и полной встречи с тем же памятником искусства впоследствии. Например, только познакомившись с графической реконструкцией знаменитого храма Покрова на Нерли, на которой были показаны утраченные галереи, охватывавшие храм с трех сторон, изначальные формы его сводов, купола и даже вероятная облицовка холма, на котором стоял храм [Иоаннисян, 100–107], студенты смогли, наконец, трезво оценить его современный вид.

- Узнав больше о его истории, понимаешь, что оставшаяся основа храма — лишь небольшая часть того, что некогда было великим и прекрасным.
- Я узнал о том, как при помощи математических расчетов можно повлиять на ощущение и воображение человека: чем выше храм, тем он кажется больше по объему.

По-новому были увидены и адекватно оценены студентами незамеченные ранее ими поздние переделки в еще одном хрестоматийном храме Смоленска — церкви Архангела Михаила, построенной в конце XII века.

- Из храмов Смоленска самое сильное впечатление произвела на меня церковь Архангела Михаила (Свирская). Несмотря на свое плохое состояние,

неудачные в плане архитектуры поздние добавления (восьмигранное окно, покатая крыша), она поражает своей красотой. Выступающие абсиды, высокий барабан, узкие окна придают церкви утонченность и стремление вверх. Особенно поражает внутреннее пространство храма... оно создает впечатление неба на земле... в то же время в храме есть свободное место, в отличие от других храмов крестово-купольного типа.

Эти суждения студентов семинарии означают, на наш взгляд, что у них, несмотря на краткость проведенного спецкурса, начался живой процесс восприятия, в котором духовные и художественные ценности не противопоставляются, но органично дополняют друг друга. Студенты как бы заново увидели хорошо знакомые им за годы обучения в семинарии храмы города. В то же время они с возрастающим каждый день интересом смотрели на изображения храмов, входящих в мировое архитектурное наследие, заинтересовались научной и богословской литературой с разнообразной интерпретацией церковного искусства. Знакомство с памятниками храмового зодчества мировой известности, соединенное со знакомством с местными храмами, стало основой для пробуждения интереса у тех, кто ранее смотрел на них как на нечто привычное, вызвало желание не просто узнать о храмах как можно больше, но понять причины неожиданно сильного впечатления от их архитектуры и декора.

Более того, в процессе прохождения курса у студентов возникло желание дополнительно познакомиться с другими произведениями церковного искусства, т. е. импульс к тому, что Б.М. Неменский назвал «непрерывным художественным образованием» [*Неменский*]. Это желание выразилось в просьбе слушателей спецкурса уже после первой его части увидеть также московские храмы, а вместе с ними и музеи, в которых экспонированы произведения средневекового церковного искусства. Руководством семинарии для них была сразу организована внепрограммная поездка в Москву, где они в течение двух дней с огромным интересом осмотрели соборы Кремля, храм Христа Спасителя и еще около двух десятков храмов, не только православных, но и других конфессий, а также экспозицию Центрального музея древнерусского искусства им. Андрея Рублева.

Завершался курс итоговым семинаром, призванным актуализировать приобретенные студентами первичные навыки многопланового восприятия произведений церковного искусства в собственном творчестве. Студентам предлагалось создать в виде эскиза

или словесного описания «храм будущего» («храм XXI века»). Этот итоговый семинар становился одновременно и зачетом. Таким образом, сам факт творчества с опорой на полученные знания, а не приобретение определенной «суммы знаний», принимался как положительный результат прохождения курса. Примеры аналогичных проектов, эскизных и в виде описания см.: [Копировский, 187–224].

Во время проведения спецкурса удалось решить следующие задачи:

1) подкрепить впечатления от известных в мировой архитектуре храмов, воспринятые через видеоряд, т. е. с помощью виртуального изображения, непосредственным впечатлением о конкретном храме такого же типа. Необходимо подчеркнуть, что это впечатление было более или менее полным лишь в случае кругового обхода храма, а также обязательного вхождения в его интерьер и длительного осмотра в движении³;

2) ввести местные храмовые постройки в общий контекст мирового зодчества, дать студентам почувствовать через типологическое сходство причастность этих храмов к общему «хору» как более древней, так и более поздней церковной архитектуры;

3) сориентировать студентов на критическое отношение к архитектуре и декору того или иного храмового здания, что не означало оценочного подчеркивания их отличий от признанных шедевров, но давало возможность увидеть родство: то, как единый архитектурно-художественный образ выявляется в разных храмовых постройках и их декоре;

4) заинтересовать студентов неожиданной постановкой вопросов о смысле, выразительности, множественности вариантов и, главное, возможности духовного и художественного воздействия храмового «образа» как целостности, а не набора отдельных элементов;

5) способствовать началу их собственного творческого процесса как одному из стимулов для последующего, более глубокого, по сравнению с учебным процессом, восприятия церковного и светского искусства.

Для молодежи, учащейся в духовных учебных заведениях, не меньше, а больше, чем для их сверстников в светских колледжах и институтах, необходимо знакомство с произведениями церков-

3. «...Истинное восприятие архитектуры покоится не только на оптических, но и на моторных впечатлениях: только виды здания плюс движение в нем создают истинное представление о его

художественном организме. ...Мы воспринимаем архитектуру не только в пространстве, но и во времени» [Вуннер, 288].

ного искусства, основанное на единстве их формы и содержания, с использованием методов, принятых как в богословской традиции, так и в светской науке. Значительное увеличение числа различных духовных учебных заведений в нашей стране, а также активное возобновление в ней, после более чем 70-летнего перерыва, храмостроительства, делают решение этой задачи чрезвычайно актуальным.

Таким образом, можно говорить о плодотворности и перспективности создания кратких авторских курсов церковного искусства по методу «погружения», подобных курсу, предложенному в настоящей статье, для духовных учебных заведений, в частности, и для катехизаторских училищ и курсов. Необходимо лишь дополнительно учитывать их уровень: средне-специального учебного заведения; высший первого уровня (бакалавриат), высший второго уровня (магистратура) — и специфику, связанную с их местоположением.

Литература

1. *Беляев* = Беляев Л. А. Христианские древности : Введение в сравнительное изучение : Учеб. пособие для вузов / Л. А. Беляев; Ин-т «Открытое общество». М. : Изд-во Ин-та христиан. культуры средневековья, 1998. 574 с.
2. *Брюсова* = Брюсова В. Г. Фрески Ярославля XVII — начала XVIII века. М. : Искусство, 1969. 147 с.
3. *Бычков* = Бычков В. В. Эстетика : Учебник для гуманитар. направлений и специальностей вузов России. М. : Гардарики, 2002. 556 с.
4. *Вагнер* = Вагнер Г. К. Византийский храм как образ мира // Византийский временник. 1986. Т. 47 (72). С. 163–181.
5. *Вздорнов* = Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи : XIX век. М. : Искусство, 1986. 384 с.
6. *Виппер* = Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М. : Изобразительное искусство, 1985. 286 с.
7. *Голубцов* = Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб. : Сатисъ, 1995. 371 с.
8. *Демус* = Демус О. Мозаики византийских храмов : Принципы монументального искусства Византии / Пер. с англ. Э. С. Смирновой; ред. и сост. А. С. Преображенский. М. : Индрик, 2001. 160 с.
9. *Документ* = Итоговый документ конференции «Церковное искусство в современном обществе» // Церковное искусство в современном обществе : Сборник статей. М. : Изд-во ПСТГУ, 2015. С. 96–97.

10. *Иоаннисян* = Иоаннисян О. М. Зодчество второй половины XII века // История русского искусства : В 22 т. Т. 2. Ч. 2 : Искусство второй половины XII века / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М. : Государственный институт искусствознания, 2015. С. 16–139.
11. *Комеч* = Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X — начала XII в. : Византийское наследие и становление самостоятельной традиции / Отв. ред. В. Л. Янин. М. : Наука, 1987. 320 с.
12. *Копировский* = Копировский А. М. Церковное искусство : Изучение и преподавание. М. : СФИ, 2016. 228, [1] с., [8] л. цв. ил.
13. *Лидов* = Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования // Иконостас : Происхождение — Развитие — Символика : [Сб. сост. на осн. матер. междунар. симпозиума, подгот. Центр. восточнокрист. культуры и провед. совместно с Гос. Третьяковской галереей, июнь 1996 г.] / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 11–29.
14. *Мокеев* = Мокеев Г. Я. Святая София святого Киева : Символика градостроительной композиции X–XII веков // Русь исконная — Русь крещеная : Материалы XIX Российской научной конференции памяти святителя Макария : Вып. 19. Можайск : Администрация Можайского муниципального р-на, 2012. С. 504–514.
15. *Некрасов* = Некрасов П. П. О постановке гуманитарных экскурсий (в средних учебных заведениях Санкт-Петербурга и его окрестностей) // Экскурсионный вестник. 1914. Кн. 2. С. 15–32.
16. *Неменский* = Неменский Б. М. Принципы программы непрерывного художественного образования // Искусство в школе. 2003. № 1. С. 3–9.
17. *Покровский* = Покровский Н. В. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. Пг. : Тип. А. Н. Лавров и К^о, 1916. XV, 226, [8] с.
18. *Тарасов* = Тарасов Н. Г. Экскурсия как элемент художественной культуры // Экскурсионный вестник. 1914. Кн. 1. С. 34–36.
19. *Флоренский* = Флоренский Павел, свящ. Храмовое действо как синтез искусств // Он же. Иконостас : Избранные труды по искусству. СПб : Мифрил; Русская книга, 1993. С. 283–306.
20. *Эльконин* = Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. М. : Педагогика, 1989. 560 с.
21. *Юсов* = Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество : Очерки по истории, теории и психологии художеств. воспитания детей. Магнитогорск : Изд-во Магнитог. гос. ун-та, 2002. 282 с.
22. *Danto* = Danto A. C. The End of Art : A Philosophical Defense // History and Theory. 1998. Vol. 37. N. 4 (December). P. 127–143.

Приложение. Учебный план спецкурса «Христианский храм»

РАЗДЕЛ I. ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА

1-й день

Лекции (4 ак. часа)

1. История и перспективы изучения церковного искусства. Цели, задачи и содержание спецкурса.
2. Язык искусства. Виды искусства: графика, скульптура, живопись, архитектура.
- 3–4. Избранные произведения мирового искусства первобытной эпохи, античности, Средних веков, эпохи Возрождения, Нового и Новейшего времени.

Экскурсия (2 ак. часа)

Местные храмы (архитектура: внешний вид, интерьер).

Семинар (2 ак. часа)

Письменное изложение своих впечатлений от храмов, показанных в лекции и на экскурсии (самое яркое положительное впечатление, что сомнительно, что не понравилось); их обсуждение.

2-й день

Лекции (4 ак. часа)

1. Храм Покрова на Нерли — современное состояние и графическая реконструкция изначального вида.
2. Соборы Св. Софии Константинопольской и Св. Софии Киевской — сходство и различие.
- 3–4. Крестовокупольные храмы: появление, расцвет, закат (здесь и далее — отдельные наиболее яркие примеры).

Экскурсия (2 ак. часа)

Местные храмы (архитектура: внешний вид, интерьер).

Семинар (2 ак. часа)

Письменное изложение своих впечатлений от храмов, показанных в лекции и на экскурсии (самое яркое положительное впечатление, что сомнительно, что не понравилось); их обсуждение.

3-й день

Лекции (4 ак. часа)

1. Базиликальный тип храма. Происхождение христианской базилики. Храм Св. Софии Константинопольской — «купол Пантеона на базилике Максенция»? Ранневизантийские базилики, западноевропейские базилики: романика.

2. Западноевропейские базилики: готика, эпоха Возрождения.
3. Центрический тип храма. Россия: шатровые и клетские храмы; храмы смешанного типа.
4. Христианские храмы в «постхристианской» Европе (XX — начало XXI в.).
Семинар (2 ак. часа)

Определение по иллюстрациям типов храмов, их структурных элементов, состояния сохранности, времени и места постройки, духовного и художественного значения («что, где, когда, как, почему?»).

Творческий семинар (2 ак. часа)

«Храм XXI века»: создание эскизного или описательного проекта нового храма (в группах по 4–5 чел.); обсуждение проектов.

ДОПОЛНЕНИЕ К РАЗДЕЛУ I. ЭКСКУРСИИ В МОСКВЕ

или экскурсия в любом близлежащем городе с памятниками древней храмовой архитектуры

1-й день (4 ак. часа)

Кремль: Успенский собор, Архангельский собор, Благовещенский собор. Красная площадь: Покровский собор (храм Василия Блаженного). Китай-город: церковь Св. Троицы в Никитниках. Московская хоральная синагога. Лютеранская кирха апп. Петра и Павла. Церковь свв. Космы и Дамиана на Маросейке. (Пешеходная экскурсия. Все храмы осмотреть снаружи и внутри. Еще более 10 храмов осмотреть снаружи).

2-й день (4 ак. часа)

Спасо-Андроников монастырь: Спасский собор, церковь Михаила Архангела. Экспозиция музея им. Андрея Рублева. Храм Христа Спасителя.

РАЗДЕЛ II. ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО ХРИСТИАНСКОГО ХРАМА

1-й день

Лекции (6 ак. часов)

1–2. Задачи и содержание раздела. Цели, принципы и формы организации пространства в сакральных комплексах античности, Средневековья, Ренессанса, Нового и Новейшего времени.

3–4. Система внутреннего декора крестовокупольного храма: форма, богословское содержание, художественная выразительность, варианты.

5–6. Система внутреннего декора христианской базилики: ранневизантийской, западноевропейской (романика, готика), ренессансной; храмов смешанного типа. Проблема декорирования современных храмов.

Семинар (2 ак. часа)

1. Письменное изложение своих впечатлений от систем храмового декора, показанных в лекциях (самое яркое положительное впечатление, что сомнительно, что не понравилось); их обсуждение.

2-й день

Лекции (4 ак. часа)

1–2. Иконостас как символ и как элемент внутреннего убранства храма. Иконостас и алтарная преграда. Проблема происхождения иконостаса. «Вопрос иконостаса».

3–4. Понятие «классический иконостас». Иконостас в крестовокупольном храме, базилике, храмах смешанного типа. Проблема современного иконостаса.

Экскурсия (2 ак. часа)

Местные храмы (внутренний декор, иконостас).

Творческий (итоговый) семинар (2 ак. часа)

Внутреннее убранство «храма XXI века»: создание эскизного или описательного проекта росписей (мозаик), алтарной преграды или иконостаса в спроектированном на предыдущем творческом семинаре новом храме (в группах по 4–5 чел.); обсуждение проектов.

ЛИТЕРАТУРА

Ввиду особой интенсивности преподавания курса, знакомство с литературой предполагается только по желанию студентов⁴.

4. С подробным списком литературы для будущего ее изучения они могут ознакомиться в: Копировский А. М. Церковная архитектура и изобразительное искусство : Учебник для студентов

теологического, религиоведческого и других гуманитарных направлений и специальностей высших учебных заведений. М. : СФИ, 2015. С. 10–13.

A. M. Kopirovsky

Structural, Educational and Methodological Basis of a Church Art Course Aimed at Prospective Church Ministers and Catechists

The article presents an outline and analysis of an immersion church art course taught over several study days.

Examples provided in the article illustrate the methodological basis of the course: rather than being a summarised art history and theological narrative, it is cohesive perception of the church building and the unity of its conceptual and artistic elements. The article lists arguments in favour of introducing local church monuments as part of the course. The author argues that creative goal setting facilitates perception of the study material and stimulates an interest towards it. It is concluded that proprietary courses of this type could be designed for religious colleges, seminaries, theology institutes and catechetical certification programmes, and adapted to their local contexts.

KEYWORDS: church art, art education, church building, concept, cohesion, comparison, methodology, academic course, catechesis.