

Медкова Елена Стоянова
Elena Medkova

кандидат педагогических наук
PhD (the pedagogical sciences)

ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии
Российской академии образования»
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп. 1
Federal State Research Institution «Institute of art education»
of the Russian academy of education.
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia
e-mail: elena_medkova@mail.ru

МЕСТО ПРЕДМЕТА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» В СВЕТЕ АКТУАЛЬНЫХ ЗАДАЧ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ РОССИЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ НА БАЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

The place of "World art culture" in art education

Ключевые слова: МХК, национальная идентичность, патриотизм, архетипических констант русской ментальности, художественное образование.

Keywords: word art culture, national identity, patriotism, archetypal constants of Russian mentality, art education.

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные проблемы художественного образования в связи со сменой приоритетов в российском обществе и акцентуации проблем приоритетного формирования основ национальной ментальности. Предложены структурные изменения места изменения места предмета мировая художественная культура и методологические принципы построения курса отечественной художественной культуры.

Abstract. The article deals with topical issues of art education. Formation of bases of national mentality is seen as the main purpose of art education. It is proposed to introduce a training course of national art culture.

Мировая художественная культура как предмет в художественном образовании детей и подростков появился в советской школе как знаковый предмет, главной целью которого была демонстрация общегуманистической направленности советского образования, вмещающего в себя все достижения прогрессивной мировой художественной культуры. Мировой масштаб охвата изучаемого культурного наследия, так или иначе, соотносился с задачами советского государства как мирового лидера в продвижении новых социальных идей.

На современном этапе развития изменился как формат российской государственности, так и окружающие его реалии. Для российского общества приоритетными стали вопросы формирования национальной стратегии развития, сосредоточения на задачах национальной самоидентификации, нового осмысления традиционных ценностей российской культуры, поиска новых скреп общности в условиях противостояния процессам глобализации, нивелирования национальных культур и разрушения традиционных ценностей. Перед обществом нашей многонациональной страны встали проблемы выработки основ российской культурной идентичности на основе диалога культур многочисленных народов и этносов России между собой и с русской культурой в качестве их связующей основы, формирования единого национального самосознания на основе сплава российского и регионального патриотизма. Вопрос формирования российского патриотизма и защиты своеобразия национальной культуры вышел на уровень проблем сохранения целостности России и единства её народов, защиты политической и экономической безопасности страны.

Анализ русской философской традиции свидетельствуют о том, что в концепциях разных авторов (Н.А. Бердяев, А.И. Герцен, Л.Н. Гумилёв, Н.Я. Данилевский, И.А. Ильин, Л.П. Карсавин, В.С. Соловьёв, Л.Н. Толстой, Н.С. Трубецкой, Н.Г. Чернышевский и др.) патриотическая идея имела культуросохраняющее и культурообразующее значение - неразрывно была связана с сохранением культурного наследия, развитием и приумножением фонда национальной культуры, воспроизводством идентичности личности с собственным народом, государством и культурным наследием. К концу XX – началу XXI вв. патриотизм всё в большей степени стал ассоциироваться с готовностью, отстаивать свою систему ценностей, образ жизни, культурную идентичность. На всеобъемлющее значение патриотизма как выхода на высший духовный уровень стремления человека выйти за границы своего индивидуального бытия и соотнести своё конечное существование с высшими ценностями указывал выдающийся мыслитель отечественной культуры, Д.С. Лихачёв. Он писал, что «патриотизм — начало творческое, начало, которое может вдохновить всю жизнь человека: избрание им своей профессии, круг интересов — все определять в человеке и все освещать» [4].

На уровне Концепции федеральных государственных образовательных стандартов общего образования данная проблема была конкретизирована в форме поставки крайне сложной задачи «формирования российской и гражданской идентичности на основе развития толерантности жизни в поликультурном обществе, воспитания патриотических убеждений» [3]. В ряде публикаций о современном состоянии предметной области «Искусство» [2, 9], о роли предмета «Мировая художественная культура» [6], об изучении народной культуры в основном и дополнительном образовании [8] эта проблема рассматривалась с разных сторон и применительно к разным ступеням образования.

Всё вышперечисленное требует пересмотра места предмета МХК в образовательном пространстве, а так же выработки новых приоритетов баланса в системе её составляющих – мирового и национального культурного

художественного наследия. На первые позиции выдвигаются ценности художественной культуры России, как носителя национального самосознания и архетипических образцов отечественной культуры. Соответственно этому, логично бы было на завершающем этапе основного образования (8-9 классы) всем учащимся на уроках, выделенных на изобразительное искусство и музыку, изучать курс отечественной художественной культуры. Предлагаемые названия курса могут быть обозначены следующим образом: «Российская художественная культура», «Отечественная художественная культура», «История искусства России от древнейших времён до XXI века».

Введение данного курса позволит сформировать у выпускников основной школы: целостную эстетически-ценностную художественную картину национального мировидения; российскую гражданскую идентичность на основе устойчивых образцов (паттернов и архетипов) национальной культуры; базовые основы патриотического самосознания.

Первостепенными организационными задачами на пути актуализации изучения отечественной художественной культуры являются: разработка методологических основ отбора содержания, интерпретации и подачи достижений отечественной художественной культуры; создание учебно-методических комплектов по истории отечественной художественной культуры для 8-9 классов; введение Государственной итоговой аттестации (ГИА) по истории отечественной художественной культуре.

На методологическом уровне освоение основ отечественной культуры может опираться на следующие принципы: всестороннее и глубокое изучение русской народной (фольклорной) культуры и традиционных культур народов России; опора на архетипические константы и паттерны русской культуры; выявление национального своеобразия связи русской пространственно-временной модели и принципов формообразования в отечественном искусстве; отбор содержания с упором на позитивные этапы развития отечественной художественной культуры.

Рассмотрим каждое из вышеприведённых принципов.

Всестороннее и глубокое изучение русской народной (фольклорной) культуры и традиционных культур народов России.

На наиболее доступном и, соответственно, доходчивом уровне переживание национальной идентичности происходит через контакт с базовыми пластами коллективного бессознательного народной культуры. Некогда народная культура, в силу своей синкретичности, регулировала все аспекты жизнедеятельности общины: уклад жизни, обычаи, обряды, тип семьи, характер жилища, освоение и взаимодействие с природой и окружающим пространством, тип одежды, питания, верования, язык, фольклор. Всеобъемлющий характер и воздействие на уровне подсознания является сильной стороной народной традиционной культуры на пути формирования национальной идентичности. На современном этапе народную культуру, частично инкорпорированную в культуру повседневности, можно рассматривать в качестве действенного проводника национальных стереотипов социального поведения и жизнедеятельности, навигатора ориентации человека на соответствующие культурные эталоны (референтные, эталонные группы и лица) и

социальные нормы (моральные, правовые). Это позволяет сделать акцент на активизацию личного культурного опыта учащихся, с выявлением архетипических паттернов национальной культуры, растворённых в культуре повседневности

С позиций эстетического образования и воспитания, согласно мнению Д.С. Лихачёва, народное искусство «может служить исходной точкой для понимания всякого искусства – как некоей радости, самостоятельной ценности, независимости от различных, мешающих восприятию искусства требований (вроде требования безусловной «похожести» в первую очередь). Народное творчество учит понимать условность искусства» ибо «форма народных произведений искусства – это форма, художественно отточенная временем» [5].

Опора на архетипические константы и паттерны русской культуры, формирующие устойчивые основы национального самосознания и миропонимания.

Среди архетипических констант русской ментальности базовыми являются:
женский тип культуры на основе образности архетипа Матери сырой земли;
горизонтальная модель пространства, которую, согласно Г.Д. Гачеву, можно обозначить в виде графического символа - вектора со знаком бесконечности «→∞»[1];

слияние сакрального верха с далью;
примат архетипа Дороги в пространственной модели;
центробежность русского Космоса;
полифония вечности и времени как временная модель;
деяние как движение – «подвиг»;
соборность;
вселенскость, всечеловечность и «мировая отзывчивость» и пр.

Особенности русской мифологической пространственной модели обусловлены центральным смыслообразующим положением в русском мировидении архетипического образа Богини-матери, или Матери сырой земли. В.Н. Топоров, наряду с другими фольклористами, считает, что в славянском пантеоне Мать сыра Земля «обладает высшим религиозно-аксиологическим статусом, подтверждаемым и характером её культа, и тем, что составляет пару с Небом, тоже персонификацией неба» [7]. Выступая в мифе о творении в паре с Отцом Небом, Мать-сыра Земля в русской мифопоэтической традиции встречается значительно чаще, чем Небо. О высоком статусе Земли как богини свидетельствует также высокая статусность определений, с которыми к ней обращались: «мать, матушка, Мать-сыра Земля, Матушка-сыра Земля, общая мать, Госпожа, Государыня, родная (родимая) мать, вдова, кормилица, поилица, целительница; сырая, матёрая, Божья, Богова, святая, освящённая, благословлённая, вещая, бессмертная, украшенная, прекрасная, пригожая, прекрасная, весёлая, радостная, добрая, милостливая, родная, родимая, здоровая, твёрдая; богатая (всех богаче), обильная (всех обильней), большая, широкая (всех шире), глубока, жирная (всех жирнее), сытная (всех сытнее), сладкая (всех слаще)» [7]. Несмотря на отсутствие развёрнутых языческих славянских текстов, есть свидетельства, что Землю почитали, как богиню и её имя предполагало не только означение

пространственного локуса, но субъектность, наделённую сознательностью и активностью. Смысловым ядром её сущности является то, что Земля родит и Земля – это Мать. Первое означает то, что Земля живая, жизнедающая и одушевлённая, а второе, что Земля – мать всему, что есть на ней, что было и что будет впредь. О всеобщем материнстве свидетельствуют загадки о Земле типа «Кто нам всем общая мать?», а так же традиционное обращение к Земле: «Гой еси земля сырая/Земля матёрая/Матерь нам еси родная/Всех нас еси породила» (заговор). Тотальность Земли как матери находит подтверждение на уровне языка. В русском языке слова «мать» и однокоренные её – «матица», «матка» означают не только мать, но и материнскую утробу, лоно, плодник растения, место рождения, корень, серёдку, центр, средоточие, ось, балку, основу, опору. Латинское «māter» и сходные с ним – означают мать, метрополию, столицу, создательницу, источник, основу, матку, ствол, праматерь, материю, вещество, первичное начало, матрицу и пр. Мать Земля у славян так же являлась матерью всех «частных» матерей – Матушки красное Солнце, Матушки богоявленской воды, Матушка ржи, Матушки зари вечерней, матери-весны красны и пр.

Субъектность Матери сырой земли подтверждается тем, что она имела вполне конкретный облик, который реконструируется на основе сохранившихся текстов. В.П. Топоров считает, что в антропоморфный портрет Земли входят лицо, лик, чело, тело, плоть, грудь, лоно, волосы, кровь, жилы, кости. Характерной особенностью Земли является то, что она «не имеет глаз, тогда как Небо характеризуется глазами и изредка челом» [7]. Весьма обширный перечень глаголов, которые были связаны с действиями Земли, также свидетельствует о её субъектности. Мать Земля «стоит под людьми, лежит, идёт, несёт, держит, покрывает, давит, колеблется, шевелиться, дрожит, расступается, расходиться; ест, кормит, пьёт, поит, одевается, одевает, раздевается, раздевает, целит, исцеляет (сама не более) пустует, отдыхает под паром, цветёт, растит, проращивает, выращивает, платит добром, рождает, засыпает, спит, просыпается; говорит, слышит, терпит, страдает, плачет, роняет слезу, рыдает, тужит, правдой держиться, кается, принимает исповедь, прощает, радуется; морит голодом, надевает саван, не принимает заложных покойников, прикрывает покойников, хранит, хоронит» [7]. В былинах и иных фольклорных текстах Мать сыра земля проявляла большую активность. Она сама говорила, отвечала действиями на просьбы, принимала исповедь, очищала, свидетельствовала при заключении договоров и дачи клятв, наказывала за нарушение клятв, являлась высшим нравственным авторитетом, последней и высшей инстанцией, на суд которой выносили то, что не могло быть решено иначе. Исповедь святой Земле происходила с глубоким, земным, поклоном, припаданием к Земле, её целованием. Очищение предполагало «умывание рук землёй». Клятвы и договоры сопровождалась поеданием земли и возложением дёрна на голову. Особо важные решения принимались после «совещания» с вещью Землёй. Мать Земля постоянно присутствовала в крестьянской жизни, в уповании и молитвах земледельца на милость земли как единственной надежде в условиях крайне неблагоприятных для ведения сельскохозяйственных работ. Нравственный императив земледельца определялся долгом перед Матерью Землёй.

Высокая одухотворённость Матери сырой земли основывается на страстном характере её судьба, что позднее позволило соотнести её образ с Богородицей. Брачные отношения Отца-Неба и Матери-Земли характеризуются тем, что «Небо активно участвует в оплодотворении и зачатии, в дальнейшем Отец-Небо только поддерживает, а иногда губит, то, что порождено Землёй. Матери-земле, играющей пассивную роль в зачатии, приходится в остальном действовать самой – вынашивать плод, рожать, растить, нести на себе и в себе всё, что было порождено» [7]. Её судьба определяется, как «великая радость материнства» - «быть оплодотворённой, родить, кормить, нести на себе то, что является результатом длинной череды рождений – род человеческий» и «великое горе страдания и утраты» - «принимать в своё лоно своих покойных детей, превращая самое смерть в залог новой жизни» [7]. Страдает она, от самого Неба, которое терзает её, насылая на неё молнии, град, стужу, засуху, неурожай, голод, смерть. Страдает она и от деяний человека, который ежегодно вспахивая её, рвёт её плоть и заставляет работать на себя.

Зависимость характера русской мифологической пространственной модели от архетипического образа Матери сырой земли проявляется, прежде всего, в том, что Земля задаёт основную направленность пространства по горизонтали и определяет его безграничность. Во-первых, значение имеет определяющее структуру мира соотношение Отца-Неба и Матери-Земли: «Отец-Небо активно действует по вертикали, Земля пассивно позволяет этому деланию совершиться в горизонтальной плоскости. Эти вертикаль и горизонталь, максимальные в том пространстве, где порождается жизнь, и они определяются вертикалью от Неба до Земли, обозначаемой ливнем, и всей ширию Земли. Вертикаль высокая. И само Небо называется высоким; горизонталь лежит предельно низко, и языковая форма обозначения Земли часто отсылает к низу, к почве ... Первое надо всем, вторая – подо всем; она всё несёт, всё терпит-сносит» [7]. Во-вторых, большую роль имеет определение Матери-Земли как «сырой». Согласно В.Н. Топорову, «сырость» – это «верхняя», небесная сырость – дождь, падающий на Землю и оплодотворяющий её. Однако, главным действующим лицом является Мать-Земля, т.к. «она принимает небесное семя и родит-воплощает на земле небесный замысел, идею. Поэтому атрибут сырости закрепляется именно за Матерью-землёй, а не за Отцом-Небом» [7]. Небесные воды обнаруживают свою подчиненность Земле, в результате чего возникает своеобразная конструкция опрокинутого в Землю Неба или утопленной в горизонтали, сращенной с горизонталью вертикали. В-третьих, притянутость небес к земле опрокидывает вертикальную трёхчастную структуру мира в горизонталь земного пространства, на котором можно обрести все три зоны мироздания – рай на земле или идеал первозданной земли золотого века, страстную земную жизнь, и наконец, отсутствие жизни мира потустороннего. Всё вместе порождает особое переживание целостности бытия, в которой хаосообразная нерасчленённость изначальной стихии Матери Земли сливается с её тотальной мощью и способностью возвращать себе всё, что когда-либо уходило от неё в отрыв.

В силу того, что Мать сыра Земля «всех шире» в русской национальной пространственной модели возникает образ бесконечного, разливающегося по

горизонталь, пространства без пределов. В качестве символа охвата и структурирования бесконечной горизонтальной плоскости на первый план выдвигается горизонтальная проекция Мирового древа – Дорога. Само Мировое древо, в двух вариантах, мужского (дуб) и женского (берёза) древа, выращивает из самой себя Мать сыра земля. При этом, и дуб, и особенно берёза, обнаруживают тяготение к хтоническим низовым уровням вселенной: в корнях дуба свивает кольца змей, на ветвях берёзы живут водные существа – русалки; присутствие обоих типов деревьев вблизи дома нежелательно, т.к. они несут смерть его обитателям. Движение по вертикали Мировой оси для достижения Неба, рая (вырия) и богов, заменяется движением по горизонтали - с Юга, символизирующего вселенский низ, в верхние этажи сакрального Севера.

Выявление национального своеобразия связи русской пространственно-временной модели и принципов формообразования в отечественном искусстве.

Горизонтальная ориентированность модели сформировала горизонтально/вертикальный парадокс формообразования в традиционной деревянной архитектуре - наращивание вертикали происходило при помощи множественности наложенных друг на друга горизонталей (вертикаль избы или храма из горизонталей венцов). Позднее, при освоении любых архитектурных стилей горизонталь играла роль сдерживающего фактора. Её влияние породило уравновешенную гармонию русского варианта крестово-купольного храма. Её образность воплотилась в мощи бесконечной протяжённости монастырских стен, гасящей вертикальные всплески башен (два километра стен Кирилло-Белозёрского монастыря). В дворцовой архитектуре репрезентативность власти осмысливалась через грандиозную протяжённость фасадов царских резиденций (Царскосельский дворец) и государственных учреждений (Адмиралтейство в Санкт-Петербурге).

Слабая дифференцированность материи, обусловленная архаическим образом Матери сырой земли, заложила основы материальной полновесности и целостности объёмов при слабой структурированности каменной русской архитектуры, наиболее ярким примером чего стали храмы новгородской школы. Порождающая мощь Матери земли, её способность щедро покрываться разнообразными формами цветения жизни, обусловила примат декора над конструкцией в русской храмовой (храмы XVI-XVII вв.) и дворцовой архитектуре (нарышкинское и елизаветинское барокко).

Принципы декоративного оформления архитектуры и вещного микромира напрямую связаны с непрерывной узорчатостью материи бытия. Преимущественно растительный, «травный», а отсюда стелющейся, бесконечный характер узорочья, а так же горизонтальный характер его размещения совпадает с горизонтальной направленностью пространственной национальной модели, а так же с идеей отсутствия границ в этой модели.

Формообразование в предметной области также демонстрирует примат единой материи со слабой дифференциацией верха и низа, примером чего является такой тип ритуальной посуды как конюх, в котором солнечный конь сливается в единую форму с телом водной утицы.

Русская национальная триада цветов, которая состоит из белого, красного и

зелёного цвета, также обнаруживает свою зависимость от образности Матери сырой земли. Белый цвет – цвет Неба, опрокинутого в лоно Богини земли. Красный и зелёный – цвета жизни, даруемой Матерью Землёй. Красный соотносится с животворящей красотой красного естества крови, свадебного сарафана, как залога новой жизни, а зелёный цвет - с витальностью растительного мира и вечностью цветения райского сада («виноградье красно-зелено»).

Отбор содержания с упором на позитивные этапы развития отечественной художественной культуры.

В примерный перечень могут входить следующие темы: Пафос государственности художественной культуры Киевской Руси; Формирование национального самосознания и московская школа архитектуры и иконописи; Цветение мира в храмах XVII века; Энергия Воли петровской эпохи; «Золотой век» сложения общенационального стиля на основе классицизма; Поиск национальной самоидентификации в русском искусстве XIX века; Русский авангард на острие мировых творческих исканий; Революционная утопия советского искусства и пр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гачев Г.Д. Русский эрос («роман» Мысли с Жизнью). – М., 2004.
2. Кашекова И.Э. Модернизация содержания и методов общего образования на принципах культуроцентричности [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. – 2014. – №4. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/kashekova.pdf
3. Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования. – М. Просвещение, 2009.
4. Лихачёв Д.С. Земля родная. – М.: Просвещение, 1983.
5. Лихачёв Д.С. Письма о добром и прекрасном. Письмо тридцать второе. Понимать искусство. – М., 2006.
6. Олесина Е.П. Актуальность предмета «Мировая художественная культура» для современного образования / Актуальные проблемы преподавания искусства в общеобразовательных организациях Российской Федерации/ Сб. науч. статей / ред.-сост. О.И. Радомская / под общей ред. О.В. Стукаловой. – М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2016.
7. Топоров В.Н. К реконструкции балто-славянского мифологического образа земли-матери. // Балто-славянские исследования 1998-1990. XIV. – М.: Индрик, 2000.
8. Севрюкова Н.В. Изучение специфики народной культуры в дополнительном образовании /Актуальные проблемы преподавания искусства в общеобразовательных организациях Российской Федерации/ Сб. науч. статей / ред.-сост. О.И. Радомская / под общей ред. О.В. Стукаловой.- М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2016.
9. Стукалова О.В. Развитие современной системы художественного образования в России: проблемы и перспективы / Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: материалы Всероссийской конференции «Интеграция как условие гуманитаризации современного образования: Юсовские чтения»/Науч. ред. Е.П. Олесина, ред.-сост. О.И. Радомская/под общей ред. Л.Г. Савенковой. – М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2015.