

№ 2 2007 год

*педагогика искусства*

**Медкова Е.С.,**

искусствовед, сотрудник лаборатории музыки  
Института художественного образования РАО

### **Принципы построения действующих стандартов первого поколения по МХК и возможный вариант создания профильной программы на их основе**

Стандарты нового поколения по МХК для старшей ступени общеобразовательной школы разработаны в двух вариантах – базисном и профильном. Ряд концептуальных принципов является общим для обоих вариантов.

Принципиальная содержательная новизна стандарта заключается в том, что в результате продления в новом образовательном стандарте изучения искусства в неполной средней школе еще на один год, предметной областью «Искусство» охватывается весь период обучения в школе. В следствие этого изучение ряда проблем перешло на уровень девятого класса. Отказ от подробного повторения вопросов специфики языков разных видов искусства, что является предметом изучения в курсе «Изобразительное искусство» и «Музыка», ведёт к значительной разгрузке предметного содержания МХК. На сокращение фактологической нагрузки нацелено и то, что в обязательном минимуме содержания образования проведена определенная градация содержания учебного материала и, в частности, курсивом обозначены те художественные явления, которые обязательны для изучения, но не включены в систему педагогического контроля. Такая маркировка позволяет выделить содержательное ядро предмета в пределах обязательного минимума.

На значительную разгрузку учащихся и оптимизацию учебного процесса работают и механизмы разведения на разные уровни целей и требований к выпускнику. Цели сформулированы с учетом максимума, который должны получить учащиеся в результате обучения. Содержание требований к уровню подготовки выпускников отражает минимум, которому должны соответствовать знания выпускника, и, соответственно, оно сокращено до удовлетворительного уровня подготовки. Параметры предполагаемых результатов изучения курса «Мировая художественная культура» сформулированы в терминологии ключевых образовательных компетенций, что напрямую связано с ориентацией современной школы на формирование личности, обладающей широким культурным кругозором и владеющей необходимыми компетенциями, востребованными в повседневной жизни, позволяющими ориентироваться в окружающем мире. В структуре требований отражена приоритетность деятельностного и практикоориентированного подходов современного образования, что предполагает отказ от господства «знаниевой» парадигмы и выдвигание на первый план различных способов познавательной деятельности. Так, рубрика, предполагающая репродуктивное воспроизведение знаний («знать») дополнена указанием на необходимость понимать («знать/понимать») изучаемые феномены культуры. Из четырёх пунктов в этой рубрике назывное знание как таковое относится только к одному пункту, предполагающему знание шедевров мировой художественной культуры. Все остальные связаны с понятийными

представлениями, как-то стили, направления, виды и языки искусства, символ и миф, требующие глубокого осмысления. Рубрика «Уметь» включает требования, основанные на более сложных видах деятельности, в том числе и творческом: соотносить изученные произведения с определённой эпохой, стилем, направлением; сравнивать художественные стили; устанавливать стилевые и сюжетные связи между произведениями разных видов искусства, понимать искусствоведческие термины и пользоваться ими. Особо выделена актуальность умения в современном информационном обществе пользоваться различными источниками информации для выполнения учебных и творческих заданий. В требованиях подчёркнуто, что для формирования систематизированных представлений о явлениях культуры принципиально необходима активная, творческая познавательная работа учащихся в ходе выполнения творческих заданий и проектной деятельности. В рубрике «Использовать приобретённые знания и умения в практической деятельности и повседневной жизни» представлены требования, выходящие за рамки учебного процесса и нацеленные на отдалённую перспективу личностного развития и решения разнообразных жизненных задач, начиная от организации личного досуга, и заканчивая выбором путей культурного развития и самостоятельного художественного творчества.

В основу формирования обязательного минимума содержания стандартов для базового и профильного уровня образования положены общеэстетический и культурно-исторический принципы изложения материала, что позволяет сделать акцент не на подробной фактологии, а на целостном образе эпох и художественных культур, их идеалов и представлений о мире, с новых позиций охватить ключевые проблемы становления разных видов искусства с момента их возникновения, систематизировать проблемы искусства, выделяя специфические черты каждой эпохи, ценность различных национальных школ и вклад русского искусства в мировую культуру.

Содержательная часть стандартов строится на принципах выделения культурных доминант эпохи, стиля, национальной школы при соблюдении логики исторической линейности, что позволяет оптимизировать выбор необходимого минимума содержательного ядра, концентрировать усилия учащихся на основных закономерностях и моделях мировой художественной культуры. Выделение одного-двух наиболее характерных для целых эпох и культурных ареалов произведений или комплексов гарантирует базу, без которой невозможно формирование полноценной картины мировой художественной культуры и соответственно, широкой мировоззренческой и эстетической позиции, с одной стороны, а с другой ? создаёт основу для мобильной системы осмысления феноменов художественной культуры, основанной на постоянном сравнительном анализе, главным с методологической точки зрения, способе освоения и критического осмысления содержания предмета.

В понятийный аппарат учащихся на базовом и профильном уровне, хотя и в разных пропорциях, но всё же введены такие понятия, как общекультурные константы (символы, древние образы – на базовом уровне; первообразы, или архетипы в теме «Происхождение искусства и формирование основ художественного мышления» – на профильном), что значительно обогатило содержание предмета. Введение подобных единиц структурного анализа даёт возможность поставить на содержательную основу такое важное для постижения мировой художественной культуры понятие, как «культурная память» («Культурная память <...> сохраняет прошедшее как пребывающее». – Ю. М. Лотман ), а также предметно работать с учащимися над проблематикой «диалога культур», которая зафиксирована в таких темах, как «Архаические основы фольклора», «Миф и современность», «Художественные образы Древнего мира, античности и Средневековья в культуре последующих веков» ? в стандарте базового уровня и «Древняя художественная символика и ритуал в современной культуре», «Образы Древнего мира в современной культуре»,

«Диалог Запада и Востока в культуре», «Образы средневековой культуры в искусстве последующих эпох», «Массовая культура и возрождение архаических форм в художественном мышлении», «Диалог культур и глобализация», «Культурное влияние Византии и формирование национального стиля», «Культурные связи России с Европой в Новое время. Проблема культурного синтеза и культурного заимствования», «Открытость современной русской культуры и преемственность в её развитии» ? в содержании стандарта профильного уровня. «Диалог культур» необходимо понимать не упрощённо, а в том плане, как это представлено у Ю. М. Лотмана, а именно как «постоянную актуализацию разных текстов прошедших эпох, постоянное присутствие – сознательное и бессознательное – в синхронном срезе культуры глубинных, порой весьма архаических, её состояний, активный диалог культуры настоящего с разнообразными структурами и текстами, принадлежащими прошлому». И в этом свете древние символы и архетипы должны восприниматься не как нечто принадлежащее древности, а как образная база художественной культуры, константная и видоизменяющаяся одновременно в процессе развития.

В содержании базового и профильного стандарта значительно расширен блок, связанный с реалиями современной художественной культуры и новыми видами синтетических искусств (кинематограф, дизайн, телевидение, высокая мода, компьютерная графика и т.д.), осмысление которых весьма необходимо для успешной адаптации учащихся в современном мире, при выборе индивидуального направления культурного развития, организации личного досуга и самостоятельного художественного творчества. В результате было достигнуто значительное сближение содержания учебного курса с интересами учащихся.

В стандартах обоих уровней представлены почти все значимые культурные ареалы и в основном преодолён европоцентрический подход, что должно способствовать выработке эстетической и культурной толерантности учащихся. Но всё же акцент сделан на освоение ценностей европейской цивилизации, к которой принадлежит наша культура по рождению и самоидентификации. Неизменно первостепенное значение отводится отечественной культуре, что особенно актуально в связи с особенностями современной культурологической ситуации в стране, с переходными состояниями самоопределения в новых социальных условиях и давления процессов мировой глобализации.

Различия содержания стандартов базового и профильного уровня связаны как с модификацией целей, так и с проблемами учебного времени.

В связи с тем, что целью базового уровня изучения мировой художественной культуры является формирование у учащихся общих представлений, которые помогут им ориентироваться в море культурных феноменов, а учебное время, отведённое на изучение предмета, крайне ограничено, в формировании обязательного минимума содержания на первое место выдвигается принцип культурных доминант: комплекс Вавилона презентует культуру Месопотамии, Афинский Акрополь – идеалы красоты Древней Греции, Гентский алтарь – искусство Нидерландов XV века и т.д. Следуя этой же логике, отечественная культура рассматривается в неразрывной связи с культурой мировой. Так, например, в стандарте при изучении барокко и классицизма задано острое сопоставление архитектурных ансамблей Рима и Петербурга, в первом случае, Петербурга и Парижа – во втором. Отечественные представители классицизма и академизма К. Брюллов и А. Иванов рассмотрены в одном ряду с Н. Пуссеном и Ж. Давидом. Романтизм в живописи наряду с Ф. Гойей представляет О. Кипренский и т.д. Активизация сравнительного ресурса даёт возможность по достоинству оценить масштаб отечественной культуры, и её вклад в мировую культуру. Мировая значимость русской культуры становится особенно наглядной на материале XX

века, когда представители именно русской культуры формируют лицо художественной культуры века в живописи (В. Кандинский), музыке (С. Прокофьев, Д. Шостакович), кинематографе (С. Эйзенштейн). Тема «Культурные традиции родного края» позволяет включить местные традиции в общую систему мировых художественных ценностей, сконцентрироваться на отечественных проблемах культуры и разрабатывать её историко-этнографические, краеведческие аспекты: исследовать местные объекты культуры, народные традиции и обычаи в рамках проектной деятельности с соответствующей фиксацией и презентацией результатов (зарисовки, фото- и видеосъёмка, запись фольклора и «устных историй», создание музея школы, сайта и т. д.). В результате уже на уровне стандартов создаются условия для активизации имеющегося у учащихся опыта общения с искусством, придания импульса к художественному самообразованию и формированию устойчивой потребности в общении с искусством в дальнейшей жизни.

Задачи профессиональной ориентации учащихся в школах художественно-эстетического профиля диктуют свою специфику формирования содержания и структурирования курса МХК на профильном уровне. Содержание программы профильного уровня ориентировано на укрепление гуманитарной направленности этого профиля, формирование прочной культурологической базы образования (курс МХК видится как ступень к предмету «Культурология», который является обязательным на ступени высшего образования), предоставление учащимся основ теоретических знаний истории искусства и анализа произведений искусства, проблемного поля для эвристических проб и экспериментов, в результате которых ребята смогли бы сделать достаточно обоснованный выбор своего дальнейшего развития и профессиональной ориентации. По мере продвижения учебного материала курса к современности принцип культурной доминанты сменяется более стереоскопическим принципом характеристики специфики эпох, стилей и школ, как с точки зрения разнообразия видов искусства (архитектура, скульптура, живопись), так и с точки зрения включения проблем эволюции (например, древнегреческое искусство характеризуется в динамике сравнения храмов архаики и классики) и специфики национальных школ (варианты готического стиля Германии, Франции, Италии, Испании). Ареалы Мезамерики и Северной Америки рассмотрены укрупнённым блоком, в котором современное искусство США и стран центральной Америки рассматривается в единстве с древними истоками (темы: «Мифологическое мышление в современной культуре Мезамерики», «Миф и реальность в творчестве Д. Риверы», «Афро-американский фольклор»). Русская художественная культура в стандартах профильного уровня вынесена в отдельный блок и рассматривается в конце курса. Это продиктовано прежде всего таким прагматическим соображением: во многих художественных вузах существует экзамен по русскому искусству. Учащиеся школы, усвоив курс МХК на профильном уровне, получают хорошую базовую подготовку к вступительным экзаменам. К изучению отечественного искусства они подходят, имея, с одной стороны, представления об общих закономерностях развития мировой художественной культуры, а с другой – у них формируется целостное представление о русском искусстве. Восприятие собственной национальной культуры сквозь призму мировой и европейской культуры позволяет более качественно оценить те специфические ценности, которые характерны для неё как культуры национальной и самобытной, её потенциал, уникальность и значимость.

С методологической точки зрения стандарты профильного уровня отличаются тем, что в них с самого начала закладываются два основных принципа моделирования художественных феноменов и процессов и, соответственно, две парадигмы построения программы. Они обозначены в первом разделе обязательного минимума содержания под рубрикой «Происхождение искусства». Первый принцип моделирования опирается на структурные

особенности художественного мышления (первая и третья темы). Второй – на специфику такого фундаментального понятия, как художественный образ (вторая тема). Переплетение двух моделей в построении программы профильного обучения даёт структурированное и полноценное представление о мировой художественной культуре в целом.

Обратимся к первой модели. Первая тема «Мировая художественная культура – единство в многообразии» предполагает не общие слова, а указание на то, что в культуре человечества существует некое константное ядро, общее как для всех регионов, так и для всех временных этапов её эволюции. Это можно проиллюстрировать на примере функционирования в культуре такого знакомого всем понятия, как символ. Здесь следует руководствоваться следующим положением Ю. М. Лотмана: «Символы представляют собой один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума. Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы <...> из одного её пласта в другой. ... С одной стороны, пронизывая толщу культур, символ реализуется в своей инвариантной (неизменной. – Е. М. ) сущности. В этом аспекте мы можем наблюдать его повторяемость. Символ будет выступать <...> как посланец других культурных эпох (= других культур), как напоминание о древних (= «вечных») основах культуры. С другой стороны, символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует. Его инвариантная сущность реализуется в вариантах. Именно в тех изменениях, которым подвергается «вечный» смысл символа в данном культурном контексте, контекст этот ярче всего выявляет свою изменчивость». Так, например, истинное значение памятника III Интернационалу В. Татлина, по мнению Лотмана, можно понять в свете такого символа, как Вавилонская башня, далее следуют – картина П. Брейгеля Старшего «Вавилонская башня», словесная формула К. Маркса «пролетарии штурмуют небо». К этому следует добавить, что символика Вавилонской башни восходит к мифологической Мировой оси, Мировой горе, башни-лестницы в небо (см. подробнее «Искусство». 2005, № 18,). Именно на такой основе возможно решение проблем кросс-культурных связей, тематика которых была перечислена выше. В качестве более конкретного примера можно рассмотреть интерпретацию в программе профильного курса такой темы из стандартов, как «Советский ампиризм: высотные здания в Москве (Л. В. Руднев), Московский метрополитен». Она может быть раскрыта следующим образом в свете древних символов и художественных традиций: «Советский ампиризм. Ориентация на искусство древнего мира (гигантизм, имперсональность, симметрия) и имперского Рима (декоративизм ордерной архитектуры, культ государственности). Воспроизведение архаической типологии Мировой горы (Мавзолей А. В. Щусева), вавилонской/крепостной башни (высотки Москвы) и сказочной пещеры (Московский метрополитен)». Такая трактовка многое объяснит в специфике сталинского ампиризма. Прежде всего, сам за себя говорит выбор образцов в прошлом – это искусство древних деспотий и империй. А сравнение исходных образцов с советским вариантом – подчеркнёт конкретику новизны и специфичность советского варианта усыпальницы/пирамиды/зиккурата/мавзолея (см. подробнее «Искусство». 2005, № 23).

Разговор о специфике национальной культуры России, как и любого другого региона или страны, можно сделать предметным, также исходя из представлений об устойчивости некоего символического ядра, характерного для данного региона («Единство основного набора доминирующих символов и длительность их культурной жизни в значительной мере определяют национальные и ареальные границы»). В свете этого, например, блок по отечественной культуре можно начать с определения неких констант русской ментальности:

«Архетипические константы русской культуры. Особенности природных условий и их влияние на сложение национального мироощущения: бесконечность равнинных пространств, гармоничность

природной среды, преобладание воздушно-водной стихии, культура дерева, рассеянный свет, малонаселённость, краткость периода сельскохозяйственных работ. Специфика национального Космоса: горизонтальная модель пространства и замена сакрального верха на даль, центробежность Космоса – от окружности, в мировое пространство, полицентризм. “Мать-сыра земля” – женский тип культуры. Мир как пассивная арена. Пространственный образ времени как продвижение и длительность. “Полифония вечности и времени” (Г. Гачев) как временная модель, соединяющая космические и природные циклы. Русская модель дихотомии – между идеей нерасчленённой множественности Востока и жёсткостью антиномий североевропейской модели, преодолеваемой на основе возобладания идеальных сущностей, между бытийной тотальностью и идеей структурного членения и разделения. Вариативность и пластичность. Пограничность евразийского универсума, трактуемая как соборность, вселенскость, всечеловечность и “мировая отзывчивость”. Открытость, незавершённость бытия и человека, экстравертность как “выхождение из себя в ширь и высь”. Деяние как движение – подвиг. Жизнь как восхождение, а “Я” как лестница, которую надо преодолеть и превозмочь. Дух неопределённости (определение от противоположного – “нет, я не...”). Соединение пассивности и взрывной активности. Любовь как страсть на расстоянии, отталкивание как залог притяжения. Смерть как слияние с вечными ритмами природы. Традиции двоеверия. Государственно-религиозная доминанта как объединяющий национальный фактор и анархизм как антитеза государственной вертикали. Слово/искусство в вакууме между государством и народом (проповеднический пафос, накал поиска духовных основ при смене культурных доминант и выработке новых идеалов). Традиция в России как перерыв и отрицание корней».

Каждое из этих положений в дальнейшем можно использовать в программе для пространного развёртывания и характеристики тех или иных проблем специфики национальной культуры. Так, например, положение «Жизнь как восхождение, а “я” как лестница, которую надо преодолеть и превозмочь» реализуется в характеристике специфики Софии Киевской: «Своеобразии концепции Софии Киевской - антропоморфность интерпретации общей идейной программы – “София” как образ Божий в человеке, как духовное восхождение человека. Воплощение основной идеи в общей композиции храма (пирамидальность интерьера и экстерьера, переход от тьмы к свету по вертикали, от дробности “низа” к единству “верха”), в равновесии его тектонических масс и пространства, уравновешенности идеального и рационального, символики и реальной логики работы архитектурных конструкций», а тезис о «государственно-религиозной доминанте как объединяющем факторе» в национальной ментальности конкретизируется в следующей характеристике того же памятника: «Колоссальный масштаб как выражение пафоса государственности Киевской Руси». Таким образом, уже на уровне программы можно задать наиболее продуктивный вектор рассмотрения отдельных феноменов художественной культуры.

Реализация на основе культурных констант принципа восхождение от общего к частному уже на уровне программы может значительно активизировать учебный процесс. Общие константные положения могут играть роль своеобразного навигатора для учащихся. Последние, имея на руках текст об архетипических константах русской культуры могут уже сами анализировать большие пласты фактографии: особенности русского национального пейзажа, проблемы личности в портретах русских художников, проблемы специфики русской истории в исторической живописи и т.д. (см. «Искусство». 2006, №№ 5, 17).

Тема «Происхождение искусства и формирование основ художественного мышления» уточняет и конкретизирует предыдущую тему, так как с точки зрения содержания законов художественного мышления базовой для художественной культуры является архаическая (фольклорная) модель,

основанная на мифологическом мышлении. В ней содержатся наиболее общие принципы творческой деятельности. Механизмы мифотворчества подобны механизмам художественно-творческого мышления. Все последующие модели, так или иначе, пользуются языком первичной (архаической) модели, их можно рассматривать как развёртывающиеся во времени варианты. По существу, изучение первичной модели даёт учащимся не только знание ряда фактов о специфике древнего искусства, а некий познавательный инструмент, знакомит их с принципами анализа и структурирования последующих художественно-исторических моделей. Мало того, в связи с тем, что механизмы мифотворчества генерируют наиболее общие правила творческой деятельности, правила метафорического преобразования обыденности, её проблематизации и насыщения неоднозначным символическим содержанием, учащиеся получают прямой выход на принципы самостоятельного художественного творчества. Поэтому представляется необходимым подробнее рассмотреть эту тему и не жалеть времени на её освоение, так как позднее это обернётся ростом теоретической подготовки учащихся и, на этом основании, значительным повышением их активности и самостоятельности, что в конечном счёте приведёт к экономии того же учебного времени. В программе тема об общности законов мифологического и художественного мышления может выглядеть следующим образом:

«Общность законов мифологического и художественно-творческого мышления: единство конкретно-чувственного и абстрактного, метафоризм, символизм, тождественность всего со всем. Механизмы мифологического мышления: бинарные оппозиции (верх – низ, свой – чужой, внешний – внутренний, сакральное – мирское, жизнь – смерть, мужское – женское и т.д.), логика бриколажа (достижение цели окольными путями, методом отскока), медиация (подмена одной оппозиции другой, менее полярной) как способ решения неразрешимых противоречий, универсальные знаковые комплексы (архетипы: Мировое дерево, Богиня-мать, Дорога, Мудрый старик, Прометей (герой) – Эпиметей (антигерой); символика чисел (от 1 до 7, понятия «ничто» и «множество»), геометрические символы (точка, линия, круг, квадрат, треугольник, многоугольники), кодовые цепочки (растение – животное – минерал – астральное тело – цвет и т.д.). Мифопоэтическая модель мира. Единство макро- и микрокосма, человека и Вселенной. Антропоцентризм (описание природы в человеческих понятиях, а человечества – в природных терминах), сакрализованность пространственно-временного континуума. Вещность и семантическая неоднородность мифологического пространства. Цикличная замкнутость и статичность времени (повторение изначального мифа творения, идея «золотого века» и «снашивания», старения мира, вечность как источник и конечная цель времени). Невыделенность человека из природного окружения и родового коллектива. Воспроизведение первичного/«основного» мифа в ритуале и магии как способ освоения хаоса и преобразование его в космос, основное средство спасения, возобновления и регулирования мира. Ритуальное действие – носитель организационных принципов и композиционных схем пространственно-временного континуума в первобытном искусстве» (см. подробнее методику работы на основании координат мифологического и художественного мышления в развёрнутом виде в «Искусстве». 2005, №№. 19, 21, 22, 24).

Позднее, например, в разделе «Общие черты цивилизаций Древнего мира» понятие архетипов в культуре может быть конкретизировано следующим образом: «Архетип Мирового Древа – основа символической организации пространства (объект почитания и участники ритуала почитания) и источник композиционных схем (архитектурное оформление линейной оси процессии, центральная симметрия, горизонтальные фризы). Образ Мировой Горы – общая базисная модель вселенной в архитектуре (зиккурат, пирамида, ступа). Воспроизведение природных форм (пирамида – гора, колонна – дерево, святилище – пещера, дворец – лабиринт пещеры) и

преобладание принципов изобразительности в архитектуре» (см. «Искусство». 2005, № 18). А далее следует конкретизация на уровне региона, в частности, Древнего Египта: «Пирамиды в Гизе – модель единства «верхнего» и «нижнего» мира, восхождения от земного к высотам вечного бытия. Ансамбль храмов в Карнаке и Луксоре – пример создания грандиозной горизонтальной пространственной и временной модели, связывающей воедино хаос и космос, нижний и верхний мир, день и ночь, тьму и свет на основании принципа жёсткой осевой симметрии, принципа противоположного хаосу природного окружения» (см. «Искусство». 2005, №.23). В разделе античного искусства идея трансформация образа Мировой горы присутствует в следующем виде: «Смена горизонтальной проекции мира на вертикальную: природная возвышенность (мировая гора) как пьедестал для храма – символа упорядоченного, антропоцентрического космоса» и т.д. Как трансформируется тот же архетип Мировой горы в советском искусстве было показано выше. В результате такого подхода, основанного на культурных константах, на месте некоего хаоса фактов художественной жизни выстраивается единая картина истории искусства, обладающая своими осмысленными внутренними законами развития. Задача преподавателя, в свете внедрения деятельностного подхода к преподаванию МХК, как раз и состоит в том, чтобы дать подростку представления о закономерностях и механизмах саморазвития культуры, частью которой является и он сам. Это позволит учащимся, в конечном счете, более осознано и творчески относиться к ряду «привычных» явлений в области культуры, искусства и даже собственного быта, который тоже в значительной мере формируется константными координатами и связанными с ними ценностными представлениями (проанализируйте организацию своей квартиры, школьного класса на предмет сакральной и обыденной зональности, ритуализированность бытового поведения и т.д.), значительно повысить личную культуру, расширить свой потенциал в области художественного творчества, критически осмысливать те области идеологии и пропаганды, в которых активно используются образы и механизмы мифологического и художественного мышления (политический пиар, реклама, миф о потребительском обществе и т.д.).

Вторая модель построения программы, регулирующая все аспекты деятельностного постижения основ курса, связана с таким фундаментальным понятием художественной культуры, как художественный образ. Это понятие обеспечивает не только целостность восприятия явлений культуры, но и демонстрирует идеал целостности человеческой деятельности, который является основой воспитания человека и его успешного функционирования на протяжении всей жизни, залогом его нравственного здоровья. И здесь не стоит упрощать понятие художественного образа до расхожих сентенций. Гораздо лучше, опираясь на определение, данное Г. В. Ф. Гегелем, в соответствии с которым художественный образ являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную её действительность, дать конкретное представление о структуре последнего, что может стать практическим руководством как к анализу любого произведения искусства, так и к выстраиванию акцентов программы курса. Структура художественного образа включает в себя три уровня. Первый уровень связан с максимально конкретной убедительностью художественного образа, его погруженностью в чувственную стихию и предполагает в зрителе умение выделить материально-чувственный компонент на базе развитого ассоциативного мышления, воображения, творческого и игрового потенциала. Следующим уровнем постижения художественного образа является умение определить и выявить установочные моменты, заданные эпохой, стилем, школой, автором, которые задают границы и направления движения воображения воспринимающей стороны и на их основе реконструировать авторское «послание». На этом уровне происходит апелляция к интеллектуальным способностям зрителя, к его способности анализировать, к его кругозору, элементарным знаниям в области методов искусствоведческого анализа (сравнительно-историческим, иконографическим, иконологическим, семантическим,



формальным). Последний уровень структуры художественного образа связан со спецификой неполного совпадения идеального и конкретного в художественном образе. Он предполагает умение выявить вневременной компонент непреходящих жизненных и эстетических ценностей в художественном произведении и на основе этого осознать многозначность возможных интерпретаций, критически освоить и сформировать своё личное видение и позицию как ещё один из возможных вариантов в бесконечной историко-культурной перспективе. В связи с этим актуализируются такие способности, как умение соединять несоединимое, сопоставлять ранее несопоставимое, включать объект в новый контекст, находить связи там, где их раньше не усматривали, в хаотичном хитросплетении всего и вся выделять повторяющиеся элементы и признаки будущего. С точки зрения успешности учебного процесса, именно так мы должны научить наших подопечных воспринимать феномены искусства, если хотим получить компетентную личность, способную ориентироваться в современном культурном процессе. Это, что касается наших педагогических задач. Проблемы же структурирования программы сообразно модели художественного образа – несколько сложнее, так как это, по существу, касается как раз не константной, а вариативной части художественной культуры, мировоззренческого и эстетического своеобразия эпох, стилей, регионов и отдельных произведений искусства. Для большей наглядности решения проблем сочетания двух систем моделирования ниже приведена часть профильной программы, касающаяся искусства Средних веков.

### **Мировые религии и художественная культура Средних веков**

Мировые религии – источник идей и образности средневекового искусства. Формирование духовной морали, выраженной через постулаты религии – основа общности художественных культур средневековья. Безопасность – высшее благо духовной морали. Соблюдение ряда запретов (убийство как родных, так и чужих, воровство, прелюбодеяние, ложь, клятвопреступление, зависть, нерассудительность и глупость под влиянием страстей, отсутствие признания равенства всех людей перед лицом смерти) и управление страстями – залог устойчивости мира. Добродетель и совесть – основные нравственные критерии. Примат Слова, абстрактность божества, равенство всех перед Богом. Принципиальное разделение божественного и человеческого, пространственная и временная антиномия: дуализм царства земного и царства небесного, божественного времени (статичности и завершенности Вечности) и реального (текущего, направленного, необратимого, непредсказуемого и иллюзорного). Воплощение во внутреннем пространстве сакральных сооружений, месте единения верующих, бесконечной перспективы, единого для всех духовного пространства. Пустота – символ незримого мира. Дуализм реальной и видимой конструкции в архитектуре. Символизм, каноничность и условность изобразительного искусства.

**Общность христианской модели мировоззрения** : идея свободы воли, реализуемая через свободу духовного выбора как центральная идея модели; искупление греха как осмысление (покаяние) – главный регулятор и залог развития рефлексии; индивидуализированность образа и судьбы Христа, идея необратимости времени и связанная с этим личная ответственность за содеянное ? основа индивидуализма христианского сознания.

**Кредо восточного христианства** : постижение единства Божьей Премудрости, Блага и Красоты путём всепоглощающего созерцания. Аскетический идеал человека максимально духовно активного в своей устремлённости к богу. Акцент на догматические структуры христианского мировидения и их воплощение в соответствующих центрических архитектурных формах, ориентированных по вертикали. Красота как символ присутствия божественного мира на земле.

Формирование символики в раннехристианском искусстве. Сложение иконографии христианства на примере мозаик Равенны.

София Константинопольская – воплощенное божественное мироздание, модель духовного космоса, «нетварного» неба. Идейная программа: «София» – идеальный и вечный архетип всего сущего, творческое начало Премудрости и Слова божьего, небесный Иерусалим, единство Троицы, красота и радость Богоматери, Церковь как выражение единения людей в вере. Тотальность символики спасения (план, топография храма, декор) – мера соотношения Бога и человека. Красота храма – символ вечной жизни и премудрости бога. Атектоничность, необъятность дематериализованного и иерархичного внутреннего пространства, алогичность изображаемой конструкции, мистика света, цвета и драгоценных материалов как выражение первичности духовного начала над материальным. Абсолют Вечности божественного промысла, источника и конечной цели времени как главная идея временной модели храма. Экстерьер храма как символ «духовного корабля» и «духовного маяка».

**Специфика западноевропейской средневековой художественной культуры** : драматизм мироощущения основанный на встрече христианской и языческих культур «варварских» народов, выстроенной системы «мировой религии» и «хаоса» народной мифологии, идей греховности мира и древнего страха перед природой, героического пессимизма языческой модели «гибели богов» и северной «теории мужества» и христианской перспективы воздаяния по заслугам на Страшном суде. Динамизм мышления базирующийся на приоритете исторических временных аспектов (от создания мира к Страшному суду), нарративности (акцент не на догматах, а на рассказе Священного писания), активного служения богу через труд и приумножение достояния церкви, постижение Бога через самопознание. Роль эпоса и народной карнавальной культуры в дуалистической картине мира западного средневековья, в формировании сюжетов скульптуры, живописи и миниатюры.

Стремительная смена стилистических канонов: от «каролингского возрождения к романскому искусству и готике. Монастырская базилика, храм в «пустыне мирской» – образное воплощение мироощущения человека романской эпохи. Сила и мощь архитектурных форм, сакральная таинственность кристальной пустотности интерьеров, массивных объёмов храма, его связи с землёй (крипта) и небом (башня над средокрестием) как символ сопричастия Бога (соборы в Вормсе и Отене). Праздничная нарядность и величественность городского готического собора? Реймский собор? воплощение поэтической мечты о граде небесном, символ Вселенной как единства многообразия. Реализация целостности модели мироздания через единство ритмической организации, связанность и скоординированность всех частей каркасной конструкции, скульптуры, декоративных элементов храма, потоков цветного света (витраж), слияние и взаимопроникновение внутреннего и внешнего пространств. Преодоление косности камня и воплощение в нем идей единства витальности живого организма и духовной энергии, динамики постоянно становящегося и изменяющегося мира, устремлённости к богу и нравственному преображению. «Закрытая» структура средневекового города, хаотичность его застройки и отсутствие свободного внутреннего пространства как антитеза мистическому взлёту сакральных зданий к небу, вынужденно воспринимаемых снизу вверх, из положения предстояния. Своеобразие региональных школ готики Западной Европы: Германия (собор в Кёльне), Италия (соборы в Пизе и Сиене), Испания (собор в Севилье), Англия (собор в Солсбери).

Средневековая христианская культура – культура слуха: слово молитвы и музыка как наиболее эффективный способ общения с вечностью и Богом. Монодический склад средневековой музыкальной культуры (григорианский хорал).

**Абстрактно - умозрительный характер эстетики ислама** – примат Слова и иконоборческих установок. Идеал человека деятельного (приумножающего материальные блага своего рода и семьи), чувственного (идеи вечности выражаются в земных формах радости), не склонного к рефлексии и радостно воспринимающего мир, ориентированного на идеи добра (грех можно исправить добрым поступком), справедливости, долга и любви к единоверцам, безоговорочно повинующегося велениям Бога. Комплекс Регистана (Древний Самарканд) ? обобщённый образ мусульманского рая, уподобленного оазису среди пустыни, идеальному граду с упорядоченной средой. Медресе Улугбека ? запечатлённый в архитектурных формах образец модели мира и идеальных отношениях между людьми. Синтез монументальной архитектурной формы и изменчивого постоянства орнамента ? специфическая для мусульманского видения формула единства Вечности и непрерывно обновляющейся природы. Безграничность и мистика пространственных взаимоотношений, сказочность золотого полумрака купола и сталактитовых форм сводов, фантастичность бесконечной вязи орнаментально-декоративного убранства мечети Тилля-Кари как знаки божественного присутствия. Несоизмеримость размеров и объёмов сакральных сооружений, рядовой застройки и пустынности окружающего пространства. Комплекс Альгамбры – синтез романской и мусульманской культуры. Тадж-Махал – на перекрёстке ислама и индуизма.

**Восточная модель традиционных культур** как пример вневременного бытия и слияния разных религиозных и художественных систем.

**Китайская культура** . Сплав мифологических (космизм) и религиозно-нравственных (конфуцианство, даосизм, буддизм) представлений в мировоззрении Китая. Диалектика мужского (Янь) и женского (Инь) начал как универсальная основа законов функционирования и развития мира. Иерархичность, рационализм, развитость классификационных систем («восемь триграмм», пятёричная система стихий, мифических государей и соответствующих им кодов) китайской космогонии, натурфилософии и мифологической генеалогии. Идеал человека деятельного, творческого, склонного к самопознанию, верного долгу. Универсализм нравственных законов. Ансамбль храма Неба в Пекине – воплощение пространственно-временной мифологической и этической иерархической модели мира. Небо (Тянь) как сверхъестественная духовная, творческая, физически зримая субстанция, высшее начало, руководящее всем, что происходит в мире. Ритуал – универсальная связь человека и Неба. Незыблемая упорядоченность ясных геометрических форм планировки ансамбля и архитектурных форм основных сооружений ансамбля Храма Неба («Дорога Духов», Храм богатого урожая, Храм небесного величия, Алтарь неба). Величие и грандиозность пространственных решений Запретного города – Гугун. Эстетика китайского парка (парк Ихеюань) и пейзажного жанра живописи «горы – воды».

**Культура Японии** . Воплощение в искусстве Японии синтеза мифологии синтоизма и философских представлений Даосизма. Дао как спонтанное творческое начало, пустота, в которой снимаются все противоположности (вечности и мгновения, пространства и его материального наполнения и т.д.), «Путь» человека и всего сущего. Вечно длящееся настоящее – основа временной модели японской традиционной культуры. Обыденная жизнь как священнодействие и чудо. Святилище Аматерасу – исходная модель синтоистского храма. Сад камней Реандзи в Киото – образец

единения человека с бесконечным миром природы через конечность простых вещей. Философия чайной церемонии. Японская гравюра.