

Новые формы экскурсионной работы с младшими школьниками

А.М. Копировский

Экскурсионная деятельность в историко-художественных комплексах очень перспективна для художественного воспитания младших школьников, особенно в связи с введением в школу (4–5-й классы) нового предмета «Основы духовно-нравственной культуры народов России» («Основы религиозных культур и светской этики»). Автору представляется недостаточным опыт использования только обзорных или тематических экскурсий. В статье рассматриваются новые типы школьных экскурсий, сочетающих в себе культурологический (исторический, богословский и художественный) материал. Форма и содержание этих экскурсий зависят, в первую очередь, от экскурсионного маршрута, личности экскурсовода и состава группы.

Ключевые слова: музейные комплексы, новые типы экскурсий, школьные экскурсии, экскурсионный маршрут, средневековое искусство.

Музеи Московского Кремля и другие историко-художественные музейные комплексы (Троице-Сергиева лавра, Спасский монастырь в Ярославле, Детинец в Новгоро-

де, Кром в Пскове и т.п.) имеют огромный потенциал в области художественного воспитания и образования, духовно-нравственного развития школьников. Этот потенциал может быть с успехом использован учителями как в процессе обучения новому, вводимому с 2012 г. в российских школах предмету «Основы духовно-нравственной культуры народов России» (4–5-й классы), так и во внеурочной работе, в совместной деятельности педагогов, родителей и детей.

Московский Кремль – уникальный памятник церковного и светского искусства. Стены и башни, возведённые в конце XV в. итальянскими мастерами и украшенные в первой половине XVII в. декоративными шатровыми навершиями, сделали Кремль одной из самых мощных и красивых крепостей средневековой Европы. На осмотр Кремля потребуется даже не несколько часов, а несколько дней.

Вместе с тем существует ряд проблем, связанных с восприятием учащимися архитектурных, живописных и других сокровищ средневековых и более поздних храмов и гражданских сооружений. Например, если икона находится в действующем храме, то там, как правило, не требуется дополнительных объяснений о её происхождении и назначении. В художественном же музее следует уделить восприятию её духовных и художественных характеристик гораздо больше внимания. При этом чрезвычайно важно не ошибиться в выборе средств её показа младшим школьникам, чтобы не вызвать негативного впечатления, преодолеть которое впоследствии, как показывает опыт, бывает весьма сложно.

Для решения этих проблем прежде всего нужно иметь в виду, зачем, с какой целью, с каким внутренним посылом мы показываем школьникам то или иное произведение искусства. Ю.У. Фохт-Бабушкин писал о том, что если людей приобщать к искусству только во имя развития интереса к нему, способности в нём разобраться, не отдавая себе точного ответа за чем, итог этого процесса может оказаться отрицательным, поскольку процесс благотворного воздействия

искусства на человека не может быть автоматически безотказным [10]. Соприкосновение с областью прекрасного, почти всегда вызывающее сильную эмоциональную реакцию, но немотивированное, не подкреплённое внутренним обоснованием, адекватным раскрытием содержания образа в связи с его формой, может спровоцировать у зрителя, особенно юного, возникновение устойчивых негативных эмоций (раздражение, отчуждение, пренебрежение и т.п.). Впоследствии это может привести не только к отсутствию мотивации для восприятия художественных ценностей, но и к усилению у ребёнка эмоционально напряжением, к стрессам и т.п. Таким образом, эстетический опыт, который всегда был, как пишет В.В. Бычков, «одним из эффективных средств устранения филогенетической конфликтности человека» [4, с. 9], может оказаться поводом для нагнетания конфликтности.

Особенную осторожность надо проявлять, когда речь идёт о произведениях искусства, мало знакомых современному человеку, в первую очередь о произведениях церковного искусства. В относительно недалёком прошлом акцент при их показе был, как известно, либо историческим (иллюстративным), либо эстетическим. Демонстрация таких произведений с целью восприятия в них исключительно «чистой красоты» нередко предполагала игнорирование их происхождения и назначения. Например, выдающийся историк искусства В.Н. Лазарев, сопоставляя в одной из своих статей «Троицу» А. Рублёва и «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля, писал: «...в обоих случаях мы имеем дело прежде всего с великими произведениями искусства» [8, с. 297]. Другой крупнейший учёный-искусствовед, М.В. Алпатов, считал, что «Рублёв был, прежде всего и больше всего, художником» [1, с. 9]. И точно так же аргументировала свою позицию, защищаясь от обвинений в «увлечении детей религией», школьный педагог В.Н. Полунина: «Разве придёт кому-нибудь в голову... лишать нас общения с "Сикстинской мадонной" Рафаэля только потому, что это – икона? <...> Вот и

ребята – пусть входят в древние храмы как в мастерскую художника» [9, с. 129]. И та, и другая крайность означает разрыв формы и содержания, что отнюдь не способствует подлинному, глубокому восприятию этих произведений.

Сегодня, после падения идеологических барьеров и снятия запретов на всестороннее изучение, показ и рассказ об искусстве религиозного происхождения и назначения, ситуация изменилась в принципе. Говорить о содержании церковных произведений теперь не только можно, но и нужно. Однако в настоящее время появляется, пусть небольшой, крен в другую сторону. Экскурсии иногда становятся подобием богословского трактата, воспринимать содержание которого крайне сложно для людей, большинство из которых слышат подобное едва ли не впервые в жизни. Такого рода экскурсии, помимо того, что они ведутся в безапелляционно-декларативной манере, строятся лишь на раскрытии богословской, а порой и псевдобогословской символики того или иного здания или изображения (например, три главы на храмах напрямую соотносятся со Св. Троицей, пять – с Христом, окружённым четырьмя евангелистами, и т.п.). Это затрудняет зрителю доступ и к реальному ощущению истории, и к восприятию красоты в том или ином произведении церковного искусства. Идеологически-богословский подход к проведению экскурсий ничем не лучше антирелигиозного и антицерковного подхода, который культивировался во многих музеях до 90-х годов прошлого века, потому что идеология здесь входит в ту область, в которой ей нет места – в область веры. В обоих случаях во время экскурсии не происходит приобщения к духовной «сердцевине» художественного произведения, его изначальному духовному содержанию, которое вложил в него автор, его эпоха и которое остаётся актуальным в последующие века. В границах такого подхода происходит не приобщение к искусству, а лишь передача информации о нём, часто не имеющей ни прямого, ни косвенного отношения к рассматриваемому произведению. Ведь не обязательно такие же, как у веду-

щего экскурсию, эмоции будет испытывать тот, кто её слушает.

Постараемся кратко представить возможные **изменения в проведении экскурсий в историко-художественных комплексах**, подобных Московскому Кремлю. Основанием для этих изменений является ряд теоретических и методологических работ педагогов искусства, в частности В.В. Алексеевой, Б.М. Неменского, Б.А. Столярова и А.Г. Бойко, А.А. Мелик-Пашаева и др. Кроме того, следует учесть опыт работы автора настоящей статьи в качестве сотрудника Музея древнерусского искусства им. Андрея Рублёва, преподавателя курса церковного искусства в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) духовной академии и в московском Свято-Филаретовском институте, где в программу курса [7] включены обязательные экскурсии по художественным музеям, в том числе и по музеям Московского Кремля.

Прежде всего нужно отметить, что традиционное деление экскурсий на обзорные и тематические [5] сейчас выглядит явно недостаточным. Обзорная экскурсия обычно включает в себя противоречивый информационный материал: её историческая часть бывает крайне усложнена и перегружена попытками одновременно продемонстрировать памятники искусства в художественном плане. Мы предлагаем другие подходы к показу произведений церковного искусства (храмовая архитектура, фрески, иконы, предметы церковной утвари и богослужебных облачений) и, соответственно, несколько типов экскурсий.

Так, сохранив для общего осмотра понятие **обзорной экскурсии**, можно выделить из него **другой тип экскурсий**, условно назвав его **«гидским»**. Это экскурсия внешне наиболее формализованная. В ней предлагается обзор памятников, в котором от экскурсовода требуется лишь правильное их название и датировка, с чётким распределением времени на осмотр. Задача такой экскурсии – дать её участникам не пояснение содержания тех или иных произведений, а только их определённую логическую последовательность. Это позволяет юным зрителям, не

имеющим глубокого интереса к предмету экскурсии, не перегружаясь, удовлетворить своё любопытство, а имеющим такой интерес или приобретшим его в процессе экскурсии – сориентироваться для более подробного повторного осмотра. Основное здесь – показать произведения, не столько следуя внешним (хронологическим, типологическим, социологическим т.п.) принципам или принципу «показать всё», сколько придерживаясь логики визуального восприятия, «путешественности» (И.М. Гревс), постепенно приводящей к главной цели – например, Успенскому собору Кремля. Так, рассказ, начавшись от Кутафьи-башни и Троицких ворот, может продолжиться затем у открывающегося при входе из них на территорию Кремля Арсенала (1694 г.) как единственного памятника, связанного с Петром I в Москве, или, наоборот, у Дворца Съездов (1961 г.) как деструктивного элемента в кремлёвском ансамбле, но ярко выражающему свою эпоху. От ведущего экскурсию требуется выстроить её в последовательности, основанной, с одной стороны, на расположении показываемых памятников по ходу обзора, а с другой – на той их связи, которую выбирает сам ведущий. Например, после Арсенала и старых артиллерийских орудий, стоящих перед его фасадом, следующим пунктом показа может быть Царьпушка, а может быть и стоящий напротив Арсенала Дворец Съездов – здание, во-первых, подобное Арсеналу по своим значительным размерам, а во-вторых, позволяющее показать, даже без анализа его архитектуры, разнообразие состава кремлевского ансамбля.

Что касается экскурсий, которые имеют общее название «специальные» или «тематические», то хотелось бы разделить их не по обычным критериям – времени создания произведений, видам искусства и т.п., а по типам их проведения и содержанию.

В первую очередь выделим **историко-искусствоведческую экскурсию**. Её ведёт уже не гид, а сотрудник музея, непосредственно занимающийся научными исследованиями или хорошо их знающий. Рассказывая о том

или ином произведении, он делится – пусть даже с младшими школьниками – результатами научных исследований, вводит слушателей, в меру их возможностей и интереса, в свою творческую лабораторию. Язык такого рассказа не должен быть перегружен научными терминами, но его научный характер сохраняется, популяризация здесь невозможна.

Во время такой экскурсии сотрудник музея не должен пытаться достичь слишком многих целей. Бич наших экскурсий, главная их болезнь – попытка сказать обо всём и сразу. От этого нужно отказываться, так как время «ликбезов» с помощью экскурсий давно прошло. В области искусства, тем более – церковного, при таком подходе не удаётся увидеть даже то, что открыто взгляду любого зрителя – просто в силу его внимания к произведению и собственного жизненного опыта.

Экскурсии, проведённые специалистами, хотя и не должны быть подобны докладу на научной конференции, ценны своей глубиной, возможностью приобщиться не только к искусству древних архитекторов и художников, но и к искусству их изучения, сохранения и показа. Целостность таких экскурсий, обеспечивается не хронологической, психологической и т.п. схемой, а живым носителем содержания экскурсии, специалистом в данной области. Из таких экскурсий трудно сделать методическое пособие, но они могли бы стать для начинающих экскурсоводов чем-то вроде образца, которым пользуются иконописцы. Нужно лишь учесть, что образец – это не рисунок-схема с указанием, какую краску для каких её деталей использовать, а готовая икона. Иначе говоря, для тех, кто ещё не имеет собственного опыта исследования художественного произведения, необходим полный текст экскурсии, проведённой специалистом. Возможно даже её заучивание наизусть – вплоть до жестов и пауз. Что-то подобное делали иконописцы – современники великого Феофана Грека, не обладавшие такими талантом и мастерством, как у него. Известно, что Феофан писал иконы и фрески, не заглядывая в привычные

для канонического средневекового искусства образцы. Другие иконописцы, пользуясь образцами, создавали пусть не столь высокодуховные и высокохудожественные, но всё же значительные произведения искусства.

Главной целью углубления и развития экскурсионной практики представляется возрождение той формы экскурсии, которую ещё в первой трети XX в. предложил выдающийся музейный педагог А.В. Бакушинский. Это «**музейно-эстетическая экскурсия**» [2]. Такой вид экскурсии не предполагает заучивания, поскольку его основа – творчество, осуществляемое в момент проведения экскурсии. Как писал А.В. Бакушинский, научный сотрудник, выходя на экскурсию, должен иметь заранее разработанный маршрут, но свободно от него отходить, если обстановка экскурсии его к этому призовет [Там же, с. 120]. С этого момента ведущий экскурсию сотрудник не знает, чем она закончится, не знает, куда он пойдёт дальше, что он покажет, какие акценты поставит. Форма проведения таких экскурсий – творческая, полностью свободная. В них, например, возможны паузы для молчаливого осмотра отдельных произведений, более длительного, чем для других. Возможно возвращение, и даже неоднократное, к ранее увиденному, для сравнения с увиденным позже, и др. Возможно выполнение заданий на самостоятельный поиск той или иной детали в изображении или нескольких изображениях, после чего вся группа собирается для обмена впечатлениями, и т.п.

Длительность такой экскурсии нельзя рассчитать. Она может идти и два, и три часа. Итог её заключается, как правило, в том, что у зрителей открывается «второе дыхание», они начинают видеть и – ключевое понятие в методе А.В. Бакушинского – **ПЕРЕЖИВАТЬ** произведения искусства. Разумеется, юный зритель не обязательно станет потом искусствоведом, но пережитые ощущения дадут ему твёрдую уверенность в том, что открытия в искусстве может делать не только тот, кто создаёт произведения искусства, но и тот, кто их воспринимает. А это, в свою очередь, пробуждает интерес к походам в му-

зей и, более того, заставляет по-иному взглянуть на окружающее культурное пространство.

Хотелось бы предложить ещё один тип экскурсии, которую условно назовём **проверочной**. Ими можно начинать и заканчивать знакомство с искусством того или иного периода, той или иной страны. По итогам самостоятельного осмотра экспозиции юные экскурсанты кратко описывают свои впечатления: что их больше всего поразило как в положительном, так и в отрицательном смысле – не для последующего опровержения ведущим экскурсию их «неправильного» взгляда на предмет, а ради возможности высказаться, оформить свои впечатления, лучше что-то запомнить. Затем, по окончании прохождения темы, связанной с приобщением к искусству, в классе (на уроках по дисциплинам «Основы духовно-нравственной культуры народов России» или «Мировая художественная культура») дети опять отправляются в ту же экспозицию с тем же заданием: записать самые яркие впечатления. Наш опыт свидетельствует, что различия в восприятии при первом и втором посещении разительны: от наивного или квазихудожественного они переходят к свободному, художественному восприятию [6]. Такого рода экскурсии могли бы существенно пополнить «методический портфель» экскурсовода.

Завершает перечень экскурсия с условным названием **«семейная»**. Это лучший вид экскурсии для школьников, наименее подготовленных к восприятию художественных произведений. Дети больше доверяют своим родственникам и знакомым, чем учителю или экскурсоводу, точнее, способны больше и непосредственнее воспринять что-то от знакомых им людей, чем от официального лица, каким является для них сотрудник музея. Особенно это актуально для детей, которых приводят в музей их родители или старшие друзья, имеющие большой авторитет.

Для подготовки к «семейным» экскурсиям не нужно просматривать горы специальной литературы или обращаться к профессионалам с просьбой провести особую экс-

курсию для ребёнка. Для неё достаточно самой общей ориентировки в музейном комплексе, минимального исторического багажа. Главный принцип здесь – «не обмани» (т.е. нельзя пытаться прикрыть своё незнание выдуманным «на ходу» объяснением). Путеводитель никогда не будет вреден, особенно если это хорошая «живая» книга, написанная специалистом, например И.Л. Бусевой-Давыдовой [3], но всё же главным «водителем» будет не книга, а родственник или старший друг, который привёл ребёнка в музей. Взрослый ни в коем случае не должен пытаться собрать группу детей больше чем в 2–3 человека. Кроме того что правила это категорически запрещают, особенно в музеях Московского Кремля, ведущему нужно стремиться максимально отойти от монолога, похожего на объяснения учителя на уроке. Рекомендуем избегать даже сходных с учительскими интонаций. «Семейная» экскурсия – это беседа, которая ведётся тихо, лицом к лицу.

Разумеется, ведущий такую экскурсию не должен претендовать на «научное» объяснение материала, т.е. стилизоваться под профессионала. Его пояснения – это речь не столько более знающего (особенно в области церковного искусства), сколько более опытного человека. Младшему школьнику может весьма импонировать, что в чём-то «экскурсовод» не будет принципиально отличаться от него самого и что открытие чего-то нового в музее будет для них обоюдно радостным. Именно после таких экскурсий у юного экскурсанта может пробудиться интерес к искусству в целом, или к отдельным его жанрам, или к отдельным его произведениям. Этот интерес он может реализовывать уже самостоятельно: например, просмотром альбомов, чтением книг об определённой эпохе или личностях, связанных с тем или иным произведением искусства. Не исключено, что у ребёнка может затем возникнуть желание пойти на экскурсию профессионала, чтобы сравнить свои впечатления с его оценкой, или даже включиться в занятия соответствующего кружка или студии.

Необходимость изменения типологии экскурсий, её расширение и дополнение, представляется не только возможной, но и желательной. Значительно возросшие возможности приобщения к искусству, с одной стороны, и углубление интереса к тому, что было запретным или преподносилось как понятное (речь здесь идёт прежде всего о церковном искусстве), – с другой, требуют новых, более адекватных предмету и более органичных, менее «учебных» подходов в этой области. Что же касается введения соответствующих изменений в практику, – их можно существенно приблизить дополнительными исследованиями и экспериментами.

Литература

1. Андрей Рублёв и его эпоха : сб. ст. / Под ред. М.В. Алпатов. – М. : Искусство, 1971.
2. Бакушинский, А.В. Музейно-эстетические экскурсии / А.В. Бакушинский // Исследования и статьи. – М. : 1981.
3. Бусева-Давыдова, И.Л. Храмы Московского Кремля : Святые и древности : Подробный историко-культурный путеводитель / И.Л. Бусева-Давыдова. – М. : Прогресс-Традиция, 1997.
4. Бычков, В.В. Эстетика : Краткий курс / В.В. Бычков. – М. : Проект, 2003.
5. Емельянов, Б.В. Экскурсоведение : в 3-х ч. / Б.В. Емельянов. – М. : ЦРИБ «Турист», 1992.
6. Дадамян, Г.Г. Опыт теоретического построения типов зрительского восприятия и понимания изобразительного искусства / Г.Г. Дадамян, Д.Б. Дондурей // Советское искусствознание '78. – М. : 1979.
7. Копировский, А.М. Христианский храм : уч. пос. / А.М. Копировский. – Изд. 3-е. – М. : СФИ, 2011.
8. Лазарев, В.Н. Византийское и древнерусское искусство / В.Н. Лазарев. – М. : Наука, 1978.
9. Полунина, В.Н. Искусство и дети / В.Н. Полунина. – М. : Просвещение, 1982.
10. Фохт-Бабушкин, Ю.У. Искусство и духовный мир человека (Об особенностях воздействия искусства на личность) / Ю.У. Фохт-Бабушкин. – М. : Знание, 1982.

Александр Михайлович Копировский – канд. пед. наук, профессор кафедры философии и гуманитарных дисциплин Свято-Филаретовского православно-христианского института, г. Москва.