

ИЗВЕСТИЯ
САМАРСКОГО НАУЧНОГО
ЦЕНТРА РОССИЙСКОЙ
АКАДЕМИИ НАУК

IZVESTIYA
OF THE SAMARA SCIENCE CENTRE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

ИЗВЕСТИЯ САМАРСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА РАН.
Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки

IZVESTIYA OF THE SAMARA SCIENCE CENTRE RAS.
Social, humanitarian, medicobiological sciences

www.ssc.smr.ru

Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки
Social, humanitarian, medicobiological sciences



Издательство
Самарского федерального исследовательского центра
Российской академии наук

**Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук
«ИЗВЕСТИЯ САМАРСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК.
Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки»**

Том 27 № 2(101), 2025

Основан в 2002 году в составе Известий СамНЦ РАН. Выходит 6 раз в год. ISSN 2413-9645 (print)

Учредитель: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук

Журнал зарегистрирован в Роскомнадзоре, свидетельство ПИ № ФС77-64960 от 04.03.2016

Главный редактор: Э.А. Радаева. E-mail: radaeva@ssc.smr.ru

Заместитель главного редактора: О.М. Буранок

Редакционная коллегия: А.Ю. Агафонов, Г.В. Акопов, А.С. Бакалов, Дж.Ф. Бейлин,

О.М. Буранок, Е.Я. Бурлина, А.Л. Бусыгина, В.П. Бездухов, Н.И. Воронина,

Й. Догнал, Д.А. Дятлов, В.И. Ионесов, Т.В. Каракова, Л.А. Колыванова, О.А. Кострова,

М.А. Кулинич, Э.А. Куруленко, В.Б. Малышев, А.А. Масленникова, И.Д. Немировская,

В.И. Немцев, О.К. Позднякова, И. Рёблинг, М.Б. Сабыр, И.Л. Сиротина, С.В. Соловьева,

О.Н. Солдатова, М.М. Халиков, В.Д. Шевченко

Электронная версия журнала: http://www.ssc.smr.ru/izvestiya_human.html

Адрес издательства: Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук. 443001 Самара, Студенческий переулок, 3а.

Тел.: 8 (846) 337-53-81, факс 8(846) 332-66-79. E-mail: presidium@ssc.smr.ru

Founder: Samara Federal Research Center of Russian Academy of Sciences

«IZVESTIYA SAMARSKOGO NAUCHNOGO TSENTRA ROSSIYSKOY AKADEMII NAUK.

Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki»

[IZVESTIYA OF THE SAMARA SCIENTIFIC CENTRE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES.

Social, Humanitarian, Medicobiological Sciences]

Volume 27, no 2(101), 2025

Published since 2002. Issued 6 times a year. ISSN 2413-9645 (print)

Founder: Samara Federal Research Scientific Center of Russian Academy of Sciences

The journal is registered with Roskomnadzor, certificate PI № FS77-64960, 04.03.2016

Editor-in-chief: E.A. Radaeva. E-mail: radaeva@ssc.smr.ru

Deputy editor-in-chief: O.M. Buranok

Editorial board: A.Yu. Agafonov, G.V. Akopov, A.S. Bakalov, John Frederick Bailyn,

O.M. Buranok, E.Ya. Burlina, A.L. Busy`gina, V.P. Bezduxov, N.I. Voronina, J. Dohnal,

D.A. Dyatlov, V.I. Ionesov, T.V. Karakova, L.A. Kolyvanova, O.A. Kostrova, M.A. Kulinich,

E.A. Kurulenko, V.B. Malyshev, A.A. Maslennikova, I.D. Nemirovskaya, V.I. Nemtsev,

O.K. Pozdnyakova, Irmgard Roebing, M.B. Sabyr, I.L. Sirotnina, S.V. Solovyova,

O.N. Soldatova, M.M. Khalikov, V.D. Shevchenko.

Electronic version of the journal: http://www.ssc.smr.ru/izvestiya_human.html

Address of the Publishing House: Samara Federal Research Center of Russian Academy of Sciences.
443001 Samara, Studenchesky pereulok, 3a.

Ph.: 8 (846) 337-53-81, fax 8(846) 332-66-79. e-mail: presidium@ssc.smr.ru

СОДЕРЖАНИЕ

«ИЗВЕСТИЯ САМАРСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК.
Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки»

Том 27, номер 2 (101), 2025

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

- К вопросу о преподавании русской и зарубежной литературы XVIII века в высшей школе**
Буранок О.М., Глухов Г.В. 4
- Некоторые аспекты проведения промежуточной аттестации по дисциплине «Математика» при балльно-рейтинговой системе оценивания**
Гуменникова Ю.В., Кузнецов В.П., Черницына Р.Н. 13
- К проблеме преподавания основ актуального членения предложения на занятиях по практике перевода**
Журавлев А.П. 19
- Переводческий анализ текста как фактор адекватности перевода его названия**
Журавлев А.П. 25
- Инновационные формы повышения квалификации и продвижения Soft Skills педагогов**
Ильина С.С. 31
- К вопросу об эффективности работы математического кружка в высшем учебном заведении**
Лаврусь О.Е., Черницына Р.Н. 43

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

- К вопросу об истоках романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» (о взаимоотношениях поэта с семьей Авдеевых в Чистополе)**
Валеев Н.М. 50
- Власть земли в сказках и очерках Н.К. Рериха: к проблеме энтелехии культуры**
Дударева М.А., Черкашина Е.Л. 63

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Номинация русских народных инструментов в свете санскритской этимологии**
Денисов Д.В. 70
- Образы врачей в калининградском и куйбышевском периодах творчества В.П. Денисова: к вопросу о структуре художественного цикла**
Денисов Д.В., Журавлев М.Ю., Медведева Н.Ю. 78
- Императивы наследия в меняющейся культуре, или когда прошлое становится современным**
Ионесов В.И. 96
- Пространство провинциального театра: система звукоусиления в драматических театрах Самары**
Каримов П.Д. 107
- Ассоциативные миражи театрального режиссера-кукольника Филиппа Жанги**
Митителу Т.С. 115
- «Свои» и «чужие» в отечественном кинематографе: традиции и трансформации**
Орищенко С.С. 120

РЕЦЕНЗИИ

Люди и вещи в контексте глобальных культурных изменений: рецензия на книгу В.И. Ионесова «Люди и вещи: то, что мы создаём и то, что создаёт нас» (2024)

Чиркова Н.В.

132

CONTENTS

«IZVESTIYA OF THE SAMARA SCIENCE CENTRE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES.
Social, Humanitarian, Biomedical Sciences»

Volume 27, number 2 (101), 2025

PEDAGOGICAL SCIENCES

On The Question of Teaching Russian and Foreign Literature of The 18th Century in Higher Education

Buranok O.M., Glukhov G.V. 4

Some Aspects of The Interim Assessment in The Mathematics Discipline with a Point-Rating System of Assessment

Gumennikova Yu.V., Kuznetsov V. P., Chernitsyna R.N. 13

On Importance of Teaching The Basics of Actual Division of The Sentence in The Practical Translation Class

Zhuravlev A.P. 19

Translation Analysis of The Text as a Factor of The Adequacy of The Translation of Its Title

Zhuravlev A.P. 25

Innovative Forms of Improving Qualification and Promoting Soft Skills of Teachers

Il'ina S.S. 31

On The Effectiveness of Mathematics Clubs in Higher Education

Lavrus' O.E., Chernitsyna R.N. 43

PHILOLOGICAL SCIENCES

On The Question of The Origins of B.L. Pasternak's Novel «Doctor Zhivago» (on The Poet's Relationships with The Avdeev Family in Chistopol)

Valeev N.M. 50

The Power of The Earth in The Fairy Tales and Essays of N.K. Roerich: to The Problem of The Entelechy of Culture

Dudareva M.A., Cherkashina E.L. 63

CULTURAL SCIENCES AND ART HISTORY

Nomination of Russian Folk Instruments in Light of Sanskrit Etymology

Denisov D.V. 70

Images of Doctors in The Kaliningrad and Kuibyshev Periods of V.P. Denisov's Work: to The Question of The Structure of The Artistic Cycle

Denisov D.V., Zhuravlev M. Yu., Medvedeva N. Yu. 78

The Imperatives of Heritage in a Changing Culture, or When The Past Becomes Contemporary

Ionesov V.I. 96

The Space of The Provincial Theater: Sound Reinforcement System in Drama Theaters of Samara

Karimov P.D. 107

Associative Mirages of The Theatrical Director-Puppeteer Philippe Genty

Mititelu T.S. 115

«Friends and Strangers» in Russian Cinema: Traditions and Transformations

Orishchenko S.S. 120

REVIEWS

People and Things in Context Global Cultural Changes. Review of the book by V.I. Ionesov «People and Things. What We Create and What Creates Us» (2024)

Chirkova N.V. 132

УДК 378.147 (Методы обучения. Формы преподавания)

**К ВОПРОСУ О ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

© 2025 О.М. Буранок¹, Г.В. Глухов²

Буранок Олег Михайлович, профессор, доктор филологических наук, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой литературы, журналистики и методики обучения

E-mail: olegburanok@yandex.ru

Глухов Геннадий Васильевич, профессор, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой лингвистики и иноязычной деловой коммуникации

E-mail: glukhov.g@mail.ru

¹Самарский государственный социально-педагогический университет

²Самарский государственный экономический университет

Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 01.04.2025

В статье рассматривается значение и подходы к изучению русской и зарубежной литературы XVIII в. в системе университетского филологического образования. Данный период характеризуется как ключевой этап перехода от традиционной классической культуры, заложенной античными писателями, к идеям Просвещения, оказавшим революционные преобразования в дальнейшем развитии как европейской, так и русской культуры. Особое внимание уделяется уникальному синтезу научного подхода и литературного творчества в западноевропейской культуре, представленному в работах выдающихся деятелей эпохи. В этот период произошло формирование новых литературных жанров, сочетающих науку и искусство: романы-трактаты, философские повести, поэтические произведения с глубоким научным подтекстом. В России XVIII в. происходит стремительное развитие литературы. Прогресс стал возможен благодаря радикальным преобразованиям Петра I – его экономическим, политическим и культурным реформам, превратившим патриархальную царскую Русь в Российскую империю. Рассматривается вклад соратников Петра I в становление русского литературного языка и формирование концепции национальной литературы, заложивших фундамент для «золотого века» русской литературы XIX столетия. В статье освещаются современные методики преподавания литературы XVIII в. в вузах, направленные на формирование у студентов навыков анализа историко-культурологического контекста и понимания взаимосвязи русской и зарубежной литературы при сопоставлении произведений. Отмечается и адаптация педагогических технологий к современным цифровым форматам обучения.

Ключевые слова: методика преподавания литературы, русская литература XVIII века, зарубежная литература XVIII века, литература эпохи Просвещения, формирование профессиональных компетенций

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-4-12

EDN: ACXZCB

Введение. Актуальность изучения русской и зарубежной литературы XVIII в. определяется тем, что она занимает ключевое место в системе филологического образования. Именно этот период, богатый литературными произведениями и историческими событиями, стал переходным этапом от традиционной культуры к новым идеям Просвещения, преобразившим культуру как Европы, так и России. Отличительной чертой западноевропейской культуры этого времени было уникальное слияние научного подхода и литературного таланта. Это блестяще проявилось в творчестве таких выдающихся деятелей, как Даниэль Дефо и Александр Поуп, Шарль Монтескье и Вольтер, Дени Дидро и Жан-Жак Руссо, Готхольд Эфраим Лессинг и Иоганн Вольфганг фон Гёте. Их творческое наследие обогатило мировую литературу новыми жанрами, в которых органично переплетались наука и искусство: появились романы-трактаты, философские повести, поэтические произведения с глубоким научным подтекстом.

Для русской литературы XVIII в. также стал временем стремительного развития, на что раньше уходило целые столетия. Этот впечатляющий прогресс стал возможен благодаря радикальным преобразованиям Петра I – его экономическим, политическим и культурным реформам, превратившим старую Московскую Русь в «Российскую Европию», патриархальную царскую Русь в Российскую империю, один из определяющих центров мировой цивилизации.

С начала XVIII в. российские учёные начали активно изучать европейский опыт во всех сферах: от политики и экономики до образования, науки и искусства. Важную роль в этом процессе сыграли соратники Петра I: православный теолог и переводчик Феофан Прокопович, поэт и дипломат Антиох Кантемир, поэт и литературный теоретик Василий Тредиаковский и великий ученый Михаил Ломоносов. В результате этих преобразований были заложены основы современной русской литературы, сформирована концепция русского литературного языка и идея национальной литературы, которые нашли отражение в произведениях XVIII в. и предопределили «золотой век» русской литературы XIX столетия.

В условиях современных образовательных стандартов актуализируется необходимость формирования у студентов навыков анализа подобного историко-культурологического контекста для понимания взаимосвязи русской и зарубежной литератур. Особое внимание необходимо уделять особенностям преподавания литературы XVIII в. в вузе с использованием наиболее показательных методик. Они позволяют помочь студентам филологических кафедр сопоставить развитие русской и зарубежной литературы эпохи Просвещения, сформировать профессиональные компетенции. В тоже время современное гуманитарное преподавание требует постоянной адаптации методик к развивающимся цифровым технологиям и интерактивным формам обучения будущих учителей литературы.

Методы исследования. В работе применяется комплексный подход к изучению различных аспектов преподавания: методических, литературных, культурологических и художественных. Исследование базируется на системном методе, который позволяет рассматривать все элементы как взаимосвязанные части единого целого. Такой метод даёт возможность получать различные интерпретации и выводы, учитывая многоаспектность изучаемых явлений. При рассмотрении того, как литературные произведения могут быть использованы в педагогике, применяется метод описательной поэтики. Этот подход помогает детально проанализировать художественные тексты, выявляя их структурные и смысловые особенности. Кроме того, применяется сравнительно-исторический принцип, когда выявляется тождество и различие в произведениях русской и зарубежной литературы.

Материал исследования: русская и зарубежная литература XVIII в. – представители классицизма (М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Ф. Прокопович) и сентиментализма (Н.М. Карамзин), просветительского реализма (Д. Дидро, Г.Э. Лессинг), предромантизма (И.В. фон Гёте, Ф. фон Шиллер) и др.

История вопроса. Русская и зарубежная литературы XVIII в. была исследована в научных работах и представлена в методической литературе ведущими советскими и российскими филологами. Среди них можно выделить таких ученых, как Я.А. Роткович [23, 24], Г.А. Гуковский [16]. В последние десятилетия значительный вклад в разработку методики преподавания внесли: О.М. Буранок [2-11], А.Н. Пашкуров [20, 21], А.И. Разживин [20, 21], В.А. Луков [13, 19], И.В. Вершинин [13], В.А. Западов [17], Т.Е. Беньковская [1], И.В. Попов [22] Н.Д. Кочеткова [18] и др.

Авторы настоящей статьи предприняли попытку осмыслить с новых позиций опыт преподавания литературы XVIII в. в высшей школе. Данный курс не только обогащает студентов знаниями о классических произведениях, но и способствует пониманию исторического контекста столь плодотворной для литературоведения эпохи.

Результаты исследования. Эпоха XVIII в. занимает особое место в истории мировой культуры, являясь важным этапом в развитии литературных традиций и форм. Это время отмечено зарождением новых жанров, экспериментами с формой и содержанием, а также активной рефлексией авторами философских, политических и социальных изменений в жизни общества. XVIII в. в Европе, ознаменованный эпохой Просвещения (1688 – 1789 гг.), и в России имеет схожие черты. Они характеризуются кризисом феодализма, ростом буржуазных идей и формированием просветительской идеологии. Литература стала инструментом борьбы за разум, свободу и социальную справедливость. Русская литература, ранее развивавшаяся автономно, начала активно перенимать европейские литературные традиции и осваивать новые жанры.

Одним из ключевых значений литературы XVIII в. является то, что именно в этот период формировались основы современной литературы, ее жанры и стили, которые развиваются до сегодняшнего дня. Роман, эссе, драма и другие литературные формы начали активно развиваться, что дало возможность авторам экспериментировать с повествованием, характером и сюжетом. Преподавание литературы этого периода позволяет студентам понять, как эти жанры эволюционировали и как они влияют на современное литературное творчество. Например, роман XVIII в., представленный такими авторами, как Д. Дефо и Г. Филдинг, стал основой для дальнейшего развития этого жанра. Студенты, изучая эти

произведения, могут увидеть, как данные авторы закладывают основы для современных романов, включая элементы психологической глубины и сложные сюжетные линии.

В литературе XVIII в. отчетливо прослеживается исторический и культурный контекст, он тесно связана с философией Просвещения, которая оказала значительное влияние на общественное сознание. Этот период характеризуется стремлением к знаниям, рационализму и критическому осмыслению действительности. Преподавание произведений таких авторов, как Вольтер, Ж.-Ж. Руссо и И.В. фон Гёте, позволяет студентам глубже понять, как литература отражает и формирует культурные и социальные изменения своего времени.

Изучая литературные тексты XVIII в., обучающиеся могут увидеть, как писатели реагировали на политические события, такие как Французская революция, и как их произведения способствовали формированию новых идеалов и ценностей. Это помогает осознать значимость литературы как отражения исторического контекста и как инструмента для критического анализа общества. Анализ текстов XVIII в. способствует развитию критического мышления и учета множества факторов: исторических, философских, эстетических. Это мотивирует не только интерпретировать тексты, но и задавать вопросы об их значении и влиянии на общество.

Преподавание литературы этого периода побуждает студентов рассматривать произведения в контексте конкретной эпохи, обсуждать авторские намерения и оценивать влияние литературы на развитие цивилизации. Например, при анализе произведений, касающихся вопросов свободы и справедливости, студенты могут задаваться вопросами о том, как эти идеи применимы в современном мире и как они продолжают влиять на наше современное восприятие общечеловеческих ценностей.

Русская литература XVIII века отличалась спецификой – в ней долгое время доминировал классицизм (М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков) и сентиментализм (Н.М. Карамзин), тогда как в Европе – просветительский реализм (Д. Дидро, Г.Э. Лессинг) и предромантизм (И.В. фон Гёте, Ф. фон Шиллер). Особенностью русской литературы стал государственный пафос и связь с реформами Петра I [Н.Д. Кочеткова].

Европейская литература характеризовалась переходом от античного классицизма (Вольтер) к сентиментализму (Руссо) и предромантизму (Макферсон). С некоторой паузой во времени эти тенденции оказали свое влияние на русских авторов, что требует акцента на межкультурных связях в преподавании.

Формирование ключевых компетенций (филологических, культурологических, речевых) у будущих филологов происходит с использованием следующих методик: исследование текстов в историко-культурном контексте; сопоставительное изучение русской и зарубежной традиций; проведение проектной исследовательской работы; диалоговые формы знакомства с произведениями.

Исследовательский метод предполагает анализ архивных материалов и редких изданий, например, с использованием хрестоматии О.М. Буранка [Буранок О.М., 2013] в качестве учебно-методического комплекса для студентов филологических специальностей. Представленная в хрестоматии трагедокомедия «Владимир» (1705) помогает развить критическое мышление у обучающихся. Данная пьеса Ф. Прокоповича, сочетающая трагические и комические элементы, использовалась в учебном процессе еще в знаменитой Киевской академии. В процессе разбора важно указать на противоречивость персонажей, наличие моральных дилемм и необходимость учитывать историко-исторический контекст. Изучение трагедокомедии «Владимир» является мощным инструментом для анализа противоречивых характеров, таких как князь Владимир, балансирующего между языческими страстями и христианским долгом, что интересно с точки зрения оценки моральных дилемм через призму исторического контекста. Официальные круги и церковь стремились закрепить память о житийном Владимире – подвижнике и крестителе Руси. В фольклоре прославляются его пиры, походы, любвеобильность, и прочее, но почти нет упоминания как о крестителе. Прокопович не стал следовать ни одной из этих схем. Необходимо акцентировать внимание студентов на то, что в «Повести временных лет» Владимир Святославович резко критикуется за убийство брата Ярополка, за свойственные ему лживость и коварство; особенно непримирим автор начального летописного свода к язычнику-прелюбодее; неодобрительно рисует летописец крутые меры князя принятия народом христианства. Работа с текстом, где высокий стиль философских монологов соседствует с комическими диалогами жрецов, развивает у

студентов навыки сравнительного анализа и умение выявлять авторскую иронию. Театрализация ключевых сцен в процессе знакомства с произведением Прокоповича, включая ролевое чтение и обсуждение конфликта «тьмы и света», стимулирует эмоциональное вовлечение и глубокое осмысление идейного содержания произведения [Буранок О.М., 2014].

Сопоставительное изучение русской и зарубежной традиций на примере жанра оды. В русской традиции в этом жанре творили М.В. Ломоносов («Ода на день восшествия на престол», 1747), Г.Р. Державин («Фелица», 1779), А.П. Сумароков и др. Среди западноевропейских авторов наиболее интересны для сравнения оды короля Фридриха Великого. Русская ода эволюционировала от ломоносовского «высокого штиля» к державинскому синтезу лирики, сатиры и автобиографизма, отражая национальный идеал «просвещённой монархии».

Оды Фридриха Великого сохраняли рационализм европейского классицизма, делая акцент на государственную прагматику, а не нравственное совершенствование. Общая черта – жанр оды служил инструментом формирования идеологии, но в России он приобрёл уникальную эмоциональную глубину, связанную с задачами культурной модернизации.

Общие черты жанра в рамках классицизма выглядят как формальные каноны: строгая строфика (десятистишные строфы у М.В. Ломоносова, четырёхстопный ямб); высокий стиль с мифологическими образами (боги Марс, Нептун у М.В. Ломоносова; аллегории у Фридриха); риторические приёмы: восклицания, обращения, вопросы (например, «О вы, которых ожидает...» у М.В. Ломоносова). Идеологическая функция: прославление монарха как носителя просвещённой власти; дидактизм: утверждение идеалов разума, долга, государственного служения.

Русская традиция проявляется у М.В. Ломоносова («Ода на день восшествия...», 1747) в национальной специфике тематики: восхваление Елизаветы Петровны как продолжательницы дел Петра I; акценте на мирные достижения - развитие наук, искусств, образование (строфы о «тишине» и «науках»); идее «российского пространства» - природные богатства как основа могущества. Характерен стиль оды: гиперболы («чрез горы, реки и моря»), старославянизмы («дщерь», «выя»); связь с античной традицией - сравнение императрицы с богиней Минервой.

Державинская ода «Фелица» (1779) является примером новаторства в русской литературе XVIII в. – здесь смешение высокого и низкого: сатира на вельмож («курю табак и кофе пью») и идеализация Екатерины II; автобиографичность: лирический герой – сам поэт, критикующий пороки двора; конкретика вместо абстракций: бытовые детали («пища самая простая» за столом императрицы).

Оды А.П. Сумарокова строго подчиняются канонам: разделение добра и зла (трагедия «Димитрий Самозванец» как аналог оды в драматургии); акцент на моральный долг - герои жертвуют чувствами ради государства.

Ярким представителем западноевропейских традиций в литературе стал Фридрих Великий, прусский король, творивший на французском и немецком языках. Его оды – часть политической пропаганды, прославляющей абсолютизм и военные победы (например, Семилетняя война). «Ода к радости» воспекает рационализма и воинской доблести. «Король – первый слуга государства» - о философских размышлениях о долге правителя. Характерны стилевые черты - лаконичность, влияние французского классицизма (Буало); меньшая метафоричность в противовес русской пышности - акцент на логику, а не эмоции.

Рекомендации по сопоставительному изучению русской и зарубежной традиций на примере жанра трагедии у А.П. Сумарокова и У. Шекспира. Студентам предлагается выявить особенности русской и западноевропейской традиций в жанре трагедии XVIII в., проанализировать влияние русского классицизма («Димитрий Самозванец», 1771, «Ярополк и Димиза», 1758, Сумароков) и ренессансной драматургии (Шекспир) на структуру, конфликт и систему образов произведения. В сопоставлении произведений видно, как культурно-исторический контекст определяет интерпретацию сюжетов, в том числе, на примере адаптации шекспировского «Гамлета» (1601) А.П. Сумароковым. Кроме того, для углублённого анализа рекомендуется сопоставить монологи Гамлета и героев А.П. Сумарокова, чтобы выявить различия в подходе к изображению человека в эпоху Ренессанса и классицизма.

Ключевой аспект для сравнения - конфликт и идеология. У А.П. Сумарокова доминирует политико-дидактический конфликт, долг против страсти, легитимность власти. Пример: в «Гамлете» убийцей короля становится Полоний, а Клавдий раскаивается, что смещает акцент с нравственных терзаний на проблему узурпации власти. Пафос трагедий – просвещённый абсолютизм («Димитрий Самозванец»

как предупреждение тиранам).

У Шекспира мы наблюдаем экзистенциальный конфликт (бытие против небытия души; моральная ответственность). Пример: Гамлет У. Шекспира рефлексирует о смысле мести, жизни и смерти («Быть или не быть...»). Во время семинара интересно сравнить монологи Гамлета У. Шекспира и А.П. Сумарокова (адаптированный вариант трагедии). Выявленные при этом различия, например, покажут эстетику эллинистического классицизма (мир описывался по идеалам каким он должен быть) и ренессансного гуманизма (личность представлялась прекрасной и гармоничной, а мироздание – реалистичным и познаваемым)?

У данных авторов интересно проанализировать и систему образов. Если герои А.П. Сумарокова односторонни: добродетельные (Хорев) или порочные (Кий в «Хореве»), Резонёр (например, Гостомысл в «Синаве и Труворе») прямо озвучивает мораль. Персонажи У. Шекспира психологически сложны: Гамлет, Макбет, Лир сочетают добро и зло. У них нет прямолинейной дидактики – персонажи действуют в «серой зоне» морали. Показательно сопоставление образов монархов (Клавдий А.П. Сумарокова и совершенно другой Клавдий У. Шекспира) и как различия связаны с отношением к власти в культуре XVIII в. и эпохи Возрождения.

Диалоговые формы, включающие в себя дискуссии на семинарах, ролевые игры (например, суд над Радищевым) – одна из педагогических методик для повышения мотивации анализу литературных произведений.

Мультимедийные средства обучения насыщают современными технологиями все методики исследования литературных текстов. Они включают в себя использование аудиовизуальных материалов (экранизацию фрагментов пьес, лекции в формате телеконференций), что обогащает художественное восприятие студентами специфики произведений двухвековой давности. Учебники в настоящее время обычно содержат QR-коды, которые могут открывать разные типы данных (текст, фотографии, рисунки, ссылки на методические разработки) и URL-ссылки вместо компакт-дисков.

Педагогические инновации – путь к совершенствованию классических методик. Чтение произведений, живой диалог на семинарах, театрализованные эксперименты, эмоциональные дискуссии остаются незаменимыми при изучении литературы. Во время семинаров между участниками учебного процесса возникает своеобразное динамичное речевое пространство, позволяющее наставнику транслировать не только теоретические сведения, но и исторический, культурный код, а также нравственные ценности. В ходе этого педагогического дискурса происходит воспитание личности будущего специалиста и гражданина.

Будущее образования – в балансе живого общения с педагогом и использования электронных технологий обучения. Цифровые платформы экономят время наставника для углублённой работы с аудиторией, VR-симуляторы дополняют практику, а электронные портфолио комплексно оценивать достижения студентов. Но именно учитель вдохновляет на поиск истины, подбирает наиболее эффективные «технологии индивидуального образовательного маршрута в профессиональной подготовке будущего учителя» [Бусыгин А.Г., Левина С.В., Глухов Г.В., с. 5]. Как отмечают 3/4 преподавателей, технологии эффективны лишь тогда, когда усиливают, а не подменяют живое педагогическое участие.

Образование завтрашнего дня – не выбор между инновациями и традициями, а их синергия. Только сохраняя сердцевину педагогики – доверие, творчество и диалог – создается образовательная среда, где технологии служат проводниками, а не кураторами знаний [Глухов Г.В., Ермакова Ю.Д., Капустина Л.В.], что особенно важно в преподавании литературы. Например, студентам можно предложить создать лингвокультурный сценарий, который поможет воссоздать сцены из жизни и творчества Гавриила Державина или Вольтера – ярких писателей русской и зарубежной литературы этого периода [Глухов Г.В.].

Выводы. Изучение литературы XVIII в. открывает широкие возможности для современных образовательных технологий. Эпоха классицизма и Просвещения даёт богатый материал для глубокого анализа и проектно-исследовательской деятельности студентов. Так, современные технологии позволяют создавать интерактивные проекты, которые помогают погрузиться в культуру эпохи при изучении творчества писателей XVIII в.

Таким образом, значение литературы XVIII в. в истории культуры невозможно переоценить. Этот

период не только стал основой для формирования современных литературных жанров, но и открыл новые горизонты для понимания исторического и культурного контекста, в котором создавались произведения. Преподавание литературы XVIII в. способствует развитию критического мышления у студентов, позволяя им осознать важность литературного наследия как отражения и формирования культурных идеалов. Следовательно, литература XVIII в., в первую очередь отечественная, становится не только объектом изучения, но и важным инструментом для анализа и осмысления современности в аспекте воспитания гражданина России.

Преподавание литературы XVIII в. требует интеграции исторического, культурологического и сравнительного подходов. Современные технологии повышают мотивацию и непрерывность образования. Дальнейшие педагогические исследования направлены на цифровизацию учебных материалов и расширение междисциплинарных связей.

Литература:

1. Беньковская, Т. Е. Научные направления и школы в российской методике преподавания литературы XVIII - начала XXI века: монография. – М.: Флинта; Наука, 2015. – 355 с.
2. Буранок, О. М. Методика изучения русской литературы XVIII века в вузе [Учеб. пособие для высш. пед. учеб. заведений] / О. М. Буранок; Самар. гос. пед. ун-т. – М.: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 1997. – 223 с.
3. Буранок, О. М. Научно-методические основы изучения русской литературы в вузе: дисс. в виде науч. доклада ... докт. пед. наук. – М.: МПГУ, 1997. – 43 с.
4. Буранок, О. М. Николай Михайлович Карамзин как писатель и историк в контексте русской и мировой культуры / О. М. Буранок // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2017. – Т. 19, № 3. – С. 2-15.
5. Буранок, О. М. Проблемы изучения русской литературы XVIII века / О. М. Буранок, А. О. Буранок // XXXVII зональная конференция литературоведов Поволжья : сборник материалов Международной научно-практической конференции, Самара, 03-05 июля 2021 года / Министерство просвещения Российской Федерации; Самарский научный центр Российской Академии наук (СамНЦ РАН); ФГБОУ ВПО «Самарский государственный социально-педагогический университет»; Зональное объединение литературоведов Поволжья. – Самара: ООО «Научно-технический центр», 2021. – С. 71-80.
6. Буранок, О. М. Русская литература XVIII века: учебно-методический комплекс для студентов филологических специальностей. – 3-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2013 – 394 с.
7. Буранок, О. М. Творчество Феофана Прокоповича и русско-зарубежные литературные связи первой половины XVIII века: автореферат дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.03, 10.01.01 / Буранок Олег Михайлович; [Место защиты: Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад.]. – Самара, 2013. – 54 с.
8. Буранок, О. М. Теория и методика высшего профессионального литературного образования (на материале изучения русской литературы XVIII века в Самаре) / О. М. Буранок // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. – Т. 14, № 2-2. – С. 287-292.
9. Буранок, О. М. Феофан Прокопович в контексте русских и зарубежных литературных связей XVIII века [Текст] : монография / О. М. Буранок. – Самара: АсГард, 2013. – 178 с.
10. Буранок, О. М. Феофан Прокопович и историко-литературный процесс первой половины XVIII века»: монография. – М.: 2014. – 448 с.
11. Буранок, О. М. XIII Державинские чтения: литературные диалоги в контексте культуры / О. М. Буранок // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2017. – Т. 19. – № 4. – С. 5-8.
12. Бусыгин, А. Г. Индивидуальный образовательный маршрут в высшей педагогической школе: переход к новой парадигме / А. Г. Бусыгин, С. В. Левина, Г. В. Глухов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2023. – Т. 25, № 93. – С. 5-13.
13. Вершинин, И. В., Луков, Вл. А. Европейская культура XVIII века: Уч. пособие. – Самара: Изд-во СГПУ, 2002. – 230 с.
14. Глухов, Г. В. Новые тенденции в преподавании иностранных языков / Г. В. Глухов, Ю. Д. Ермакова, Л. В. Капустина // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. – 2018. – № 2(38). – С. 37-51.
15. Глухов, Г. В. Преимущества и недостатки использования лингвокультурных сценариев в процессе освоения навыков речевой деятельности на иностранном языке / Г. В. Глухов, О. В. Белякова // Актуальные проблемы лингвистики, переводоведения и педагогики. – 2017. – № 1(4). – С. 50-55.
16. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. – М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. – 527 с.
17. Западов, В. А. Литературные направления в русской литературе XVIII века. – С.-Пб.: ИМа-пресс, 1995. – 79 с.
18. Кочеткова, Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстет. и худож. искания) / Н. Д. Кочеткова; Рос. АН,

Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – С.-Пб.: Наука, 1994. – 279.

19. Луков, Вл. А. Феофан Прокопович и историко-литературный процесс первой половины XVIII века: тезаурусный анализ // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2014. – Т. 16. – № 2-2. – С. 503-506.

20. Пашкуров, А. Н., Разживин, А. И. История русской литературы XVIII века. Часть 1 [Текст]: учебник в 2 частях / А. Н. Пашкуров, А. И. Разживин. – 2-е издание, стереотипное – М.: ФЛИНТА, 2017. – 406 с.

21. Пашкуров, А. Н., Разживин, А. И. История русской литературы XVIII века. Часть 2 [Текст]: учебник в 2 частях / А. Н. Пашкуров, А. И. Разживин. – 2-е издание, стереотипное – М.: ФЛИНТА, 2017. – 533 с.

22. Попов, И. В. Публицистическая традиция в русской литературной критике XVIII – первой четверти XIX веков: дисс. ... доктора филол.: 10.01.01. – Куйбышев, 1979. – 548 с.

23. Роткович, Я. А. Очерки по истории преподавания литературы в русской школе / Отв. ред. действ. чл. АПН РСФСР проф. Л. И. Тимофеев. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1953. – 352 с.

24. Хрестоматия по методике преподавания литературы [Текст]: научное издание / Я. А. Роткович. – М.: [б. и.], 1956. – 398 с.

ON THE QUESTION OF TEACHING RUSSIAN AND FOREIGN LITERATURE OF THE 18th CENTURY IN HIGHER EDUCATION

© 2025 O.M. Buranok¹, G.V. Glukhov²

Oleg M. Buranok, Professor, Doctor of Philology, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods

E-mail: olegburanok@yandex.ru

Gennady V. Glukhov, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Linguistics and Foreign Language Business Communication

E-mail: glukhov.g@mail.ru

¹Samara State University of Social Sciences and Education

² Samara State University of Economics

Samara, Russia

The article examines the importance and approaches to the study of Russian and foreign literature of the XVIII century in the system of university philological education. This period is characterized as a key stage in the transition from the traditional classical culture, founded by ancient writers, to the ideas of Enlightenment, which had revolutionary transformations in the further development of both European and Russian culture. Special attention is paid to the unique synthesis of scientific approach and literary creativity in Western European culture, represented in the works of prominent figures of the era. During this period, new literary genres were formed, combining science and art: novels, treatises, philosophical novels, poetic works with deep scientific overtones. In Russia of the XVIII century, there was a rapid development of literature. Progress became possible thanks to the radical transformations of Peter the Great – his economic, political and cultural reforms that transformed patriarchal tsarist Russia into the Russian Empire. Russian literature considers the contribution of Peter the Great's associates to the formation of the Russian literary language and the formation of the concept of national literature, which laid the foundation for the «golden age» of Russian literature of the 19th century. The article highlights modern methods of teaching literature of the XVIII century in universities, aimed at developing students' skills in analyzing the historical and cultural context and understanding when comparing works of interrelation between Russian and foreign literature. Special attention is paid to the adaptation of pedagogical technologies to modern digital learning formats.

Key words: methods of teaching literature, Russian literature of the XVIIIth century, foreign literature of the XVIIIth century, literature of the Enlightenment, formation of professional competencies

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-98-4-12

EDN: ACXZCB

References:

1. Ben'kovskaia, T. E. Nauchnye napravleniia i shkoly v rossiiskoi metodike prepodavaniia literatury XVIII - nachala XXI veka : monografiia (Scientific Directions and Schools in the Russian Methodology of Teaching Literature of the XVIII - Early XXI Centuries : Monograph). – М.: Flinta : Nauka, 2015. – 355 s.

2. Buranok, O. M. Metodika izucheniia russkoi literatury XVIII veka v vuze : [Ucheb. posobie dlia vyssh. ped. ucheb.

- zavedenii] (Metodika izucheniya russkoy literatury XVIII veka v vuze : [Ucheb. posobie dlya vysh. ped. ucheb. zavedenii] / O. M. Buranok; Samar. gos. ped. un-t. – M.: Izd-vo Samar. gos. ped. un-ta, 1997. – 223 s.
3. Buranok, O. M. Nauchno-metodicheskie osnovy izucheniia russkoi literatury v vuze: diss. v vide nauch. doklada ... dokt. ped. Nauk (Scientific and Methodological Foundations of the Study of Russian Literature at the University: Diss. in the form of scientific. Report... Dr. Ped. Sciences). – M.: MPGU, 1997. – 43 s.
4. Buranok, O. M. Nikolai Mikhailovich Karamzin kak pisatel' i istorik v kontekste russkoi i mirovoi kul'tury (Nikolai Mikhailovich Karamzin as a Writer and Historian in the Context of Russian and World Culture) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2017. – T. 19, № 3. – S. 2-15.
5. Buranok, O. M., Buranok, A. O. Problemy izucheniia russkoi literatury XVIII veka (Problems of Studying Russian Literature of the XVIII Century) // XXXVII zonal'naia konferentsiia literaturovedov Povolzh'ia : sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Samara, 03-05 iuliia 2021 goda / Ministerstvo prosveshcheniia Rossiiskoi Federatsii; Samarskii nauchnyi tsentr Rossiiskoi Akademii nauk (SamNTs RAN); FGBOU VPO «Samarskii gosudarstvennyi sotsial'no-pedagogicheskii universitet»; Zonal'noe ob"edinenie literaturovedov Povolzh'ia. – Samara: OOO «Nauchno-tehnicheskii tsentr», 2021. – S. 71-80.
6. Buranok, O. M. Russkaia literatura XVIII veka: uchebno-metodicheskii kompleks dlia studentov filologicheskikh spetsial'nostei (Russian Literature of the XVIII Century: Educational and Methodological Complex for Students of Philological Specialties). – 3-e izd., ster. – M.: FLINTA, 2013 – 394 s.
7. Buranok, O. M. Tvorchestvo Feofana Prokopovicha i rusko-zarubezhnye literaturnye svyazi pervoi poloviny XVIII veka (The Work of Theophan Prokopovich and Russian-Foreign Literary Relations of the First Half of the XVIII Century) : avtoreferat diss. ... doktora filologicheskikh nauk : 10.01.03, 10.01.01 / Buranok Oleg Mikhailovich; [Mesto zashchity: Povolzh. gos. sots.-gumanitar. akad.]. – Samara, 2013. – 54 s.
8. Buranok, O. M. Teoriia i metodika vysshego professional'nogo literaturnogo obrazovaniia (na materiale izucheniia russkoi literatury XVIII veka v Samare) (Theory and Methods of Higher Professional Literary Education (Based on the Study of Russian Literature of the XVIII Century in Samara)) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. – 2012. – T. 14, № 2-2. – S. 287-292.
9. Buranok, O. M. Feofan Prokopovich v kontekste russkikh i zarubezhnykh literaturnykh svyazei XVIII veka [Tekst] : monografiia (Feofan Prokopovich in the Context of Russian and Foreign Literary Relations of the XVIII Century [Text] : monograph). – Samara: As Gard, 2013. – 178 s.
10. Buranok, O. M. Feofan Prokopovich i istoriko-literaturnyi protsess pervoi poloviny XVIII veka»: monografiia (Feofan Prokopovich and the Historical and Literary Process of the First Half of the XVIII Century»: Monograph). – M.: 2014. – 448 s.
11. Buranok, O. M. KhIII Derzhavinskie chteniia: literaturnye dialogi v kontekste kul'tury (XIII Derzhavin Readings: Literary Dialogues in the Context of Culture) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2017. – T. 19. – № 4. – S. 5-8.
12. Busygin, A. G., Levina, S. V., Glukhov, G. V. Individual'nyi obrazovatel'nyi marshrut v vysshei pedagogicheskoi shkole: perekhod k novoi paradigme (Individual Educational Route in Higher Pedagogical School: Transition to a New Paradigm) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2023. – T. 25, № 93. – S. 5-13.
13. Vershinin, I. V., Lukov, V. A. Evropeiskaia kul'tura XVIII veka: Uch. posobie (European Culture of the XVIII Century: Uch. allowance). – Samara: Izd-vo SGPU, 2002. – 230 s.
14. Glukhov, G. V., Ermakova, Iu. D., Kapustina, L. V. Novye tendentsii v prepodavanii inostrannykh iazykov (New Trends in Foreign Language Teaching) // Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Psikhologo-pedagogicheskie nauki. – 2018. – № 2(38). – S. 37-51.
15. Glukhov, G. V., Beliakova, O. V. Preimushchestva i nedostatki ispol'zovaniia lingvokul'turnykh stszenariiev v protsesse osvoeniia navykov rechevoi deiatel'nosti na inostrannom iazyke (Advantages and disadvantages of using linguocultural scenarios in the process of mastering the skills of speech activity in a foreign language) // Aktual'nye problemy lingvistiki, perevodovedeniia i pedagogiki. – 2017. – № 1(4). – S. 50-55.
16. Gukovskii G. A. Russkaia literatura XVIII veka: Uchebnik dlia vysshikh uchebnykh zavedenii (Russian Literature of the XVIII Century: Textbook for Higher Educational Institutions). – M.: Gos. ucheb.-ped. izd-vo Narkomprosa RSFSR, 1939. – 527 s.
17. Zapadov, V. A. Literaturnye napravleniia v russkoi literature XVIII veka (Literary trends in Russian literature of the XVIII century). – SPb.: IMA-press, 1995. – 79 s.
18. Kochetkova, N. D. Literatura russkogo sentimentalizma (E`stet. i xudozh. iskaniya) (Literature of Russian sentimentalism (Aesthete. and an artist. the quest)) / N. D. Kochetkova ; Ros. AN, In-t rus. lit. (Pushkin. dom). – SPb. : Nauka, 1994. – 279.
19. Lukov, V. A. Feofan Prokopovich i istoriko-literaturnyi protsess pervoi poloviny XVIII veka: tezaurusnyi analiz (Feofan Prokopovich and the Historical and Literary Process of the First Half of the XVIII Century: Thesaurus Analysis) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. – 2014. – T. 16, № 2-2. – S. 503-506.

20. Pashkurov, A. N., Razzhivin A. I. Istoriia russkoi literatury XVIII veka. Chast' 1 [Tekst] : uchebnik : v 2 chastiakh (History of Russian literature of the XVIII century. Part 1 [Text]: textbook: in 2 parts) / A. N. Pashkurov, A. I. Razzhivin. – 2-e izdanie, stereotipnoe – M.: FLINTA, 2017. – 406 s.
21. Pashkurov, A. N., Razzhivin A. I. Istoriia russkoi literatury XVIII veka. Chast' 2 [Tekst] : uchebnik : v 2 chastiakh (History of Russian literature of the XVIII century. Part 2 [Text]: textbook: in 2 parts) / A. N. Pashkurov, A. I. Razzhivin. – 2-e izdanie, stereotipnoe – M.: FLINTA, 2017. – 533 s.
22. Popov, I. V. Publitsisticheskaia traditsiia v russkoi literaturnoi kritike XVIII – pervoi chetverti XIX vekov (Journalistic Tradition in Russian Literary Criticism of the XVIII – First Quarter of the XIX Centuries): diss. ... doktora filol.: 10.01.01. – Kuibyshev, 1979. – 548 s.
23. Rotkovich, Ya. A. Ocherki po istorii prepodavaniya literatury` v russkoi shkole (Essays on the history of teaching literature in Russian schools) / Otv. red. dejstv. chl. APN RSFSR prof. L. I. Timofeev. – M.: Izd-vo Akad. ped. nauk RSFSR, 1953. – 352 s.
24. Xrestomatiya po metodike prepodavaniya literatury` (A textbook on the methods of teaching literature) [Tekst] : nauchnoe izdanie / Ya. A. Rotkovich. – M.: [b. i.], 1956. – 398 s.

УДК 378.4 (Университеты)

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «МАТЕМАТИКА»
ПРИ БАЛЛЬНО-РЕЙТИНГОВОЙ СИСТЕМЕ ОЦЕНИВАНИЯ**

© 2025 Ю.В. Гуменникова¹, В.П. Кузнецов², Р.Н. Черницына¹

*Гуменникова Юлия Валериевна, доцент, кандидат физико-математических наук,
доцент кафедры «Высшая математика»*

E-mail: gumennikov@yandex.ru

*Кузнецов Владимир Петрович, доцент, кандидат физико-математических наук,
доцент кафедры «Высшая математика»*

E-mail: vokuzn@mail.ru

*Черницына Рузилья Нябиуллаевна, старший преподаватель кафедры
«Высшая математика»*

E-mail: y-abc@mail.ru

¹Приволжский государственный университет путей сообщения

²Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 03.04.2025

В настоящее время во многих российских вузах для оценивания индивидуальных достижений обучающихся применяется балльно-рейтинговая система, сменившая традиционную и приводящая к повышению качества образования. Несмотря на множество работ, изучающих вопросы проектирования и внедрения балльно-рейтинговых систем, авторы данной статьи видят необходимость особое внимание уделить методике проведения промежуточной аттестации, ведь, несмотря на то что на нее отводится лишь 40 баллов из 100, значение итогового контроля по дисциплине нельзя недооценивать. В статье описываются основные принципы формирования экзаменационных билетов для проведения промежуточной аттестации по математике во втором семестре в техническом вузе. Первая часть заданий билета требует короткого письменного ответа и позволяет проверить знания основных понятий дисциплины. В основной части билета студенту предлагается решить несколько типовых задач по пройденному в семестре материалу. Третья часть проверяет готовность студента применить приобретенные знания по математике для решения конкретных проблемных задач, связанных с его будущей профессиональной деятельностью. Предложенный вариант семестрового контроля позволяет динамично контролировать качество учебного процесса, способствует объективности оценивания и приобретению прочных базовых знаний по математике.

Ключевые слова: балльно-рейтинговая система, комплексное тестирование, итоговый контроль, проблемные задачи, качественная и абсолютная успеваемость

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-13-18

EDN: ZKWFKS

Введение. С 30-х гг. прошлого века в российских вузах используется система оценивания, согласно которой уровень овладения знаниями по дисциплине определяется лишь результатами сдачи студентом экзамена (зачета) в конце семестра. Очевидными недостатками такой системы выступают полная зависимость обучающегося от экзаменующего его преподавателя; невозможность обратной связи и корректировки методов и темпов ведения учебных дисциплин; проблема повторных промежуточных аттестаций. В настоящее время практически во всех российских вузах применяется балльно-рейтинговая система оценивания индивидуальных достижений обучающихся (БРС), сменившая традиционную систему, и имеющая перед ней ряд преимуществ, основное из которых – повышение качества образования за счет регулярной и добросовестной учебной работы студента в течение всего семестра. БРС оценивания состоит из двух составляющих. Первая – накопительный характер оценки, выставляемой студенту по итогам семестра, основную часть которой он получает за текущую учебную работу. Вторая составляющая – рейтинг студента, являющийся интегральным показателем успе-

ваемости по всем дисциплинам и характеризующим успешность освоения образовательной программы в целом. В данной работе авторы рассматривают вопросы, касающиеся промежуточной аттестации по дисциплине в семестре. И, хотя в условиях действия БРС на итоговый контроль отводится всего 40 баллов из 100, значение его нельзя недооценивать.

История вопроса. Проблемы контроля качества образования и оценивания знаний студентов вуза по отдельной дисциплине рассматриваются многими российскими и зарубежными исследователями. В частности, М.М. Иванова, В.В. Желонкин и Е.А. Алешин в работе [Иванова М.М., с. 92] поднимают вопрос подбора диагностического инструментария, соответствующего требованиям федеральных государственных образовательных стандартов, анализируют имеющиеся подходы к оценке качества образования, делают попытку подобрать адекватные формы и методы оценивания результатов освоения основной образовательной программы. В работе Н.Н. Мальцевой и В.Е. Пенькова [Мальцева Н.Н., с. 139] анализируются различные подходы к самому понятию БРС, выделяются ее недостатки, предлагаются конкретные меры по совершенствованию БРС для более объективной оценки сформированности компетенций у студентов вузов. М.Ю. Прахова и соавторы [Прахова М.Ю., с. 17] предлагают свою концепцию БРС, позволяющую повысить эффективность образовательного процесса и обеспечивающую преимущества как студентам, так и преподавателям и будущим работодателям. Автор работы [Якубчик П.П., с. 29] приводит пример оценки степени освоения студентами отдельной дисциплины, дает оценку эффективности этой системы на практике. Заметим, что указанные авторы основное внимание уделяют процессу формирования оценки за текущую работу студента в семестре, лишь вскользь упоминая формирование оценки на экзамене (зачете). Так, Н. М. Меженная [Меженная Н.М.], в целях унификации учебного процесса в рамках модульно-рейтинговой системы, проектирует единые критерии оценивания контрольной работы по дисциплине «Теория вероятностей», анализируя типичные ошибки, допускаемые студентами при решении. Н.Н. Кислова и С.А. Леонов [Кислова Н.Н., Леонов С.А. с. 34] освещают вопросы организации внутренней системы оценки качества образования, указывают ключевые направления, в которых осуществляется контроль качества образования. Ю.В. Гуменникова и соавторы [Гуменникова Ю.В., с. 29], [Гуменникова Ю.В., Золкин А.Л., Богданов М.Р., Узденова М.Б.] подробно рассматривают этапы проектирования и применения накопительной оценочной системы по дисциплине «Математика», в которой баллы за текущую работу не являются обязательной составляющей итоговой оценки, а служат дополнением к баллам, полученным на экзамене. Б.А. Сазонов [Сазонов Б.А., с. 28], анализируя зарубежные БРС, в качестве основной формы итогового контроля по дисциплине рекомендует комплексное тестирование, состоящее из нескольких разделов: общие понятия, основная часть и решение проблемы. Часть ответов студентов проверяется автоматически, по результатам компьютерной обработки, оставшаяся часть – преподавателями соответствующей кафедры, но не теми, что вели дисциплину в семестре. Целью такой ротации является обеспечение анонимности проверяемых работ и, следовательно, объективности оценивания. Вышеуказанный регламент проведения экзамена не всегда можно осуществить в российских вузах, в частности, технических: на выпускающих кафедрах специальную дисциплину может вести единственный преподаватель, которого подчас нечем заменить на экзамене.

Материалы исследования. В Приволжском государственном университете путей сообщения (ПривГУПС) студентами технических специальностей дисциплина «Математика» изучается на протяжении четырех семестров, промежуточная аттестация в виде экзамена предусмотрена во втором и четвертом семестрах. Рассмотрим основные принципы формирования экзаменационных билетов для проведения промежуточной аттестации во втором семестре и результаты применения предложенной методики на примере специальности 23.05.06 «Строительство железных дорог, мостов и транспортных тоннелей».

Методы исследования: непосредственное наблюдение, анализ письменных работ и устных ответов обучающихся, анализ количественных и качественных показателей успеваемости.

Результаты исследования. Из ста баллов за освоение отдельной дисциплины в семестре на долю баллов итогового контроля приходится лишь сорок, но недооценивать их значение нельзя – баллы позволяют повысить оценку по дисциплине и значение итогового рейтинга в целом. В мировой практике оценивания студентов основной формой итогового контроля является комплексное тести-

рование, однако по ряду причин этот способ не всегда удобен, а в ряде случаев невозможен. Авторы настоящей работы предлагают при разработке экзаменационных билетов придерживаться приведенной ниже схемы.

Первая часть заданий билета оценивается максимум в пять баллов и позволяет проверить знания основных понятий дисциплины. Это могут быть вопросы, требующие короткого письменного ответа. Если брать второй семестр изучения математики в техническом вузе, то в первой части билета можно предложить следующие определения:

- предел последовательности, предел функции при $x \rightarrow a$ и $x \rightarrow \infty$;
- непрерывность функции в точке и на интервале;
- производная функции;
- экстремум функции, точки перегиба графика функции;
- первообразная и неопределенный интеграл;
- определенный интеграл;
- несобственный интеграл и пр.

В основной части билета (двадцать баллов) студенту предлагается для решения несколько типовых задач по всему пройденному в семестре материалу. Приведем примеры таких заданий:

1. Вычислите предел:
$$\lim_{x \rightarrow -1} \frac{x^3 - 3x - 2}{x + x^2}.$$

2. Найдите асимптоты графика функции $y = \frac{x}{x-1}$ и схематично постройте ее.

тично постройте ее.

3. Вычислите y' для функции $y = \frac{e^{\sin 5x}}{\cos 3x}.$

4. Укажите знаки y , y' , y'' в точке M для функции $f(x)$, изображенной на рисунке 1.

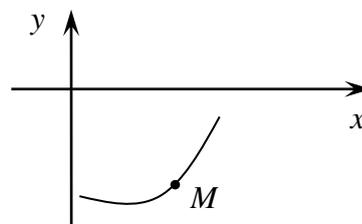


Рис. 1.
Рис. 1

5. Вычислите неопределенный интеграл:

$$\int \frac{\sqrt{\ln^3(2x-6)}}{(2x-6)} dx.$$

6. Выберите u и dv и укажите du и v для интеграла:

$$\int x^4 \cdot \ln 3x dx.$$

7. Найдите площадь заштрихованной фигуры, изображенной на рисунке 2.

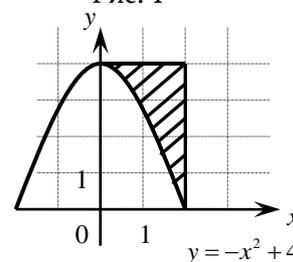


Рис. 2.

Третья часть билета (15 баллов) проверяет готовность студента применить приобретенные знания по дисциплине для решения конкретных проблемных задач, по возможности, связанных с его будущей профессиональной деятельностью. Примеры таких заданий для обучающихся специальности «Подвижной состав железных дорог» приведены Н. А. Архиповой и соавторами в работах [Архипова Н.А., с. 16 а), с. 18 б)]. Для студентов специальности «Строительство железных дорог» можно рекомендовать следующие проблемные задачи:

1. Над центром строительной площадки радиусом 12 м. висит электрическая лампа. Найдите высоту подвешивания этой лампы, обеспечивающую максимальное освещение оборудования, находящегося на краю площадки.

2. Определить размеры прямоугольного сечения балки моста, вырезанной из круглого бревна диаметром d , чтобы её сопротивление на изгиб было наибольшим. Сопротивление балки считать пропорциональным произведению ширины сечения на квадрат его высоты.

Результаты промежуточной аттестации студентов по математике в ПривГУПС во втором семестре 2023-2024 уч. г., проведенной по предложенной методике, показаны в таблице 1. Количество студентов специальности 23.05.06, прошедших промежуточную аттестацию, составило 124 человека.

Таб. 1. Результаты промежуточной аттестации во втором семестре
(The results of the intermediate assessment in the second semester)

Количество баллов итогового контроля	От 0 до 10 баллов	От 11 до 20 баллов	От 21 до 30 баллов	От 31 до 40 баллов
Количество студентов (чел.)	29	38	37	20

Рассчитав такие параметры, как качество успеваемости и качество знаний, видим, что абсолютная успеваемость составила 76,61%; качество знаний – 45,97%; степень обученности – 50%.

Выводы. Применение БРС оценивания индивидуальных достижений студентов приводит к повышению эффективности обучения и качества математических знаний. Проведение промежуточной аттестации по дисциплине является важным этапом учебного процесса, способствующим систематизации и обобщению полученных в семестре знаний. Предложенный вариант семестрового контроля позволяет динамично контролировать качество учебного процесса, способствует объективности оценивания и приобретению обучающимися прочных базовых знаний по математике.

Литература:

- Архипова, Н. А. Формирование метапредметных компетенций с помощью профессионально-направленных задач в процессе изучения математики / Н. А. Архипова, Н. Н. Евдокимова, Т. В. Рудина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – Т. 23, № 77. – С. 16-21. – DOI 10.37313/2413-9645-2021-23-77-16-21.
- Гуменникова, Ю. В. Балльно-рейтинговая система оценки знаний студентов вуза по математике / Ю. В. Гуменникова, Л. В. Кайдалова, А. Л. Золкин // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – Т. 24. – № 85. – С. 29-34. – DOI 10.37313/2413-9645-2022-24-85-29-34.
- Иванова, М. М. Оценивание обучающихся высшей школы в соответствии с уровнями усвоения учебной информации / М. М. Иванова, В. В. Желонкин, Е. А. Алешин // Проблемы современного педагогического образования. – 2023. – № 80-3. – С. 92-95.
- К вопросу о развитии профориентации при получении профессии в железнодорожном вузе / Н. А. Архипова, Н. Н. Евдокимова, В. В. Максимов [и др.] // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – Т. 24. – № 82. – С. 18-24. – DOI 10.37313/2413-9645-2022-24-82-18-24.
- Кислова, Н. Н., Леонов, С. А. Внутренняя независимая оценка качества образования: формы, нормативное и методическое обеспечение / Н. Н. Кислова, С. А. Леонов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2023. – Т. 25. – № 88. – С. 34-41. – DOI 10.37313/2413-9645-2023-25-88-34-41.
- Концепция балльно-рейтинговой системы оценивания результатов обучения студентов / М. Ю. Прахова, С. В. Светлакова, Н. В. Заиченко [и др.] // Высшее образование в России. – 2016. – № 3. – С. 17-25. – EDN VQAKZR.
- Мальцева, Н. Н. Балльно-рейтинговая система: достоинства и недостатки / Н. Н. Мальцева, В. Е. Пеньков // Высшее образование в России. – 2021. – Т. 30. – № 4. – С. 139-145. – DOI 10.31992/0869-3617-2021-30-4-139-145. –
- Меженная, Н. М. О разработке единых критериев оценивания в рамках модульно-рейтинговой системы обучения студентов-инженеров / Н. М. Меженная // Мир науки. Педагогика и психология. – 2024. – Т. 12. – № 6. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/13PDMN624.pdf> (дата обращения: 10.03.2025).
- Накопительная система оценивания: проектирование, апробация и результаты применения / Ю. В. Гуменникова, А. Л. Золкин, М. Р. Богданов, М. Б. Узденова // Мир науки. Педагогика и психология. – 2024. – Т. 12, № 5. – URL: <https://mir-nauki.com/09PDMN524.html> (дата обращения: 01.04.2025).
- Сазонов, Б. А. Балльно-рейтинговые системы оценивания знаний и обеспечение качества учебного процесса / Б. А. Сазонов // Высшее образование в России. – 2012. – № 6. – С. 28-40.
- Якубчик, П. П. Балльно-рейтинговая система контроля успеваемости обучающихся по отдельным дисциплинам / П. П. Якубчик // Интеллектуальные технологии на транспорте. – 2016. – № 4(8). – С. 29-33.

SOME ASPECTS OF THE INTERIM ASSESSMENT IN THE MATHEMATICS DISCIPLINE WITH A POINT-RATING SYSTEM OF ASSESSMENT

© 2025 Yu.V. Gumennikova¹, V.P. Kuznetsov², R.N. Chernitsyna¹

*Yulia V. Gumennikova, Associate Professor, Candidate of Physical and Mathematical Sciences,
Associate Professor of The Department of Higher Mathematics*

E-mail: gumennikov@yandex.ru

*Vladimir P. Kuznetsov, Associate Professor, Candidate of Physical and Mathematical Sciences,
Associate Professor of The Department of Higher Mathematics*

E-mail: vokuzn@mail.ru

Ruzilya N. Chernitsyna, Senior Lecturer of The Department of Higher Mathematics

E-mail: y-abc@mail.ru

¹ Volga State Transport University

² Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics
Samara, Russia

Currently, many Russian universities use a point-rating system to assess individual student achievements, replacing the traditional one and improving the quality of education. Despite the many studies examining the design and implementation of point-rating systems, the authors of this paper see the need to pay special attention to the methodology of midterm assessment, because, despite the fact that only 40 points out of 100 are allocated for it, the importance of final assessment in the discipline cannot be underestimated. The article describes the basic principles of forming examination tickets for midterm assessment in mathematics in the second semester at a technical university. The first part of the ticket tasks requires a short written answer and allows you to check your knowledge of the basic concepts of the discipline. In the main part of the ticket, the student is asked to solve several typical problems on the material covered in the semester. The third part tests the student's readiness to apply the acquired knowledge of mathematics to solve specific problematic tasks related to his future professional activities. The proposed version of semester control allows for dynamic monitoring of the quality of the educational process, promotes objectivity of assessment and the acquisition of solid basic knowledge in mathematics.

Key words: point-rating system, comprehensive testing, final control, problematic tasks, qualitative and absolute academic performance

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-13-18

EDN: ZKWFKS

References:

1. Arhipova, N. A. Formirovanie metapredmetnyh kompetenciy s pomoshch'yu professional'no-napravlennyh zadach v processe izucheniya matematiki (Formation of meta-subject competencies through professionally directed tasks in the process of studying mathematics) / N. A. Arhipova, N. N. Evdokimova, T. V. Rudina // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki.* – 2021. – T. 23. – № 77. – S. 16-21. – DOI 10.37313/2413-9645-2021-23-77-16-21.
2. Gumennikova, Yu. V. Ball'no-rejtingovaya sistema ocenki znaniy studentov vuza po matematike (Point-rating system for assessing the knowledge of university students in mathematics) / Yu. V. Gumennikova, L. V. Kajdalova, A. L. Zolkin // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki.* – 2022. – T. 24. – № 85. – S. 29-34. – DOI 10.37313/2413-9645-2022-24-85-29-34.
3. Ivanova, M. M. Ocenivanie obuchayushchihsya vyshej shkoly v sootvetstvii s urovnymi usvoeniya uchebnoj informacii (Assessment of students of higher school in accordance with the levels of assimilation of educational information) / M. M. Ivanova, V. V. Zhelonkin, E. A. Aleshin // *Problemy sovremennoego pedagogicheskogo obrazovaniya.* – 2023. – № 80-3. – S. 92-95.
4. K voprosu o razvitii proforientacii pri poluchenii professii v zheleznodorozhnom vuze (On the issue of the development of career guidance in obtaining a profession in a railway university) / N. A. Arhipova, N. N. Evdokimova, V. V. Maksimov [i dr.] // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki.* – 2022. – T. 24. – № 82. – S. 18-24. – DOI 10.37313/2413-9645-2022-24-82-18-24.
5. Kislova, N. N., Leonov, S. A. Vnutrennyaya nezavisimaya ocenka kachestva obrazovaniya: formy, normativnoe i metodicheskoe obespechenie (Internal independent assessment of the quality of education: forms, normative and methodological support) / N. N. Kislova, S. A. Leonov // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki.* – 2023. – T. 25. – № 88. – S. 34-41. – DOI 10.37313/2413-9645-2023-25-88-34-41.

6. Konceptiya ball'no-rejtingovoy sistemy ocenivaniya rezul'tatov obucheniya studentov (The concept of a point-rating system for evaluating student learning outcomes) / M. Yu. Prahova, S. V. Svetlakova, N. V. Zaichenko [i dr.] // Vyshee obrazovanie v Rossii. – 2016. – № 3. – S. 17-25.
7. Mal'ceva, N. N. Ball'no-rejtingovaya sistema: dostoinstva i nedostatki (Point-rating system: advantages and disadvantages) / N. N. Mal'ceva, V. E. Pen'kov // Vyshee obrazovanie v Rossii. – 2021. – Т. 30. – № 4. – S. 139-145. – DOI 10.31992/0869-3617-2021-30-4-139-145.
8. Mezhennaya, N. M. O razrabotke edinyh kriteriev ocenivaniya v ramkah modul'no-rejtingovoy sistemy obucheniya studentov-inzhenerov (On the development of unified assessment criteria within the framework of the modular rating system for engineering students) / N. M. Mezhennaya // Mir nauki. Pedagogika i psihologiya. – 2024. – Т 12. – №6. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/13PDMN624.pdf> (data obrashcheniya: 10.03.2025).
9. Nakopitel'naya sistema ocenivaniya: proektirovanie, aprobatsiya i rezul'taty primeneniya (Cumulative assessment system: design, testing and application results) / Yu. V. Gumennikova, A. L. Zolkin, M. R. Bogdanov, M. B. Uzdenova // Mir nauki. Pedagogika i psihologiya. – 2024. – Т. 12. – № 5. – URL: <https://mir-nauki.com/09PDMN524.html> (data obrashcheniia: 01.04.2025).
10. Sazonov, B. A. Ball'no-rejtingovye sistemy ocenivaniya znaniy i obespechenie kachestva uchebnogo processa (Point-rating systems for assessing knowledge and ensuring the quality of the educational process) / B. A. Sazonov // Vyshee obrazovanie v Rossii. – 2012. – № 6. – S. 28-40.
11. Yakubchik, P. P. Ball'no-rejtingovaya sistema kontrolya uspevaemosti obuchayushchihsya po otdel'nym disciplinam (Point-rating system for monitoring students' academic performance in certain disciplines) / P. P. Yakubchik // Intel'ktual'nye tekhnologii na transporte. – 2016. – № 4(8). – S. 29-33.

УДК 372.881.111.1 (Обучение языкам (английскому))

К ПРОБЛЕМЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ОСНОВ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ПРАКТИКЕ ПЕРЕВОДА

© 2025 А.П. Журавлев

Журавлев Александр Павлович, старший преподаватель кафедры иностранных языков

E-mail: palych32@rambler.ru

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 18.03.2025

В данной статье акцентируется важность актуального членения высказывания как одного из основных средств обеспечения связности текста. Особую значимость данная проблема принимает при переводе, в особенности между языками с разной тема-рематической структурой предложения (например, с английского языка на русский). Грамотное воспроизведение актуального членения в языке перевода с учетом его норм и правил является одним из основных показателей качественного перевода. Умение выделять рему высказывания на языке оригинала и правильно выстраивать на ее основе предложение на языке перевода является таким же важным умением переводчика, как и владение лексико-грамматическими трансформациями. Данное утверждение наглядно иллюстрируется многочисленными и, что характерно, однотипными ошибками, которые встречаются в переводной литературе на русском языке. Суть их заключается в том, что переводчик, порождая текст на русском языке, по какой-то причине сохраняет тема-рематическую структуру оригинального предложения, вместо того чтобы перестроить высказывание в соответствии с нормами языка перевода. В результате полученное предложение выглядит неестественно, что отрицательно сказывается на его восприятии и общей связности переведенного текста.

Ключевые слова: актуальное членение, тема, рема, коммуникативное ядро высказывания

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-19-24

EDN: ACZUJK

Введение. Актуальное членение высказывания играет чрезвычайно важную роль как в рамках отдельного предложения, так и в масштабе текста. Значимость актуального членения обосновывается, помимо прочего, еще и тем, что в результате последовательного перехода ремы одного предложения в тему последующего обеспечивается такой важный аспект любого текста, как связность. При этом с сожалением приходится отмечать, что в литературе, переведенной с английского языка на русский, довольно часто встречаются ошибки, связанные именно с актуальным членением, а точнее, с разницей в средствах его представления в языке оригинала и языке перевода. Причиной возникновения таких ошибок является то, что в профессиональных знаниях переводчика имеется серьезный пробел, не позволяющий ему обеспечивать надлежащее качество перевода. Данный момент необходимо учитывать при подготовке специалистов по переводу, в т. ч. обучающихся на программах по профессиональной переподготовке в неязыковых вузах.

Кроме того, понимание принципов актуального членения как основы для грамотного построения высказывания необходимо для формирования универсальной компетенции УК-4 «Способность осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном языке Российской Федерации и иностранном(ых) языке(ах)» [Тучкова А.С., с. 33].

Данная статья посвящена значимости преподавания основ актуального членения при подготовке будущих специалистов в области перевода.

Соответственно, задачами нашего исследования являются следующие:

1. рассмотреть понятие актуального членения предложения;
2. проанализировать типичные ошибки в передаче актуального членения при переводе с английского языка на русский;
3. по результатам анализа разработать предложения по возможной корректировке курса практического перевода.

Практическая ценность данного исследования обусловлена тем, что полученные в нем результаты и выводы могут представлять интерес в плане методики преподавания иностранного языка и прикладного переводоведения.

Материалом исследования является роман Саймона Грина «Hex and the City»¹, а также его перевод на русский язык².

Методы исследования. В исследовании применялись следующие методы: сопоставительный анализ текстов, демонстрация визуальных материалов, комментированное чтение.

История вопроса. Анализ научной литературы показал: в среде исследователей преобладает мнение о том, что актуальное членение высказывания является самым эффективным способом деления предложения, поскольку «оно главным образом основано на смысловых связях или отношениях между частями предложения и между предложениями» [Будылова А.А., с. 35]. Будучи противопоставленным формально-грамматическому членению предложения [Сафина З.М., с. 121], тема-рематический принцип признается «единственным при организации высказываний» [Красикова Т.И., с. 84].

При этом, однако, актуальному членению часто уделяется недостаточно внимания при обучении студентов на занятиях по практическому переводу: «В помощь преподавателю есть многочисленные пособия, в которых говорится о лексических, стилистических видах трансформаций и прочих особенностях перевода с английского на русский язык и лишь немного – об актуальном членении предложения» [Торжок А.Г., с. 264].

Вопрос об актуальном членении предложения приобретает особую важность при переводе с одного языка на другой. Исследователи сходятся во мнении, что формирование предложений при переводе необходимо осуществлять именно с позиции актуального членения: «При осуществлении синтаксических преобразований текста при переводе необходимо учитывать его актуальное членение. Актуальное членение предложения способствует выполнению коммуникативной функции» [Егорова М.Р., с. 14]. Перевод с позиции актуального членения означает построение высказывания «таким образом, чтобы те смысловые группы, которые в оригинале имели функции темы и ремы, при переводе их сохранили бы» [Стойкович Г.В., с. 200]. З.Д. Асратян справедливо полагает, что «перевод, выполненный без учета тема-рематических характеристик высказывания, выглядит по меньшей мере не естественно, а может и вообще исказить смысл сообщения» [Асратян З.Д., с. 20].

Основным способом выражения актуального членения как в английском, так и в русском языке многие исследователи называют порядок слов (в частности, об этом пишет А.А. Будылова [Будылова А.А., с. 35-36]).

Хотя актуальное членение есть в каждом языке [Торжок А.Г., с. 264], типовой порядок следования темы и ремы в высказываниях определяется конкретным языком: «На примере русского и английского языков можно заметить, что не всегда порядок следования темы и ремы совпадает в разных языках» [Раренко М.Б., с. 27]. Для русского языка типично расположение темы в начале предложения, а ремы – в конце [Кузьмичева Е.Г., с. 343], в то время как в английском языке зачастую наблюдается прямо противоположная ситуация – «наиболее частотным вариантом является начальная позиция ремы, совпадающей с подлежащим» [Сафина З.М., с. 121-122].

В этой связи при переводе с английского языка на русский часто требуется провести перестановку частей предложения, т. е. процесс изменения порядка слов в предложении или отрезка перевода [Кузьмичева Е.Г., с. 343]. Однако подход к такой трансформации должен быть взвешенным: «Перестановка слов в рамках одного предложения в русском языке способна изменить смысл высказывания, тогда как в английском предложении нужно будет поменять всю грамматическую конструкцию для получения желаемого соответствия. Несоблюдение этой особенности ведёт к грубым ошибкам при переводе» [Лагунова, М.С., с. 207]. Для успешного решения этой задачи необходима «способность переводчика распознавать коммуникативный центр высказывания» [Лагунова, М.С., с. 206].

¹ Green S. Hex in the City [Электронный ресурс]. – URL: <https://litlife.club/books/97713/read?page=1> (дата обращения: 13.03.2025).

² Грин С. Колдовство в большом городе [Электронный ресурс]. – URL: <https://homeread.net/book/koldovstvo-v-bolshom-gorode-saymon-grin#tx> (дата обращения: 13.03.2025).

Иными словами, для правильного воспроизведения актуального членения при переводе в соответствии с правилами и нормами языка перевода у обучающихся необходимо формировать и развивать способность распознавать коммуникативный центр высказывания. Ключевую роль здесь играет предпереводческий анализ: «Неоднократно подчеркивалось в специальной литературе, что предпереводческий анализ текста является необходимым условием качественного перевода» [Раренко М.Б., с. 27]. М.С. Лагунова предлагает на занятиях по устному и письменному переводу «проводить предпереводческий анализ высказываний, чтобы выработать у студентов навык автоматического нахождения ремы во фразе», а также «поощрять студентов выполнять изменение (оправданное) порядка слов при переводе» [Лагунова, М.С., с. 208]. Если говорить более конкретно, то «при переводе с английского языка на русский необходимо определить структуру мысли-суждения, выражаемой в английском предложении средствами английского языка, а перевод её на русский язык транслируется средствами русского языка так, чтобы структура выражаемой в предложении мысли-суждения не нарушилась» [Красикова Т.И., с. 84]. Автор добавляет, что «только в этом случае перевод может быть признан адекватным, а текст понятным правильно» [Красикова Т.И., с. 84].

Результаты исследования. Как уже было сказано выше, модели тема-рематического членения высказываний на русском и английском языках различаются. В русском языке предложения часто начинаются с разного рода обстоятельств (места, времени и т.д.), далее следуют подлежащее и сказуемое – коммуникативное ядро высказывания. Т. о., человека сначала вводят в курс дела (где и когда происходит действие), а потом сообщают новую информацию (кто и какое действие совершает). В английском языке фиксированный порядок слов подразумевает расположение подлежащего и сказуемого в начале предложения, а обстоятельств – в конце. Т. о., человеку сначала сообщается новая информация, а уже потом – обстоятельства дела. Вполне возможно, что эта разница в следовании темы и ремы в предложениях на русском и английском языках является своеобразным отражением разницы национальных менталитетов носителей этих языков. Эту разницу также необходимо принимать во внимание при переводе. Рассмотрим несколько примеров из русского перевода англоязычного литературного произведения, в которых переводчик по той или иной причине не учел эти важные аспекты, и оценим влияние такого отношения к переводу на его качество.

The wooden fingertips of a huge hand thrust slowly up from among the rows of seats [Green S.].

Гигантские деревянные пальцы пробили пол и поднялись в воздух между рядами стульев [Грин С.].

В оригинале предложение начинается, как это часто бывает в английском языке, с ремы. Новая информация, как полагается, представлена подлежащим и сказуемым, т. е. коммуникативным ядром высказывания. Иными словами, в оригинале сначала сообщается, кто и что сделал, а затем следует второстепенная по важности информация об обстоятельствах действия. При переводе переводчик почему-то оставил тему и рему на своих местах, в результате чего построенное им предложение стало выглядеть неестественно для русского языка. Между тем данную проблему можно легко решить, поменяв местами тему и рему:

Между рядами стульев пробили пол и поднялись в воздух гигантские деревянные пальцы.

Рассмотрим другой пример.

And thirteen men in smart city suits were strolling arrogantly through the Library stacks towards us [Green S.].

Тринадцать фигур в элегантных костюмах приближались по проходам между стеллажей [Грин С.].

Очевидно, что в оригинальном предложении новой информацией является появление неких новых персонажей, и рему можно легко выделить, найдя подлежащее и сказуемое. Соответственно, по правилам и нормам русского языка рему нужно было поставить после темы, т. е. упоминания места действия. Переводчик по какой-то причине проигнорировал данное соображение, и в результате данное предложение сразу же бросается в глаза своим неуместным для русского языка строением. Положение опять-таки могла бы исправить простейшая перестановка:

По проходам между стеллажей приближались тринадцать фигур в элегантных костюмах.

Проанализируем еще один фрагмент с той же типичной ошибкой.

There was no sign of a door or entrance in any of the six sides [Green S.].

Ничего похожего на дверь ни в одной из шести сторон клетки не наблюдалось [Грин С.].

В английском языке оборот «there is...» является одним из основных способов введения в высказывание новой информации. Соответственно, рема в оригинальном предложении идентифицируется чрезвычайно просто.

Еще со школьного курса английского языка переводчику должно быть известно, что предложения с таким оборотом нужно переводить «с конца», т. е. менять тему и рему местами. В результате приведения актуального членения данного предложения в соответствии с правилами и нормами русского языка оно должно было выглядеть следующим образом:

Ни в одной из шести сторон клетки не наблюдалось ничего похожего на дверь.

Выводы. Как показывают рассмотренные примеры, при переводе с английского языка на русский наиболее адекватным способом приведения актуального членения оригинального предложения в соответствии с нормами языка перевода является перестановка частей высказывания. Этот способ доказал свою эффективность – проанализированные нами фрагменты демонстрируют, как сильно страдает качество перевода, когда переводчик пренебрегает простейшей перекомпоновкой предложения. При этом данный способ не является универсальным или единственно верным – в каждом конкретном случае необходимо проявлять индивидуальный подход к адаптации тема-рематической структуры предложения при переводе (а в некоторых случаях такая адаптация не требуется вовсе). Чтобы переводчик мог эффективно справляться с этой задачей, на занятиях по практическому переводу нужно уделять внимание формированию у обучающихся навыка вычленения ремы в высказывании. Кроме того, будущие специалисты должны уметь идентифицировать случаи, когда требуется перекомпоновка предложения при переводе, и знать, как грамотно ее осуществить. Для достижения этих целей на занятиях по переводу необходимо широко применять предпереводческий анализ текста, чтобы выработать у обучающихся привычку работать с текстом как целостным образованием, а не набором отдельных предложений.

Источники:

1. Green, S. Hex in the City [Электронный ресурс]. – URL: <https://litlife.club/books/97713/read?page=1> (дата обращения: 13.03.2025).
2. Грин, С. Колдовство в большом городе [Электронный ресурс]. – URL: <https://homeread.net/book/koldovstvo-v-bolshom-gorode-saymon-grin#tx> (дата обращения: 13.03.2025).

Литература:

1. Асратян, З. Д. Проблемы сохранения актуального членения предложения при переводе // Вестник Набережно-челнинского гос. пед. ун-та. – 2023. – № 3 (46). – С. 20-22.
2. Будылова, А. А., Гринева, М. С. Актуальное членение предложения: переводческий аспект // Вестник Калужского ун-та. – 2019. – № 1. – С. 35-38.
3. Егорова, М. Р. Некоторые особенности передачи тема-рематической организации предложений при переводе с английского языка на русский текст экономического профиля // Начала русского мира. – 2023. – № 4. – С. 13-17.
4. Красикова, Т. И. Тема-рематическое членение в английских научно-технических текстах // Социально-гуманитарные технологии. – 2022. – № 3 (23). – С. 81-86.
5. Кузьмичева, Е. Г. Тема-рематическое членение предложения в русском и английском языках и обучение переводу // Профессиональное лингвообразование. Материалы XVI международной научно-практической конференции. – 2022. – С. 342-348.
6. Лагунова, М. С., Малярова, И. А. Роль актуального членения предложения при обучении переводу с английского на русский язык // Профессиональное лингвообразование. Материалы X международной научно-практической конференции. – 2016. – С. 206-208.
7. Раренко, М. Б. Учение об актуальном членении предложения и его значение для развития теории и практики перевода на современном этапе // Вестник Московского гос. обл. ун-та. – 2022. – № 3-2. – С. 22-33.
8. Сафина, З. М., Авхадиева, И. А. Проблема актуального членения предложения в переводе // Доклады Башкирского ун-та. – 2018. – № 1. – С. 121-127.
9. Стойкович, Г. В., Кривошеева, Ю. М. Особенности перевода английского сложного предложения в аспекте актуального членения // XXI век: Итоги Прошлого и Проблемы Настоящего Плюс. – 2015. – № 1 (23). – С. 199-205.
10. Торжок, А. Г. Актуальное членение предложения и перевод научно-технического текста // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире. Материалы IV Международной научно-практической конференции. – 2018. – С. 263-268.
11. Тучкова, А. С. Основные методологические подходы к формированию универсальных компетенций студентов технических университетов // Вестник Самарского гос. тех. ун-та. – 2022. – № 4. – С. 31-46.

TO THE PROBLEM OF TEACHING THE BASICS OF ACTUAL SENTENCE DIVISION IN TRANSLATION PRACTICE CLASSES

© 2025 A.P. Zhuravlev

Alexander P. Zhuravlev, Senior Lecturer of The Department of Foreign Languages

E-mail: palych32@rambler.ru

Samara State Technical University

Samara, Russia

The article deals with the actual division of the sentence as one of the most essential aspects of a text in terms of its coherence. This topic assumes even more importance in case of translation between languages with different models of thematic-rhematic articulation of sentences (for example from English into Russian). Correct reproduction of the actual division in the target language with consideration of its rules and standards is one of the most characteristic signs of the quality translation. The skill to spot the rheme in a sentence of the original text is as essential as knowing what lexical-grammatical transformation is to be applied in each particular case. This statement is proved by numerous mistakes of the same kind found in Russian translation. The point is that in some cases a translator for some reason preserves the original thematic-rhematic structure of a sentence when translating it from English into Russian, instead of adapting it to the rules and standards of Russian. As a result, such translation looks unnatural which has the negative effect on the perception of a text as a whole.

Key words: actual division, theme, rheme, communicative core of the sentence

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-19-24

EDN: ACZUJK

References:

1. Green, S. Hex in the City [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://litlife.club/books/97713/read?page=1> (дата обращения: 13.03.2025).
2. Grin, S. Koldovstvo v bol'shom gorode [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://homeread.net/book/koldovstvo-v-bolshom-gorode-saymon-grin#tx> (дата обращения: 13.03.2025).
1. Asratyan, Z. D. Problemy sohraneniya aktual'nogo chleneniya predlozheniya pri perevode (Problems of rendering sentences actual division in the course of translation) // Vestnik Naberezhnochelninskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2023. – P. 20-22.
2. Budylova, A. A., Grineva, M. S. Aktual'noe chlenenie predlozheniya: perevodcheskij aspekt (Actual division of the sentence: translation perspective) // Vestnik Kaluzhskogo universiteta. – 2019. – P. 35-38.
3. Egorova, M. R. Nekotorye osobennosti peredachi tema-rematicheskoy organizacii predlozhenij pri perevode s anglijskogo yazyka na russkij tekstov ekonomicheskogo profilya (Some features of the transfer of theme-rhematic organization of sentences when translating economic texts from English into Russian) // Nachala russkogo mira. – 2023. – P. 13-17.
4. Krasikova, T. I. Tema-rematicheskoe chlenenie v anglijskikh nauchno-tekhnicheskikh tekstah (Topic-rhematic division in English scientific and technical texts) // Social'no-gumanitarnye tekhnologii. – 2022. – P. 81-86.
5. Kuz'micheva, E. G. Tema-rematicheskoe chlenenie predlozheniya v russkom i anglijskom yazykah i obuchenie perevodu (Theme-rhematic division of the sentence in Russian and English and translation training) // Professional'noe lingvoobrazovanie. – 2022. – P. 342-348.
6. Lagunova, M. S., Malyarova, I. A. Rol' aktual'nogo chleneniya predlozheniya pri obuchenii perevodu s anglijskogo na russkij yazyk (The role of actual sentence division in teaching translation from English into Russian) // Professional'noe lingvoobrazovanie. – 2016. – P. 206-208.
7. Rarenko, M. B. Uchenie ob aktual'nom chlenenii predlozheniya i ego znachenie dlya razvitiya teorii i praktiki perevoda na sovremennom etape (The doctrine of actual division of the sentence and its significance for the development of the theory and practice of translation at the present stage) // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. – 2022. – P. 22-33.
8. Safina, Z. M., Avhadieva, I. A. Problema aktual'nogo chleneniya predlozheniya v perevode (The problem of actual division of the sentence in translation) // Doklady Bashkirskogo universiteta. – 2018. – P. 121-127.
9. Stojkovich, G. V., Krivosheeva, Yu. M. Osobennosti perevoda anglijskogo slozhnogo predlozheniya v aspekte aktual'nogo chleneniya (Peculiarities of translation of an English compound sentence in terms of actual division) // XXI vek: Itogi Proshlogo i Problemy Nastoyashchego Plyus. – 2015. – P. 199-205.

10. Torzhok, A. G. Aktual'noe chlenenie predlozheniya i perevod nauchno-tekhnicheskogo teksta (The functional sentence perspective and scientific text translation) // *Yazykovaya lichnost' i effektivnaya kommunikaciya v sovremennom polikul'turnom mire.* – 2018. – P. 263-268.
11. Tuchkova, A. S. Osnovnye metodologicheskie podhody k formirovaniyu universal'nyh kompetencij studentov tekhnicheskikh universitetov (The main methodological approaches to the formation of universal competencies of students of technical universities) // *Vestnik Samarskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta.* – 2022. – P. 31-46.

УДК 372.881.111.1 (Обучение языкам (английскому))

ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА КАК ФАКТОР АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА ЕГО НАЗВАНИЯ

© 2025 А.П. Журавлев

Журавлев Александр Павлович, старший преподаватель кафедры иностранных языков

E-mail: palych32@rambler.ru

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 07.04.2025

В данной статье рассматривается вопрос о роли названия художественного произведения как семантически неотъемлемой его части. Отмечается, что, в отличие от заголовков текстов других жанров (технических, юридических и т. д.), название художественного произведения выполняет дополнительную функцию по реализации авторского замысла. В силу этих обстоятельств для адекватного перевода названия художественного произведения требуется определенный подход, направленный помимо прочего на выявление связи между названием этого произведения и его текстом. Такой подход заключается в переводческом анализе текста, т. е. предварительном ознакомлении переводчика с его содержанием на предмет выявления авторского замысла, а также средств, с помощью которых этот замысел реализован, в т. ч. в названии произведения. При этом отмечается: данный этап работы с текстом игнорируется некоторыми переводчиками, что отрицательно влияет на адекватность перевода названия и произведения в целом. В этой связи делается вывод о том, что на занятиях по теории и практике перевода преподавателю необходимо обращать внимание обучающихся на важность процедуры предварительного переводческого анализа текста, а также формировать у них соответствующий навык.

Ключевые слова: переводческий анализ, художественное произведение, название

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-25-30

EDN: AOVXCU

Введение. Переводчик должен четко осознавать при переводе текста, что заголовок последнего не существует сам по себе, а является важной и неотъемлемой его частью. В особенности это касается названий художественных произведений, поскольку там заголовок выполняет, помимо прочих, еще и эстетическую функцию. Являясь частью замысла автора, название художественного текста может быть квинтэссенцией его сюжета, отсылкой и т. д. Все это должно быть адекватно передано в переводе, чтобы в максимальной степени обеспечить именно то восприятие произведения, которое было задумано его автором в оригинале. Неправильный перевод названия художественного произведения может привести к нарушению связности всего перевода в целом, поскольку в таком случае не будет отображена задуманная автором связь между названием произведения и его сюжетом.

При этом с сожалением приходится констатировать, что очень часто переводчики пренебрегают простейшим соображением о необходимости предварительного ознакомления с оригинальным текстом, предпочитая сразу переходить к его переводу. В этой связи представляется необходимым обратить внимание на важность формирования навыка переводческого анализа текста при подготовке будущих специалистов по иностранному языку и переводу в рамках формирования универсальной компетенции УК-4 «Способность осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном языке Российской Федерации и иностранном(ых) языке(ах)» [Тучкова А.С., с. 33].

Данная статья посвящена значимости переводческого анализа текста художественного произведения как важной составляющей грамотного подхода к переводу его названия.

Соответственно, задачами нашего исследования являются следующие:

1. рассмотреть аспекты, обуславливающие значимость названия как неотъемлемой части художественного произведения;
2. проанализировать основные способы перевода названия художественного произведения и выделить наиболее эффективный из них;
3. на материале конкретных примеров определить влияние переводческого анализа текста художественного произведения на качество перевода его названия.

Практическая ценность данного исследования обусловлена тем, что полученные в нем результаты и выводы могут представлять интерес в плане методики преподавания иностранного языка и прикладного переводоведения.

Материалом исследования являются названия романов зарубежных авторов «N or M»¹, «Hawk and Fisher»², «Vengeance for a Lonely Man»³ и «Nine princes in Amber»⁴, а также их перевод на русский язык^{5,6,7,8}.

В исследовании применялись следующие *методы*: сопоставительный анализ текстов, демонстрация визуальных материалов, комментированное чтение.

История вопроса. При переводе художественного произведения адекватная передача его названия представляет для переводчика отдельную и очень важную задачу, которая требует «не только знания языка и культуры, но и творческого подхода и внимания к лингвостилистическим, культурологическим и жанровым аспектам перевода» [Мозжегорова Е.Н., с. 459-460]. Одной из причин этого является то, что «при переводе названия важно сохранить замысел автора и передать языковые и культурные особенности» [Чеснокова А.Н., с. 987].

Сложность задачи по переводу названия художественного произведения обусловлена той важной ролью, которую оно играет «в создании эстетического потенциала и, соответственно, эстетического эффекта художественного текста» [Разумовская В.А., с. 100-101]. Е.Г. Бабаскина считает, что «заглавие считается самой сильной позицией текста, так как он аккумулирует в себе информацию о содержании художественного произведения» [Бабаскина Е.Г., с. 16]. Особое значение названия художественного текста объясняется тем, что оно «выполняет несколько функций: идентификация художественного текста как уникального эстетического объекта; информирование читателя о содержании последующего текста; привлечение к тексту внимания его потенциальных читателей» [Разумовская В.А., с. 100-101].

Исследователи описывают разные подходы к переводу названий художественных произведений, но в них можно найти нечто общее. Так, А.В. Караджа выделяет две группы методов перевода названий: методы прямого перевода (заимствование, калькирование, дословный перевод) и методы косвенного перевода (транспозиция, модуляция, эквиваленция, адаптация) [Караджа А.В., с. 216]. В свою очередь, Е.Г. Бабаскина в своей работе приводит такие основные стратегии перевода названий художественных произведений, как прямой/дословный перевод и полная замена названия [Бабаскина Е.Г., с. 18].

Как уже говорилось выше, взгляды разных исследователей имеют некоторые параллели. С одной стороны спектра расположен прямой, или дословный перевод в том или ином проявлении. Методы такого перевода довольно просты и не представляют интереса для представленного здесь исследования. С другой стороны спектра находится полная замена названия при переводе. Этот метод, представляется, имеет гораздо больший потенциал в качестве инструмента для адекватного перевода

¹ Christie, A. N or M [Электронный ресурс]. – URL: https://royallib.com/read/Christie_Agatha/N_or_M.html#0 (дата обращения: 30.04.2025).

² Green, S. Hawk and Fisher [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/books/hawk-fisher-read-240107-1.html> (дата обращения: 30.04.2025).

³ Green, S. Vengeance for a Lonely Man. – Headline, 1992. – 186 с.

⁴ Zelazny, R. Nine Princes In Amber [Электронный ресурс]. – URL: https://royallib.com/read/Zelazny_Roger/Nine_Princes_In_Amber.html#0 (дата обращения: 30.04.2025).

⁵ Кристи, А. Агент Н или М? [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/67714-agata-kristi-agent-n-ili-m.html> (дата обращения: 30.04.2025).

⁶ Грин, С. Хок и Фишер [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-fantasy/1055627-sajmon-grin-hok-i-fisher.html> (дата обращения: 30.04.2025).

⁷ Грин, С. Волк в овчарне [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-fantasy/1055625-sajmon-grin-volk-v-ovcharne.html> (дата обращения: 30.04.2025).

⁸ Желязны, Р. Девять принцев Эмбера [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf/181526-rodzherzhelyazny-devyat-printsev-embera.html> (дата обращения: 30.04.2025).

названия художественного произведения. Полная замена – очень широкое понятие, охватывающее самые разные приемы, вплоть до полного переосмысления, перевода «по смыслу». Упомянутая в этом отношении эквиваленция, очевидно, означает метод, позволяющий обеспечить эквивалентность перевода названия художественного произведения – в т. ч. путем полного его переосмысления с опорой на сюжет этого произведения. Использование полной замены может быть обусловлено, помимо прочего, необходимостью прагматической адаптации названия при переводе [Пащенко М.В., с. 180].

Полная замена является, пожалуй, наиболее эффективным инструментом, поскольку позволяет решить практически любую задачу при переводе названия художественного произведения.

Однако ни замена, ни переосмысление не принесут желаемого эффекта при переводе названия художественного произведения, если переводчик не ознакомился с его содержанием: «Перед тем как переводить заголовок, переводчик, как правило, сначала читает произведение и переводит его, а после на основе прочитанного переводит и само название произведения» [Пащенко М.В., с. 180].

Действительно, в переводе любого текста четко выделяются две стадии – чтение оригинала (анализ) и последующее порождение текста перевода (синтез). В этом отношении В.Н. Комиссаров отмечает: «Переводчик <...> одновременно выполняет несколько коммуникативных функций. Во-первых, он выступает в качестве Рецептора оригинала <...>. Во-вторых, он выступает в качестве создателя текста на ПЯ» [Комиссаров В.Н., с. 46].

Таким образом, переводчик, прежде чем перейти на этап синтеза – порождения текста на языке перевода – сначала проходит этап анализа, становясь реципиентом текста на языке оригинала. Лишь действуя в такой последовательности, переводчик сможет адекватно перевести как сам текст художественного произведения, так и его название.

Ознакомление с текстом переводимого произведения тем более необходимо, что «название многих произведений – это интертекстуальная отсылка к другому тексту» [Струкова Т.Г., с. 23]. Е.А. Козельская отмечает: «Довольно часто переводчик сталкивается со ссылками на литературное произведение и с необходимостью передать на переводящем языке его название» [Козельская Е.А., с. 313]. Только знакомство с текстом художественного произведения позволяет переводчику идентифицировать и адекватно передать в названии все отсылки, равно как и разнообразные нюансы и скрытые смыслы. Переводчик должен всегда помнить, что его важнейшей задачей является «не исказить авторский замысел, а точно и достоверно донести заданный смысл» [Швыдюк Л.В., с. 136].

Результаты исследования. Проанализируем несколько примеров на предмет того, как предварительный переводческий анализ текста художественного произведения влияет на адекватность перевода его названия.

«Девять принцев Эмбера» («Nine princes in Amber»).

Для того чтобы определить, что значит слово «Amber» в оригинальном названии, необходимо найти его в тексте романа. Лишь после этого можно понять, что «Эмбер» – это вымышленный город (потому и пишется с заглавной буквы), а не янтарь. Чтобы сохранить некий особый смысл, вложенный автором в это слово, переводчик передал его в транскрипции.

«Хок и Фишер» («Hawk and Fisher»).

Так называется первое произведение одноименного цикла. Без ознакомления с текстом романа можно подумать, что в его названии упомянуты некие Ястреб и Рыбак. Прочитав произведение, переводчик понял, что на самом деле это имя главного героя и их общая с женой фамилия. Также переводчик учел, что автор оригинала, начиная новый цикл романов, таким образом представил его главных действующих лиц, и сохранил эту идею в переводе.

«Агент Н или М?» («N or M?»).

В данном случае переводчик, ознакомившись с романом Агаты Кристи, решил сделать небольшое добавление в переводе его названия для лучшего восприятия этого названия и при этом без потери или нарушения авторского замысла.

Вместе с тем встречаются случаи, когда предварительное ознакомление с оригинальным произведением отрицательно влияет на адекватность перевода его названия. Дело здесь, конечно, не в переводческом анализе, а самом переводчике, который идет на совершенно необоснованные изменения названия при переводе; в результате идея автора произведения искажается. Примером может послужить роман Саймона Грина «Vengeance for a Lonely Man», который был представлен нашим читателем под названием «Волк в овчарне». По сюжету романа, среди группы людей, запертых в доме, находится

убийца. Зная это, переводчик почему-то решил, что «Волк в овчарне» будет лучше выражать замысел автора, хотя по сюжету его название вполне можно перевести близко к оригиналу, например, «Месть за одиночество».

Выводы. Название художественного произведения является важной его частью, и адекватный перевод этого названия играет критическую роль в обеспечении связности и адекватности перевода всего текста.

Для выбора адекватного перевода названия переводчику необходимо сначала прочитать текст произведения на языке оригинала, чтобы увидеть это произведение глазами потенциальных читателей. Стандартный предпереводческий анализ текста в данном случае неэффективен, поскольку он служит другим целям. Только прочитав текст, переводчик может уяснить для себя, как связано название с текстом, и надлежащим образом его перевести.

При этом, однако, не следует увлекаться и выполнять необоснованные преобразования, переосмысливая название художественного произведения без необходимости. Переводчику необходимо помнить, что адекватная передача названия художественного произведения напрямую влияет на его связность и целостность восприятия перевода в целом.

Источники:

1. Грин, С. Волк в овчарне [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-fantasy/1055625-sajmon-grin-volk-v-ovcharne.html> (дата обращения: 30.04.2025).
2. Грин, С. Хок и Фишер [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-fantasy/1055627-sajmon-grin-hok-i-fisher.html> (дата обращения: 30.04.2025).
3. Желязны, Р. Девять принцев Эмбера [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf/181526-rodzher-zhelyazny-devyat-printsev-embera.html> (дата обращения: 30.04.2025).
4. Кристи, А. Агент Н или М? [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/67714-agata-kristi-agent-n-ili-m.html> (дата обращения: 30.04.2025).
5. Christie, A. N or M [Электронный ресурс]. – URL: https://royallib.com/read/Christie_Agatha/N_or_M.html#0 (дата обращения: 30.04.2025).
6. Green, S. Hawk and Fisher [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/books/hawk-fisher-read-240107-1.html> (дата обращения: 30.04.2025).
7. Green, S. Vengeance for a Lonely Man. – Headline, 1992. – 186 с.
8. Zelazny, R. Nine Princes In Amber [Электронный ресурс]. – URL: https://royal-lib.com/read/Zelazny_Roger/Nine_Princes_In_Amber.html#0 (дата обращения: 30.04.2025).

Литература:

1. Бабаскина, Е. Г., Соловьева, В. О. Способы передачи названий литературных произведений // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. – 2022. – № 9. – С. 16-20.
2. Караджа, А. В. Англоязычных художественных произведений при переводе на русский язык // Реклама, PR и медиа: современное состояние и перспективы развития. Сборник статей международной научно-практической конференции. – 2022. – С. 215-218.
3. Козельская, Е. А. К вопросу о переводе названий художественных произведений // Язык. Культура. Коммуникация: Изучение и обучение. Сборник научных трудов в международной научно-практической конференции. – 2021. – С. 313-318.
4. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. Шк., 1990. – 253 с.
5. Мозжегорова, Е. Н. Особенности перевода названий художественных произведений с английского языка на русский // Вопросы иноязычной филологии и переводоведения: новые подходы и актуальные исследования. Сборник научных статей XXXVII Международной научно-практической конференции. – 2024. – С. 459-464.
6. Пашенко, М. В., Новикова, М. В. Перевод названий английских художественных произведений // Наука и культура России. – 2021. – Том 1. – С. 179-182.
7. Разумовская, В. А. Название художественного текста как единица перевода: в поисках "сильного" варианта // Индустрия перевода. – 2015. – Том 1. – С. 100-105.
8. Струкова, Т. Г. К проблеме перевода нескольких имен и заглавий // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2016. – № 4. – С. 21-38.
9. Тучкова, А. С. Основные методологические подходы к формированию универсальных компетенций студентов технических университетов // Вестник Самарского гос. тех. ун-та. – 2022. – № 4. – С. 31-46.

10. Чеснокова, А. Н. Особенности перевода названий произведений художественной литературы (на материале русского и английского языков) // Язык и культура: взгляд молодых. Материалы международной научно-практической конференции. – 2024. – С. 987-990.
11. Швыдюк, Л. В. Роль перевода названий в восприятии смысла художественного произведения // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2021). Сборник материалов всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. – 2021. – С. 136-140.

TRANSLATION ANALYSIS OF THE TEXT AS A FACTOR THAT PROVIDES THE ADEQUATE TRANSLATION OF ITS TITLE

© 2025 A.P. Zhuravlev

Alexander P. Zhuravlev, Senior Lecturer of The Department of Foreign Languages

E-mail: palych32@rambler.ru

Samara State Technical University

Samara, Russia

The article deals with the role of a title as an integral part of a literary work. The study points out that such titles (unlike titles of texts belonging to other genres) perform an additional function as they actualize the author's intention. Consequently, a particular approach is needed to translate a literary work title properly – the approach aimed to uncover the connection between the title and the plot of a literary work. This approach involves the pre-translation analysis of a literary work text, i.e., the translator must read the text before translating it in order to determine both the author's intention and the ways this intention is expressed – specifically in the title. The article also points out that some translators neglect this part of the process which has negative effect on the quality of the final translation. The conclusion is that the classes in theoretical and practical translation should put more emphasis on the importance of the pre-translation analysis of a literary work text.

Key words: pre-translation analysis, literary work, title

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-25-30

EDN: AOVXCU

References:

1. Grin, S. Volk v ovcharne (Vengeance for a Lonely Man) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-fantasy/1055625-sajmon-grin-volk-v-ovcharne.html> (date of access: 30.04.2025).
 2. Grin, S. Hok i Fisher (Hawk and Fisher) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-fantasy/1055627-sajmon-grin-hok-i-fisher.html> (data obrashcheniya: date of access: 30.04.2025).
 3. Zhelyazny, R. Devyat' princev Embera (Niune Princes In Amber) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf/181526-rodzher-zhelyazny-devyat-printsev-embera.html> (date of access: 30.04.2025).
 4. Kristi, A. Agent N ili M? (N or M?) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/67714-agata-kristi-agent-n-ili-m.html> (date of access: 30.04.2025; 30.04.2025).
 5. Christie, A. N or M [Elektronnyj resurs]. – URL: https://royallib.com/read/Christie_Agatha/N_or_M.html#0 (date of access: 30.04.2025; 30.04.2025).
 6. Green, S. Hawk and Fisher [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.rulit.me/books/hawk-fisher-read-240107-1.html> (date of access: 30.04.2025).
 7. Green, S. Vengeance for a Lonely Man. – Headline, 1992. – 186 s.
 8. Zelazny, R. Nine Princes In Amber [Elektronnyj resurs]. – URL: https://royal-lib.com/read/Zelazny_Roger/Nine_Princes_In_Amber.html#0 (date of access: 30.04.2025).
1. Babaskina, E. G., Solov'eva, V. O. Sposoby peredachi nazvanij literaturnyh proizvedenij (Methods of translating book titles) // *Perevod i mezh-kul'turnaya kommunikaciya: teoriya i praktika*. – 2022. – P. 16-20.
 2. Karadzha, A. V. Angloyazychnyh hudozhestvennyh proizvedenij pri perevode na russkij yazyk (Methods of transmission of headings of English-language fiction during translation into Russian) // *Reklama, PR i media: sovremennoe sostoyanie i perspektivy razvitiya*. – 2022. – P. 215-218.
 3. Kozel'skaya, E. A. K voprosu o perevode nazvanij hudozhestvennyh proizvedenij (On translation of titles of literary works) // *Yazyk. Kul'tura. Kommunikaciya: Izuchenie i obuchenie*. – 2021. – P. 313-318.
 4. Komissarov, V. N. Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty) (Theory of translation (linguistic aspects)). – M., 1990. – 253 s.

5. Mozzhegorova, E. N. Osobennosti perevoda nazvanij hudozhestvennyh proizvedenij s anglijskogo yazyka na russkij (Peculiarities of translation of a literary work title from English into Russian) // *Voprosy inoyazychnoj filologii i perevodovedeniya: novye podhody i aktual'nye issledovaniya*. – 2024. – P. 459-464.
6. Pashchenko, M. V., Novikova, M. V. Perevod nazvanij anglijskih hudozhestvennyh proizvedenij (Translation of an English literary work title) // *Nauka i kul'tura Rossii*. – 2021. – P. 179-182.
7. Razumovskaya, V. A. Nazvanie hudozhestvennogo teksta kak edinica perevoda: v poiskah «sil'nogo» varianta (A literary work title as a unit of translation: in search of a «strong» variant) // *Industriya perevoda*. – 2015. – P. 100-105.
8. Strukova, T. G. K probleme perevoda neskol'kih imen i zaglavij (On the problem of translation of a number of names in titles) // *Yazyk, kommunikaciya i social'naya sreda*. – 2016. – P. 21-38.
9. Tuchkova, A. S. Osnovnye metodologicheskie podhody k formirovaniyu universal'nyh kompetencij studentov tekhnicheskikh universitetov (The main methodological approaches to the formation of universal competencies of students of technical universities) // *Vestnik Samarskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta*. – 2022. – P. 31-46.
10. Chesnokova, A. N. Osobennosti perevoda nazvanij proizvedenij hudozhestvennoj literatury (na materiale russkogo i anglijskogo yazykov) (Features of translation of titles of works of fiction (based on the material of Russian and English languages)) // *Yazyk i kul'tura: vzglyad molodyh*. – 2024. – P. 987-990.
11. Shvydyuk, L. V. Rol' perevoda nazvanij v vospriyatii smysla hudozhestvennogo proizvedeniya (The role that translation of titles plays in reception of the meaning of a literary work) // *Social'no-gumanitarnye problemy obrazovaniya i professional'noj samorealizacii (Social'nyj inzhener-2021)*. – 2021. – P. 136-140.

УДК 371.398 (Дополнительное обучение)

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ И ПРОДВИЖЕНИЯ SOFT SKILLS ПЕДАГОГОВ

© 2025 С.С. Ильина

Ильина Светлана Сергеевна, ¹соискатель кафедры методики преподавания иностранных языков, ²учитель английского языка, директор,
председатель Общероссийской общественной организации лидеров образования
«Учитель года»

E-mail: 2004439@mail.ru

¹Самарский филиал Московского Городского Педагогического Университета

²МБОУ «Гимназия№3» городского округа Самара

Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 27.03.2025

Статья посвящена теоретическому обоснованию модели развития soft skills педагогов через систему сетевого наставничества в рамках конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы», реализуемой Общероссийской общественной организацией лидеров образования «Учитель года». Автор отмечает, что в условиях цифровой трансформации образования и необходимости непрерывного профессионального развития педагогов особую актуальность приобретают инновационные формы повышения квалификации, основанные на сетевом взаимодействии. Сетевая конференция «Школа в ФОКУСе» – эффективная модель неформального профессионального развития, интегрирующая предметные и метапредметные подходы. В работе проанализированы ключевые направления формирования гибких навыков современного учителя в условиях сетевого наставничества: развитие коммуникативных компетенций, навыков профессиональной адаптивности, лидерских качеств. Особое внимание уделено вопросам диагностики soft skills педагогов, предложен комплекс методик, включающий психологические, формализованные, цифровые, иные, отличающиеся комплексностью и глубиной, инструменты оценки. Сделан вывод, что сетевая конференция «Школа в ФОКУСе» создает уникальную экосистему профессионального развития, обеспечивая доступность лучших педагогических практик и возможность их масштабирования. Опыт проведения конференции может быть использован как модель организации неформального повышения квалификации педагогов на региональном и федеральном уровнях.

Ключевые слова: Soft skills педагогов, сетевое наставничество, профессиональное развитие учителей, неформальное повышение квалификации, педагогическая конференция, цифровая трансформация образования, непрерывное образование

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-31-42

EDN: YVDCIS

Введение. В условиях цифровой трансформации образования и необходимости непрерывного профессионального развития педагогов особую актуальность приобретают инновационные формы повышения квалификации, основанные на сетевом взаимодействии. Сетевые форматы профессионального развития становятся неотъемлемой частью образовательного ландшафта, что обусловлено рядом факторов: глобализацией образовательного пространства [Асмолов А.Г.], развитием цифровых технологий [Уваров А.Ю.], потребностью в оперативном обмене актуальными практиками [Фрумлин И.Д., 2021]. При этом ясно, что сетевое взаимодействие не только обеспечивает доступность и массовость профессионального развития, но и создает условия для формирования горизонтальных связей между педагогами, что особенно важно в условиях территориальной распределенности образовательной системы России [Калашников С.П.].

История вопроса. Традиционная система повышения квалификации далеко не всегда способна оперативно реагировать на новые вызовы, потребности педагогического сообщества, что обуславливает поиск более эффективных, порой неформальных, на общественных началах, путей профессионального развития учителей. Как отмечают исследователи В.С. Собкин и Е.А. Ямбург, официальные программы повышения квалификации часто отстают от реальных потребностей педагогов, не учитывая

специфику конкретных образовательных контекстов, что отчасти объяснимо в контрастно-меняющихся современных социокультурных условиях, но, безусловно, требует совершенствования. Такое совершенствование возможно, оно связано в том числе с возможностями Интернета, которыми широко воспользовались организаторы Международной конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы»¹

Вышеуказанная конференция представляет собой инновационную модель сетевого взаимодействия педагогов, реализуемую с 2020 г. Данная площадка интегрирует предметные и актуальные метапредметные подходы [Шайфутдинова Ф.Ф., с. 34–35] в системе неформального повышения квалификации педагогов. Методологической основой конференции является концепция горизонтального обучения [Любимов Л.Л.; Сергеев И.С.], где носителями передового педагогического опыта выступают признанные лидеры образования – победители профессиональных конкурсов различного уровня.

Горизонтальное обучение, в отличие от традиционной иерархической модели, предполагает более равноправное, непосредственное взаимодействие участников образовательного процесса, где каждый может выступать как в роли обучающего, так и обучающегося [Федоров О.Д.], что при нормальной организации, структурированности весьма важно в современных реалиях. Особую ценность, на наш взгляд, представляет именно опыт победителей профессиональных конкурсов, поскольку эти педагоги уже прошли многоступенчатую экспертную оценку на региональном и федеральном уровнях, продемонстрировав высокий уровень профессионального мастерства и инновационного потенциала. Их методические разработки и педагогические практики, можно сказать, верифицированы профессиональным сообществом и могут служить ориентиром для профессионального развития коллег в сложных современных условиях. Конечно, важны не только победители конкурсов, но и «обычные» участники, которые в рамках мероприятия могут повышать уровень уверенности в себе, естественным образом обогащать свой опыт, кругозор – в определенной степени осуществляя и обратный процесс.

Цель исследования – теоретическое обоснование модели развития soft skills педагогов через систему сетевого наставничества в рамках конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы», реализуемой Общероссийской общественной организацией лидеров образования «Учитель года».

Методы исследования. Методологическую основу исследования составили комплексные методы педагогического моделирования процесса развития soft skills педагогов в условиях сетевого наставничества. В работе применялись разнообразные теоретические методы, включающие анализ научно-педагогической литературы по проблемам развития гибких навыков, изучение нормативных документов в сфере образования, а также обобщение и систематизацию теоретических подходов к диагностике soft skills педагогов.

Эмпирическая часть исследования опиралась на педагогический эксперимент в рамках сетевой конференции «Школа в ФОКУСе», включенное наблюдение за профессиональным взаимодействием участников конференции, анкетирование и интервьюирование педагогов, а также анализ результатов профессиональной деятельности участников конференции. Для диагностики soft skills использовался комплекс методик, среди которых психологические тесты (опросник эмоционального интеллекта Д. Гоулмана) [Goleman D], методика оценки критического мышления Л. Старки [Starkey L.], методика В.Ф. Ряховского [Ряховский В.Ф.] для диагностики коммуникативной компетентности. Дополнительно применялись карты экспертного наблюдения, чек-листы самооценки профессиональных компетенций и цифровое портфолио педагогов. Обработка и интерпретация результатов исследования осуществлялась с помощью методов тематической статистики. Педагогический эксперимент проводился в период с 2020 по 2025 год и включал три основных этапа: констатирующий, формирующий и контрольный. Масштаб исследования впечатляет: в эксперименте приняли участие более 30 000 педагогов из 89 регионов Российской Федерации и 42 стран. Комплексный характер методологии позволил всесторонне исследовать процесс развития soft skills педагогов в условиях сетевого наставничества и обеспечить достоверность полученных результатов.

¹ Международная онлайн-конференция «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы» [Сайт]. – URL <https://teacherofrussia.com/uchastniki> (дата обращения: 27.03.2025).

История вопроса. Отметим, что в современных исследованиях подчеркивается возрастающая роль гибких навыков в профессиональном развитии педагогов [Добрякова М.С., 2018], особую актуальность приобретает развитие soft skills в условиях цифровой трансформации образования [Уваров А.Ю.] Анализ научной литературы показывает, что эффективным механизмом развития профессиональных компетенций педагогов является, действительно, сетевое наставничество [Блинов В.И]. При этом исследователи отмечают двунаправленный характер такого взаимодействия, закономерно способствующий развитию как наставников, так и наставляемых [Чекалева Н.В.]. Конечно, особого внимания заслуживает изучение влияния уровня развития soft skills педагогов на формирование гибких навыков обучающихся [Фруммин И.Д., 2018], данный аспект остается недостаточно исследованным в современной педагогической науке и требует дальнейшего изучения.

Результаты исследования. Для достижения поставленной цели определены следующие задачи.

1. Осмыслить возможные научно-методические подходы к определению и развитию soft skills педагогов в контексте цифровой трансформации образования.

2. Исследовать специфику развития гибких навыков в условиях сетевого наставничества через призму двух ключевых ролей участников конференции – спикеров-наставников (победителей профессиональных конкурсов; с учетом сфер развития презентационных и коммуникативных навыков; совершенствования методической рефлексии; формирования культуры профессионального диалога) и участников-слушателей (с развитием навыков активного слушания и критического мышления; освоением новых форм профессиональной коммуникации; формированием готовности к инновационной деятельности).

3. Предложить комплекс методик, критериев оценки гибких навыков педагогов, работающих в условиях современной школы и имеющих возможность в частности повышать уровень таких навыков через системное сетевое взаимодействие с профессиональным сообществом.

Описание проекта. Сетевая конференция «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы», реализуемая Общероссийской общественной организацией лидеров образования «Учитель года», обретающая все большую популярность, представляет собой регулярную международную конференцию, проводимую ежеквартально (февраль, май, август, ноябрь) в формате видеоконференцсвязи (ВКС). За период проведения состоялось 19 сессий конференции. Количество участников демонстрирует устойчивый интерес: если первая конференция собрала 3600 участников, вторая – 11600, то начиная с третьей сессии число участников стабильно составляет около 30000 человек. В каждой конференции принимают участие порядка 150 спикеров.

Структурно к настоящему времени конференция организована в формате 30 методических объединений (МО), которые можно классифицировать на две основные категории:

1) предметные МО:

лингвистическое направление (английский, немецкий, французский языки);

естественнонаучное направление (биология, география, физика, химия);

математическое направление (математика, информатика);

гуманитарное направление (русский язык и литература, родной язык, история, обществознание);

художественно-эстетическое направление (музыка, изобразительное искусство, технология, МХК);

физическая культура;

начальное образование;

2) межпредметные и метапредметные МО:

профессионально-развивающее направление (личностное и профессиональное развитие педагога, методическая работа, наставничество);

управленческое направление (руководители образовательных учреждений);

воспитательное направление (классное руководство, гражданско-патриотическое воспитание);

специализированное направление (дошкольное и дополнительное образование, психолого-педагогическое сопровождение);

инновационное направление (педагогический стендап, блогинг).

Отличительной особенностью конференции является привлечение в качестве председателей методических объединений признанных лидеров образования – победителей и лауреатов всероссийских профессиональных конкурсов. Отбор председателей осуществляется Правлением Общероссийской

общественной организации лидеров образования «Учитель года» по строгим критериям, включающим:

- наличие статуса победителя или лауреата конкурсов федерального уровня («Учитель года России»² [4], «Воспитатель года России», «Сердце отдаю детям», «Директор года», «Вклад учителя»);
- активную деятельность в сфере образования на федеральном, республиканском–региональном уровне;
- документально подтвержденное участие в экспертных группах федерального уровня;
- признанный авторитет в профессиональном сообществе региона и страны;
- готовность к общественной деятельности в рамках движения «Учитель года России»⁵

Спикеры конференции также проходят тщательный отбор – это победители региональных и муниципальных профессиональных конкурсов или специалисты, рекомендованные ведущими федеральными экспертами отрасли. Обязательным условием является наличие документального подтверждения профессиональных достижений и прохождение экспертной оценки.

Инновационным моментом последних сессий, который кажется весьма удачным и перспективным, стало включение в работу конференции студентов педагогических вузов и колледжей совместно с преподавателями-наставниками, что способствует формированию преемственности педагогического опыта.

Несмотря на привычную для России «строгость» отборов, критериев, и перечисленные конкурсы, и вышеуказанная конференция все-таки носят более общественный, неформальный, творческий характер, что весьма ценно в современных условиях, что формирует достаточно живую атмосферу, необходимую для профессионального развития педагогов в демократическом обществе.

Проект конференции реализуется при поддержке партнеров, формирующих устойчивое метасообщество в сфере образования. Стратегическим партнером выступает Благотворительный фонд Сбербанка «Вклад в будущее», реализующий масштабные программы по развитию личностного потенциала и внедрению современных образовательных технологий, охватывающие более 30 регионов России⁴. Значимую поддержку оказывает сетевое издание «Учительская газета» – старейшее профессиональное издание для педагогов (основано в 1924 г.) и учредитель главного профессионального конкурса педагогов «Учитель года России».

Общероссийский Профсоюз образования, представляющий интересы более 4 млн работников образования, соучредитель ведущих профессиональных конкурсов в педагогической области («Учитель года России», «Воспитатель года», «Сердце отдаю детям»), обеспечивает институциональную поддержку проекта.

Существенный вклад в развитие проекта вносит Благотворительный фонд «Инициатива», известной организацией масштабных образовательных мероприятий, в том числе соревнований «Высший класс!» среди родителей учащихся образовательных учреждений Самарской области, ежегодно объединяющих более 10 000 участников.

Организационно-техническую базу для конференции предоставляет МБОУ «Гимназия №3» г.о. Самара – образовательное учреждение с признанными достижениями, абсолютный победитель Всероссийского конкурса «Успешная школа – 2018», входящее в топ-100 лучших школ России.

Характер организующего, поддерживающего метасообщества, помимо общественного начала, сообщает конференции и начало серьезности, «знаковости», и немалого интереса со стороны самых разных субъектов. Мы видим здесь и роль субъектов регионального, городского уровня, что подчеркивает региональное, местное культурное начало на современном этапе, начало гражданского общества в его сложности, многообразии.

² Всероссийский конкурс «Учитель года России»: офиц. сайт. – URL: <https://teacherofrussia.ru> (дата обращения: 27.03.2025).

³ Общероссийская общественная организация лидеров образования «Учитель года»: офиц. сайт, Самара, 2023. – URL: <https://teacherofrussia.com/conferencing> (дата обращения: 27.03.2025).

⁴ Благотворительный фонд Сбербанка «Вклад в будущее»: офиц. сайт. – URL:

<https://vbudushee.ru/about/events/konferentsiya-shkola-v-fokuse-fokusy-dlya-shkoly/> (дата обращения: 27.03.2025).

Технологическая реализация проекта обеспечивает доступность материалов через популярную в стране платформу ВКонтакте с возможностью интерактивного взаимодействия и последующего доступа к записям в течение трех месяцев. Следует с удовлетворением отметить, что динамика развития секций проекта демонстрирует существенный рост: с 4 методических объединений в 2020 г. до 30 в настоящее время, что свидетельствует о явной востребованности данного формата в профессиональном сообществе.

Гибкие навыки современных педагогов и «неформальные» лидеры российского образования. В современных условиях трансформации образовательной среды, динамики и синкретичности социокультурных процессов особую значимость приобретает развитие гибких навыков (soft skills) педагогов – в связи с современным гармоничным развитием их личности как одного из ключевых факторов формирования соответствующих компетенций у обучающихся. Комплексных исследований, напрямую демонстрирующих связь между уровнем развития soft skills педагогов и учащихся, в настоящее время недостаточно, что открывает перспективное поле для научных изысканий. При этом опубликованы работы, подтверждающие взаимосвязь, о которой идет речь [Добрякова М.С., 2019]. Данный принцип отражает концепцию «Успех порождает успех»: настоящая личностная и профессиональная успешность учителя становится катализатором успешности его учеников.

Особую роль в этом процессе играет феномен человеческого, педагогического лидерства. В научной литературе он рассматривается как многомерное явление, включающее способность к инновационной деятельности, эффективной коммуникации, принятию нестандартных решений и развитию других участников образовательного процесса. Как отмечает Е.А. Ямбург, «педагогическое лидерство представляет собой особый тип управления образовательным процессом, основанный на сочетании профессиональной компетентности, личностного влияния и способности к инновационной деятельности» [Ямбург Е.А., с. 45 б)]. С. В. Сергеева подчеркивает: «Человеческое лидерство в образовании – это прежде всего способность создавать условия для развития других через собственный пример и вдохновение» [Сергеева С.В.]. Отметим, что такие высказывания, рассуждения отражают и российскую специфику образования, воспитания, коммуникации.

Победители конкурсов профессионального мастерства, выступающие спикерами вышеуказанной конференции, так или иначе являются носителями национального лидерского потенциала, успешных педагогических практик (особенно с учетом «более неформального» подхода в традиционной стране, тяготеющей к прорывным инновациям в истории, продолжающей бороться с системным кризисом после «распада» СССР – кризиса, который, конечно, затронул культурно-педагогическую сферу на фоне общемирового духовного кризиса). Как отмечается в Программе указанной конференции 2022 г., «уникальность формата заключается в сочетании теории и практики, когда каждый участник получает возможность не только услышать об инновационных подходах, но и сразу же применить их в своей работе»⁵. Сообщения об инновациях сопровождаются максимально наглядным, «ощутимым» иллюстрирующим контентом, участники конференции имеют возможность живо обсудить предложенные форматы, идеи.

В целом можно сказать, что сетевое взаимодействие в рамках конференции «Школа в ФОКУСе» создает уникальную экосистему профессионального развития, где географическая удаленность участников трансформируется в преимущество, обеспечивая достаточное многообразие подходов и практик. Интеграция педагогического опыта различных регионов России способствует формированию единого образовательного пространства страны, что соответствует стратегическим целям национального проекта «Образование». При этом сетевой формат позволяет масштабировать лучшие педагогические практики, обеспечивая их доступность для широкого профессионального сообщества. Об эффективности такого формата свидетельствуют отзывы участников (мы имеем к ним доступ в качестве топ-менеджеров конференции, движения «Учитель года»), например: «Конференция стала настоящим прорывом в моем профессиональном развитии. Особенно ценным оказался опыт прямого общения с победителями конкурса «Учитель года России» (Светлана К., учитель математики, Новосибирск (из ар-

⁵ Программа Международной конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы», 14.05.2022 // Общероссийская общественная организация лидеров образования «Учитель года»: сайт. Самара. – URL: <https://teacherofrussia.com/conferencing> (дата обращения: 27.03.2025).

хива отзывов участников конференции 2022 года); «От всей души благодарю за возможность неформального повышения квалификации в рамках Международной конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы». Все выступления – источник ценных знаний и вдохновения для работы!» (Ольга У., заместитель директора, Белгород (из архива отзывов участников конференции в феврале 2025 г.)

Теория гибких навыков педагогов и явление сетевого наставничества. В современной педагогической науке и практике наблюдается возрастающий интерес к проблематике развития гибких навыков педагогов. Анализ научной литературы показывает эволюцию подходов к определению данного понятия и его содержательному наполнению в контексте профессиональной деятельности учителя. Современные исследователи рассматривают soft skills педагога как комплекс надпрофессиональных компетенций, обеспечивающих эффективность педагогической деятельности в условиях постоянно меняющейся образовательной среды. По определению М. Э. Волковой, soft skills представляют собой универсальные компетенции, которые сложно измерить количественными показателями, однако именно они формируют до 85% профессионального успеха учителя [М. Э. Волкова]

В современных исследованиях soft skills, представленных в работе А.И. Ивониной, О.Л. Чулановой, Ю.М. Давлетшиной, выделяются универсальные ключевые составляющие гибких навыков: коммуникативные навыки, эмоциональный интеллект, критическое мышление, способность к командной работе и креативность [Ивонина А.И.]. Закономерно экстраполируя эти важные общие положения на педагогическую деятельность, можно утверждать особую значимость выделенных компетенций и для современного учителя. Теория эмоционального интеллекта, разработанная Д. Гоулманом, хотя и не фокусируется непосредственно на педагогической деятельности, предоставляет важную концептуальную основу для понимания роли социально-эмоциональных компетенций в профессиональной деятельности, что не может не иметь отношения к деятельности профессионального обучающего [Гоулман Д.]. Применительно к работе учителя актуальные идеи названного автора означают, что способность распознавать эмоции, управлять ими и выстраивать эффективную коммуникацию становится определяющим фактором успешности образовательного процесса, особенно в современных условиях российской школы.

Можно сказать, что просматриваемые современные подходы к определению и развитию soft skills педагогов характеризуются комплексностью, практикоориентированностью и учетом цифровой трансформации образования. Как мы говорили, особую значимость приобретают неформальные линии профессионального развития, обеспечивающие естественную среду для формирования и совершенствования гибких навыков учителей в качестве ключевых субъектов педагогического процесса.

Специфика развития гибких навыков в условиях сетевого наставничества определяется особенностями взаимодействия в цифровой среде – взаимодействия, которое носит достаточно «непосредственный» характер. Как отмечает Л.К. Раицкая, развитие soft skills происходит наиболее эффективно в ситуациях реального профессионального взаимодействия, где участники могут практиковать коммуникативные, организационные и социальные навыки [Раицкая Л.К.]. Что касается, например, конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы», описанной выше, то взаимодействие представителей российского педагогического сообщества происходит в ее рамках именно достаточно живо, демократично, многомерно – в соответствии с традициями, характером российских педагогов, сложившимся «духом» Рунета. Можно предположить, что формирующаяся модель таких контактов будет продуктивно экстраполирована на общение участников конференции – с их учениками в реальных условиях школы, что связано с soft skills обучающихся.

В контексте сетевого наставничества помимо прочего особую значимость приобретают такие гибкие навыки, как цифровая грамотность, способность к удаленной коммуникации, тайм-менеджмент и самоорганизация. По данным исследования Е.Ю. Есениной, успешность сетевого наставничества на 70% зависит от уровня развития именно этих компетенций у всех участников процесса [Есенина Е.Ю., 2019]. Нельзя не отметить продуктивность подобных компетенций для современного образования вообще. О.Н. Ярыгин в свою очередь подчеркивает, что в условиях сетевого взаимодействия происходит естественное развитие таких важных soft skills, как критическое мышление (актуализирующееся в русле «потока информации» из Интернета); умение работать в команде; эмоциональный интеллект

(также необходимый для дифференциации, осмысления информации, получаемой через гаджеты); адаптивность к изменениям [Ярыгин О.Н.].

Опыт конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы» в формировании гибких навыков педагогов. Анализ деятельности названной сетевой конференции как инновационной платформы профессионального развития педагогов позволяет выделить ключевые направления формирования гибких навыков современного учителя. Масштаб проекта (более 30 тыс. участников из 89 регионов РФ и 42 стран) и его систематичность (4 сессии в год) создают уникальную экосистему неформального повышения квалификации, которая не может не влиять на soft skills. Структура конференции очевидно способствует развитию следующих групп гибких навыков, которые мы детализируем.

1. Коммуникативные компетенции:

- навыки сетевого взаимодействия (в данном случае – весьма активного и сложного);
- способность к профессиональному диалогу (в связи с активным обогащением собственного профессионализма, продуктивной дискуссией);
- межкультурная коммуникация (учитывая международный, межрегиональный характер мероприятия в условиях акцента на национальной культуре, региональной субкультуре как противостояния обезличивающему воздействию глобализации в стремлении к большому диалогу культур);

2. Навыки профессиональной адаптивности:

- готовность к изменениям;
- восприимчивость к инновационному опыту;
- способность к непрерывному обучению.

3. Лидерские качества:

- умение транслировать успешные практики, в том числе цифровым путем;
- способность к действительно продуктивному наставничеству в непростых современных условиях;
- проактивная профессиональная позиция.

Особого внимания заслуживает развитие цифровых компетенций участников. В условиях сетевого формата конференции естественным образом формируются навыки цифровой коммуникации, использования современных образовательных платформ и инструментов, что соответствует актуальнейшим требованиям к профессиональному развитию педагогов.

Вместе с тем можно говорить и о проблемах, а именно о –

- неравномерности цифровой грамотности участников;
- определенных психологических барьерах в публичном представлении опыта в современных условиях, в «непосредственной» цифровой среде, в присутствии разных поколений педагогов (что связано с предыдущей проблемой);
- сложностях в поддержании систематического участия в проекте (что отражает нашу общую «инертность»).

Решение этих проблем видится в дальнейшем развитии менторского компонента конференции, где более опытные участники могут поддерживать начинающих, что согласуется с исследованиями Е.Ю. Есениной [Есенина Е.Ю., 2020] о значимости наставничества в развитии профессиональных компетенций, во всяком случае в России.

Специальные методики диагностики гибких навыков педагогов. Теоретическое обоснование выбора методик диагностики soft skills педагогов опирается на комплексный подход к оценке профессионального развития. Современные исследования показывают, что традиционные методы оценки профессиональных компетенций не в полной мере отражают развитие гибких навыков, требуя непростой интеграции различных диагностических инструментов.

Психологические методики составляют базовый уровень диагностики. Опросник эмоционального интеллекта Д. Гоулмана [Goleman D] позволяет оценить способность педагога к эмпатии и управлению эмоциями в профессиональной среде. Тест Л. Старки [Starkey L.] на определение уровня критического мышления важен для анализа способности педагога к рефлексии и принятию взвешенных решений. Методика В.Ф. Ряховского [Ряховский В.Ф.] дает возможность оценить коммуникативную компетентность, что особенно актуально в условиях сетевого взаимодействия.

Особые формализованные оценочные инструменты представляют следующий уровень диагностики. Карты наблюдения, разработанные экспертами конкурса «Учитель года», позволяют отслеживать проявления soft skills в реальной педагогической практике. Чек-листы самооценки и дневники профессионального развития обеспечивают непрерывный мониторинг развития гибких навыков.

Цифровые инструменты диагностики приобретают особую значимость в условиях цифровой трансформации образования. Онлайн-тестирование и цифровое портфолио позволяют систематизировать данные о профессиональном росте педагога. Особая платформа обратной связи обеспечивает оперативное получение информации о результативности применяемых методик.

Качественный анализ через видеозаписи уроков и рефлексивные отчеты дают возможность глубинного изучения развития гибких навыков в реальном педагогическом контексте. Инструменты обратной связи, включающие оценку коллег и самоанализ, создают многомерную картину профессионального развития.

Важны и критерии эффективности, связанные с общим профессиональным развитием, которые следует в современных условиях осмысливать с учетом формальных и менее формальных составляющих [Темняткина О.В.]. Во всяком случае результативность участия в профессиональных конкурсах; уровень профессионального выгорания; качественная и количественная активность в профессиональном – и не только – сообществе играют немалую роль (помимо стандартных показателей собственной аттестации и успеваемости учеников, что сейчас, при активном, нередко негативном, влиянии на учеников иных, кроме учителя, факторов, с учетом проблемы формализации аттестационных показателей, процедур, выглядит неоднозначно). Такой комплексный подход позволяет получить достоверную информацию о развитии soft skills и корректировать программы профессионального развития.

В целом выбор данных методик обусловлен их валидностью, подтвержденной в частности исследованиями в области психологии, а также возможностью их реальной интеграции в существующую систему профессионального развития педагогов. Комплексное применение различных диагностических инструментов, избранных в зависимости от конкретных случаев оценки (например, при необходимости самооценки педагогов как участников современной педагогической дискуссии), обеспечивает системный подход к оценке развития soft skills учителя и подтверждает повышение профессиональной квалификации.

Выводы. Наши исследования показали, что сетевая конференция «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы» представляет собой эффективную инновационную форму неформального повышения квалификации педагогов, отвечающую современным требованиям цифровой образовательной среды и запросам профессионального сообщества – в связи с необходимостью более творческой и действительно практичной, продуктивной коммуникации, в связи с актуальностью развития гибких навыков педагога, способного эффективно влиять на подобные навыки у обучающихся только с учетом собственного гармоничного развития, соответствующего тенденциям эпохи. Мы обратили внимание на феномен живого человеческого и профессионального лидерства как на фактор развития soft skills педагогов, в частности в России, что и реализуется через традиции «Учителя года», международной конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы».

Гибкие навыки современного человека, педагога формируются ближе к практике, ее изменениям, ближе к общению, носящему непосредственный характер. Этим критериям в целом отвечает указанная конференция, которая увеличивает уровень своей популярности, очевидно, именно по причине соответствия истинным потребностям педагогического сообщества, педагогики в нашей стране, претерпевающим кризис в связи с общим масштабным кризисом культуры, продолжающимся системным кризисом внутри государства.

Помимо аргументированных выводов о немалых возможностях современной сетевой конференции в аспекте повышения квалификации педагога, мы предлагаем и современный комплекс методов оценки soft skills, развивающихся формальными и неформальными путями. Такие методы позволяют уточнить уровень квалификации конкретного педагога, более обоснованно спланировать его индивидуальное профессиональное развитие, которое может и должно включать продуктивное сетевое взаимодействие с коллегами.

Опыт проведения конференции может быть масштабирован и использован как модель организации неформального повышения квалификации педагогов на региональном и федеральном уровнях. Дальнейшее развитие проекта видится в расширении тематического охвата, совершенствовании механизмов обратной связи и создании постоянно действующего сетевого сообщества практиков.

Источники:

1. Благотворительный фонд Сбербанка «Вклад в будущее»: офиц. сайт. – URL: <https://vbushee.ru/about/events/konferentsiya-shkola-v-fokuse-fokusy-dlya-shkoly/> (дата обращения: 27.03.2025).
2. Всероссийский конкурс «Учитель года России»: офиц. сайт. – URL: <https://teacherofrussia.ru> (дата обращения: 27.03.2025).
3. Международная онлайн-конференция «Школа в ФОКУСЕ. Фокусы для школы» [Сайт]. – URL <https://teacherofrussia.com/uchastniki> (дата обращения: 27.03.2025).
4. Общероссийская общественная организация лидеров образования «Учитель года»: офиц. сайт, Самара, 2023. – URL: <https://teacherofrussia.com/conferencing> (дата обращения: 27.03.2025).
5. Программа Международной конференции «Школа в ФОКУСе. Фокусы для школы», 14.05.2022 // Общероссийская общественная организация лидеров образования «Учитель года»: сайт. Самара. – URL: <https://teacherofrussia.com/conferencing> (дата обращения: 27.03.2025).

Литература:

1. Асмолов, А. Г. Образование впереди перемен: школа неопределенности // Образовательная политика. – 2019. – № 1(77). – С. 2–6.
2. Блинов, В. И. Наставничество в образовании: нужен хорошо заточенный инструмент / Блинов В.И., Есенина Е.Ю., Сергеев И.С. – Профессиональное образование и рынок труда. – 2019. – № 3. – С. 4–18.
3. Волкова, М. Э. Формирование soft-skills у студентов педагогических специальностей: теоретический анализ / М. Э. Волкова // Студенческая наука и XXI век. – 2017. – № 2(15). – С. 224–226.
4. Гоулман, Д. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем IQ. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 544 с.
5. Добрякова, М. С. Навыки XXI века в российской школе: взгляд педагогов и родителей / Добрякова М.С., Юрченко О.В., Новикова Е.Г. // Современная аналитика образования. – 2018. – № 4(21). – С. 1–66.
6. Добрякова М. С. Развитие soft skills педагога как фактор повышения качества образовательных результатов / Добрякова, М. С., Юрченко О. В. // Вопросы образования. – 2019. – № 4. – С. 189–203.
7. Есенина, Е. Ю. Наставничество как ответ на вызовы профессиональному образованию // Образование и наука. 2019. – №4. – С. 93–108.
8. Есенина, Е. Ю. Развитие методической компетентности педагога в условиях цифровизации // Педагогика. – 2020. – №6. – С. 87–96.
9. Ивонина, А. И. Современные направления теоретических и методических разработок в области управления / Ивонина, А. И., Чуланова О.Л., Давлетшина Ю.М // Науковедение. – 2017. – Т. 9. – №1. – С. 1–13.
10. Калашников, С. П. Сетевое взаимодействие как ресурс развития общего и дополнительного образования // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – №6. – С. 89–95.
11. Любимов, Л. Л. Концепция модернизации общего образования. Без лозунгов, призывов и наставлений. – М.: НИУ ВШЭ, 2020. – 80 с.
12. Раицкая, Л. К. Soft skills в представлении преподавателей и студентов российских университетов в контексте мирового опыта / Раицкая Л.К., Тихонова Е.В. // Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика. – 2018. – Т. 15. – № 3. – С. 350–363.
13. Ряховский, В. Ф. Социально-психологические методы изучения личности и коллектива. – М.: МГПИ, 1977. – 162 с.
14. Сергеев, И. С. Горизонтальное обучение в цифровую эпоху // Профессиональное образование. – 2019. – №1. – С. 19–22.
15. Сергеева, С. В. Организация исследования психологических особенностей лидерской компетентности руководителей образовательных учреждений // Вестник МГУКИ. – 2016. – № 2. – С.199 – 208.
16. Собкин, В. С. Учитель о своей профессиональной деятельности / Собкин В.С., Адамчук Д.В. // Социология образования. Труды по социологии образования. – М.: Институт социологии образования РАО. – 2020. – С. 6–44.
17. Темняткина, О. В. Современные подходы к оценке эффективности работы учителей. Обзор зарубежных публикаций / Темняткина О. В., Токменинова Д. В. // [Вопросы образования](#). – 2018. – № 3. – С. 180–195
18. Уваров, А. Ю. Образование в мире цифровых технологий: на пути к цифровой трансформации. – М.: Изд. дом ГУ-ВШЭ, 2018. – 168 с.
19. Федоров, О. Д. Образовательные стратегемы: теория и практика. – М.: Просвещение, 2020. – 224 с.
20. Фруммин, И. Д. Универсальные компетентности и новая грамотность: чему учить сегодня для успеха завтра / Фруммин, И. Д. и др. – Современная аналитика образования. – 2018. – № 2(19). – С. 1–28.

21. Фруммин, И. Д. Что заставляет меняться российские вузы: договор о невовлеченности / Фруммин И.Д., Добрякова М.С. // Вопросы образования. – 2021. – №2. – С. 159–191.
22. Чекалева, Н. В. Методологические основы сетевого взаимодействия в педагогическом образовании // Вестник Омского государственного педагогического университета. – 2019. – № 4. – С. 143–148.
23. Шайфутдинова, Ф. Ф. Метапредметность – актуальность и перспективы // Казанский вестник молодых ученых. – 2022. – Т. 6. – № 5. – С. 35–34
24. Ямбург, Е. А. Беспощадный учитель: педагогика non-fiction. – М.: Бослен, 2019. – 464 с.
25. Ямбург, Е. А. Педагогический декамерон. – М.: Просвещение, 2019. – С. 367
26. Ярыгин, О. Н. Методические аспекты формирования и развития надпрофессиональных навыков / Ярыгин О.Н., Рожнова Е.А.// Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – № 2 (27). – С. 169–171.
27. Goleman, D. Working with emotional intelligence. – New York: Bantam Books, 2000. – 383 p.
28. Starkey, L. Critical thinking skills success in 20 minutes a day. – New York: Learning Express, 2010. – 192 p.

INNOVATIVE FORMS OF IMPROVING QUALIFICATION AND PROMOTING SOFT SKILLS OF TEACHERS

© 2025 S.S. Il'ina

*Svetlana S. Il'ina, ¹Postgraduate Student of The Department of Methods
of Teaching Foreign Languages*

*²English language teacher, Head of Head of the All-Russian Public Organization
of Education Leaders «Teacher of the Year»*

E-mail: 2004439@mail.ru

¹Samara branch of Moscow City Pedagogical University

*²Municipal Budgetary Educational Institution Gymnasium No. 3 in Samara city
Samara, Russia*

The article provides a theoretical foundation for the model of developing teachers' soft skills through a network mentoring system within the framework of the conference "School in FOCUS. FOCUS techniques for school," implemented by the All-Russian public organization of education leaders "Teacher of the Year." The author notes that in the context of digital transformation of education and the need for continuous professional development of teachers, innovative forms of professional development based on network interaction are becoming particularly relevant. The network conference "School in FOCUS" is an effective model of informal professional development that integrates subject-specific and meta-subject approaches. The paper analyzes key directions for developing flexible skills of the modern teacher in the context of network mentoring: development of communication competencies, professional adaptability skills, and leadership qualities. Special attention is paid to the diagnostics of teachers' soft skills, proposing a complex of methodologies that includes psychological, formalized, digital, and other tools characterized by comprehensiveness and depth of assessment. The conclusion is made that the network conference "School in FOCUS" creates a unique ecosystem for professional development, ensuring accessibility to best pedagogical practices and the possibility of scaling them. The experience of conducting the conference can be used as a model for organizing informal professional development of teachers at regional and federal levels.

Keywords: Teachers' soft skills, network mentoring, professional development of teachers, informal professional development, pedagogical conference, digital transformation of education, lifelong learning

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-31-42

EDN: YVDCIS

References:

1. Blagotvoritel'nyi fond Sberbanka «Vklad v budushchee»: ofits. sait (Sberbank Charitable Foundation "Contribution to the Future": official website). – URL: <https://vbudushee.ru/about/events/konferentsiya-shkola-v-fokuse-fokusy-dlya-shkoly/> (data obrashcheniia: 27.03.2025).
2. Vserossiiskii konkurs «Uchitel' goda Rossii»: ofits. ait (All-Russian competition "Teacher of the Year of Russia": official website). – URL: <https://teacherofrussia.ru> (data obrashcheniia: 27.03.2025).
3. Mezhdunarodnaia onlain-konferentsiia «Shkola v FOKUSE. Fokusy dlia shkoly»: ofits. sait (International online conference "School in FOCUS. Magic tricks for school": official website). – URL <https://teacherofrussia.com/uchastniki> (data obrashcheniia: 27.03.2025).

4. Obshcherossiiskaia obshchestvennaia organizatsiia liderov obrazovaniia «Uchitel' goda»: ofits. sait (All-Russian Public Organization of educational Leaders "Teacher of the Year"), Samara, 2023. – URL: <https://teacherofrussia.com/conferencing> (data obrashcheniia: 27.03.2025).
5. Programma Mezhdunarodnoi konferentsii «Shkola v FOKUSe. Fokusy dlia shkoly» (The program of the International Conference "School in Focus. Magic tricks for school"), 14.05.2022 // Obshcherossiiskaia obshchestvennaia organizatsiia liderov obrazovaniia «Uchitel' goda»: sait. Samara. – URL: <https://teacherofrussia.com/conferencing> (data obrashcheniia: 27.03.2025).
1. Asmolov, A. G. Obrazovanie vpered i peremen: shkola neopredelennosti (Education Ahead of Change: School of Uncertainty) // Obrazovatel'naia politika. – 2019. – № 1(77). – S. 2–6.
2. Blinov, V. I. Nastavnichestvo v obrazovanii: nuzhen khorosho zatochennyi instrument (Mentoring in Education: a Well-Sharpener Tool is Needed) / Blinov V.I., Esenina E.Iu., Sergeev I.S. – Professional'noe obrazovanie i rynek truda. – 2019. – № 3. – S. 4–18.
3. Volkova, M. Je. Formirovanie soft-skills u studentov pedagogicheskikh special'nostej: teoreticheskij analiz (Formation of soft-skills among students of pedagogical specialties: a theoretical analysis) / M. Je. Volkova // Studencheskaja nauka i XXI vek. – 2017. – № 2(15). – S. 224–226.
4. Goulman, D. Emotsional'nyi intellekt. Pochemu on mozhet znachit' bol'she, chem IQ. (Emotional intelligence. Why it can mean more than IQ.) – M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2018. – 544 s.
5. Dobriakova, M. S. Navyki XXI veka v rossiiskoi shkole: vzgliad pedagogov i roditel'ei (21st Century Skills in Russian schools: the view of teachers and parents) / Dobriakova M.S., Iurchenko O.V., Novikova E.G. // Sovremennaja analitika obrazovaniia. – 2018. – № 4(21). – S. 1–66.
6. Dobriakova M. S. Razvitie soft skills pedagoga kak faktor povysheniia kachestva obrazovatel'nykh rezul'tatov (Developing a teacher's soft skills as a factor in improving the quality of educational outcomes) / Dobriakova, M. S., Iurchenko O. V. // Voprosy obrazovaniia. – 2019. – № 4. – S. 189–203.
7. Esenina, E. Iu. Nastavnichestvo kak otvet na vyzovy professional'nomu obrazovaniiu (Mentoring as a response to the challenges of professional education) // Obrazovanie i nauka. 2019. – №4. – S. 93–108.
8. Esenina, E. Iu. Razvitie metodicheskoi kompetentnosti pedagoga v usloviakh tsifrovizatsii (Development of teacher's methodological competence in the context of digitalization) // Pedagogika. – 2020. – №6. – S. 87–96.
9. Ivonina, A. I. Sovremennye napravleniia teoreticheskikh i metodicheskikh razrabotok v oblasti upravleniia (Modern directions of theoretical and methodological developments in the field of management) / Ivonina, A. I., Chulanova O.L., Davletshina Iu.M // Naukovedenie. – 2017. – T. 9. – №1. – S. 1–13.
10. Kalashnikov, S. P. Setevoe vzaimodeistvie kak resurs razvitiia obshchego i dopolnitel'nogo obrazovaniia (Networking as a resource for the development of general and additional education) // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia. – 2020. – №6. – S. 89–95.
11. Liubimov, L. L. Kontseptsiiia modernizatsii obshchego obrazovaniia. Bez lozungov, prizyvov i nastavlenii. (The concept of modernization of general education. Without slogans, appeals and instructions) – M.: NIU VSHE, 2020. – 80 s.
12. Raitskaia, L. K. Soft skills v predstavlenii prepodavatelei i studentov rossiiskikh universitetov v kontekste mirovogo opyta (Soft skills in the representation of teachers and students of Russian universities in the context of world experience) / Raitskaia L.K., Tikhonova E.V. // Vestnik RUDN. Serii: Psikhologiya i pedagogika. – 2018. – T. 15. – № 3. – S. 350–363.
13. Riakhovskii, V. F. Sotsial'no-psikhologicheskie metody izucheniia lichnosti i kollektiva (Socio-psychological methods of studying personality and collective). – M.: MGPI, 1977. – 162 s.
14. Sergeev, I. S. Gorizontallye obucheniia v tsifrovuiu epokhu (Horizontal learning in the digital age) // Professional'noe obrazovanie. – 2019. – №1. – S. 19–22.
15. Sergeeva, S. V. Organizatsiia issledovaniia psikhologicheskikh osobennostej liderskoj kompetentnosti rukovoditelej obrazovatel'nykh uchrezhdenij (Organization of research on the psychological characteristics of leadership competence of heads of educational institutions) // Vestnik MGUKI. – 2016. – № 2. – S. 199 – 208.
16. Sobkin, V. S. Uchitel' o svoei professional'noi deiatel'nosti (The teacher about his professional activity) / Sobkin V.S., Adamchuk D.V. // Sotsiologiya obrazovaniia. Trudy po sotsiologii obrazovaniia. – M.: Institut sotsiologii obrazovaniia RAO. – 2020. – S. 6–44.
17. Temniatkina, O. V. Sovremennye podkhody k otsenke effektivnosti raboty uchitelei. Obzor zarubezhnykh publikatsii (Modern approaches to evaluating the effectiveness of teachers' work. Review of foreign publications). / Temniatkina O. V., Tokmeninova D. V. // Voprosy obrazovaniia. – 2018. – № 3. – S. 180–195
18. Uvarov, A. Iu. Obrazovanie v mire tsifrovoykh tekhnologii: na puti k tsifrovoi transformatsii (Education in the digital world: towards digital transformation). – M.: Izd. dom GU-VSHE, 2018. – 168 s.
19. Fedorov, O. D. Obrazovatel'nye strategii: teoriia i praktika (Educational strategies: theory and practice). – M.: Prosveshchenie, 2020. – 224 s.
20. Frumin, I. D. Universal'nye kompetentnosti i novaia gramotnost': chemu uchit' segodnia dlia uspekha zavtra (Universal competencies and new literacy: What to teach today for tomorrow's success) / Frumin, I. D. i dr. – Sovremennaja analitika obrazovaniia. – 2018. – № 2(19). – S. 1–28.

21. Frumin, I. D. Chto zastavliaet meniat'sia rossiiskie vuzy: dogovor o nevolechennosti (What makes Russian universities change: a non-involvement agreement) / Frumin I.D., Dobriakova M.S. // Voprosy obrazovaniia. – 2021. – №2. – S. 159–191.
22. Chekaleva, N. V. Metodologicheskie osnovy setevogo vzaimodeistviia v pedagogicheskom obrazovanii (Methodological foundations of networking in teacher education). // Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2019. – № 4. – S. 143–148.
23. Shaifutdinova, F. F. Metapredmetnost' – aktual'nost' i perspektivy (Meta-subject - relevance and prospects) // Kazanskiy vestnik molodykh uchenykh. – 2022. – T. 6. – № 5. – S. 35–34
24. Iamburg, E. A. Besposhchadnyi uchitel': pedagogika non-fiction (The Merciless Teacher: The Pedagogy of non-fiction). – M.: Boslen, 2019. – 464 s.
25. Iamburg, E. A. Pedagogicheskii dekameron (Pedagogical Decameron). – M.: Prosveshchenie, 2019. – S. 367
26. Iarygin, O. N. Metodicheskie aspekty formirovaniia i razvitiia nadprofessional'nykh navykov (Methodological aspects of the formation and development of supra-professional skills) / Iarygin O.N., Rozhnova E.A.// Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal. – 2019. – T. 8. – № 2 (27). – S. 169–171.
27. Goleman, D. Working with emotional intelligence. – New York: Bantam Books, 2000. – 383 p.
28. Starkey, L. Critical thinking skills success in 20 minutes a day. – New York: Learning Express, 2010. – 192 p.

УДК 378.147 (Методы обучения. Формы преподавания)

К ВОПРОСУ ОБ ЭФФЕКТИВНОСТИ РАБОТЫ МАТЕМАТИЧЕСКОГО КРУЖКА В ВЫСШЕМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ

© 2025 О.Е. Лаврусь, Р.Н. Черницына

*Лаврусь Ольга Евгеньевна, доктор технических наук, доцент,
профессор кафедры «Высшая математика»*

E-mail: lavrusoe@mail.ru

*Черницына Рузилья Нябиулловна, старший преподаватель кафедры
«Высшая математика»*

E-mail: y-abc@mail.ru

Приволжский государственный университет путей сообщения
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 27.03.2025

В предлагаемой статье рассматриваются вопросы о привлечении обучающихся высших учебных заведений уже с первых курсов обучения к более глубокому изучению предметов и дисциплин, необходимых при дальнейшем обучении в освоении будущей профессии. В связи с чем предлагается расширить работу студенческих научных кружков на примере научного математического кружка, созданного на кафедре «Высшая математика» в Приволжском государственном университете путей сообщения. Речь идет не только о работе в данный период, в основном делается упор на расширение и углубление данного направления. В виду того, что математика – это предмет, изучаемый на всех специальностях и хорошо бы сразу ориентировать обучающихся на разделы математики, которые необходимы для решения практических задач именно данной специальности. Поэтому предпочтение отдается расширению деятельности кружков. Нужны сразу два кружка по направлению экономических и технических специальностей. А также предлагается создание кружка для старших курсов для решения более сложных задач разработки курсовых работ и дипломов. Пока в математическом кружке собираются обучающиеся всех специальностей и поэтому лучшим направлением было принято математическое моделирование систем и процессов в линейном программировании применяемые на железнодорожной отрасли.

Ключевые слова: студенческий научный кружок, практические задачи, транспортная задача, компетенция

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-43-49

EDN: AQFSUZ

Введение. В связи с развитием научно-исследовательской деятельности в Вузах страны, в Приволжском Государственном Университете Путей Сообщения (ПривГУПС) все большее внимание уделяется молодежи, т.е. обучающимся первых курсов. Для привлечения, которых создаются студенческие кружки, объединенные в студенческое научное общество.

На кафедре «Высшая математика» ПриГУПС с 2014 г. работает студенческий кружок, о пользе деятельности направления и проблемах которого говорить в данной статье. И первой задачей математического кружка является приближение студентов младших курсов к освоению компетенций, которые формируются терминах «знать», «уметь», «владеть». Это требует инновационного подхода ко всему содержанию математического образования, выбору форм и метода преподавания математики.

История вопроса. Исследования, посвященные деятельности студенческих научных кружков [3 5, 7, 9, 10], подтверждают их ключевую роль в совершенствовании системы образования – как высшего, так и среднего профессионального. Такие кружки способствуют не только профессиональному росту будущих инженеров и исследователей, но и их становлению как специалистов. Особую ценность участие в научных кружках представляет как для начинающих студентов, так и для обучающихся старших курсов, углубленно изучающих профильные дисциплины. Кроме того, подобные объединения играют значимую роль в формировании кадрового потенциала научно-преподавательской сферы.

Особенно много работ посвященных кружкам в медицинских вузах, но особую роль играют кружки по математике, ведь математика – «царица всех наук». Научные исследования показывают, что

все технические и точные дисциплины в вузах основаны на математике. Тем самым, развивая математическую компетенцию студентов, необходимо организовать им помощь в понимании важности математики не только в системе общего образования, но и в их будущей работе как специалистов; объяснить, какое место занимает математическое моделирование для изучения как экономических, технических задач, так и природных явлений; убедить, что математика для профессиональной деятельности необходима.

Методы исследования. Согласно положению о студенческих научных кружках ПривГУПС, студенческие научные кружки – это одна из форм научной деятельности обучающихся в университете, направленная на развитие, поддержку, стимулирование и расширение научного потенциала, формирования навыка научно-исследовательской деятельности, на добровольной основе желающих заниматься научно-исследовательской деятельностью.

Так, роль математики все больше возрастает в экономической и технической области, поэтому каждому будущему специалисту требуется серьезная математическая подготовка на начальном этапе обучения в вузе, позволяющая получить навыки в решениях более сложных задач на специальных предметах выпускающих кафедр [Бенгина Т.А., 24; Гуменникова Ю.В., 187]. А это в свою очередь приведет к более глубоким знаниям, которые позволяют применять современные технологии и теорию – на практике.

Создать кружок на старших курсах на специальных (выпускающих) кафедрах много реальнее и проще [Зарипова Р.С., 60]. Обучаемые в дальнейшем студенты уже адаптированы к учебе в высшем заведении, более четко определены по целям обучения и понимают, что может дать им конкретно участие в студенческом научном кружке, а это – разбор практических задач, более близких к их специальности, помощь при выполнении курсовых и дипломных работ, следовательно, более активное желание участвовать на конференциях, в олимпиадах и т. д.

Всё это мы не можем сказать о математическом кружке для студентов первых курсов, организованном на кафедре «Высшая математика». Пока он один для всех студентов, не разделяемый на специальности. Направление кружка подбирали всегда по тому контингенту, который собирается на учебный год, но большее внимание решено уделять разделу «Исследование операций», а именно линейному программированию – для того чтобы студенты, вне зависимости от того, какая у них будущая профессия, учились строить модели и знали методы их решений, что и показал опыт прошлых лет работы в кружке [Копейкина Т.В., 26; Малюков Д.А., 128].

Уже сейчас начинается формирование думающего будущего специалиста, умеющего подходить к решению проблем, хотя бы пока стандартных. Студенты, остающиеся в университете в дальнейшем (в большинстве) идут учиться дальше (в магистратуру, аспирантуру).

Студенты старших курсов продолжают посещать математический кружок: с одной стороны, они подтягивают молодежь, с другой – требуется применение решений более сложных задач, близких к их специальности [Окишев С.В., 1; Сибгатуллина А.А., с. 516].

Так образовалась проблема возникновения двух, а возможно, и трех направлений работы математических кружков, а именно: по экономическим и техническим специальностям – для младших курсов, а для студентов старших курсов – по решению более сложных задач, предназначенных для помощи в разработках курсовых и дипломных работ. Кружки приучают к самостоятельности при выборе решения задач, при подготовке докладов на студенческих конференциях. Преподаватель, ведущий кружок, не вынуждает обучающихся заниматься определенной темой, а дает возможность выбирать самим то, что им больше понравилось. Это и есть первый шаг в науку, шаг познания себя и своих возможностей [Ткаченко П.В., 27].

Согласно вышесказанному, пришли к решению использовать задачи раздела «Линейное программирование», а именно – экономико-математического моделирования. Предлагаем одну из задач, проанализированную и решенную студентами первого курса, обучающимися на строительном факультете.

При строительстве плотины требуется перевозка каменного материала (груза). Груз доставляется с трех карьеров на четыре участка плотины. Предполагается, что за определенное количество времени с первого карьера необходимо доставить 40 тонн груза, со второго – 90 тонн, с третьего 70 тонн.

Участкам за это время требуется: первому участку – 30 тонн груза, второму – 50 тонн, третьему – 55 тонн, четвертому – 65 тонн груза. Логистический отдел получил задание распределить перевозку груза с карьеров на участки таким образом, чтобы перевозки были с наименьшими затратами, с учетом времени перевозки, погрузки и разгрузки груза, т. е. с использованием основных экономических коэффициентов, которые рассчитаны на данную работу и в дальнейшем будут называться коэффициентами эффективности с минимизацией [Колосова Е.С., 39; Коряпаева Ю.В., 153].

Студентам математического кружка была предоставлена задача, решение которой можно было вынести на студенческую конференцию. На анализ и решение задачи откликнулись двое студентов.

Им необходимо было создать математическую модель задачи и предложить методы ее решения, затем их использовать. Модель задачи была представлена в виде транспортной таблицы (таб. 1).

Таб. 1. Транспортная таблица 1 (transport table 1)

		$v_1 = 3$			$v_2 = 4$			$v_3 = 4$			
		Карьер			A			B			C
Участок		A			B			C			
№1	30	40			90			70			$u_1 = 0$
№2	50	2			3			6			$u_2 = -1$
№3	55	4			2			3			$u_3 = -2$
№4	65	3			4			4			$u_4 = 0$
		25			40						

Здесь по вертикали обозначены участки под номерами 1, 2, 3, 4 (a_i). По горизонталям стоят карьеры №1→A, №2→B, №3→C (b_j). В уголках клеток стоят коэффициенты эффективности перевозки c_{ij} , которые имеют условные значения. Z - целевая функция перевозок. Необходимо получить Z_{\min} - т.к. перевозка должна быть минимальной. Сначала проверили задачу на правильность баланса.

Определим $\sum a_i = 30 + 50 + 55 + 65 = 200$, $\sum b_j = 40 + 90 + 70 = 200$

Т. к. $\sum a_i = \sum b_j$, задача является задачей закрытого типа с правильным балансом.

Значит, можно приступить к ее решению, т. е. необходимо найти начальное опорное решение. Здесь студенты предложили два метода на выбор. Это метод северо-западного угла и метод минимальных тарифов. Попробовав тот и другой, остановились на втором методе (т. к. при распределении груза методом северо-западного угла $Z_1 = 635$ (ед.) получилась стоимость перевозки, а при помощи метода минимальных тарифов стоимость получилась $Z_1 = 600$ (ед.)).

Это привело к выводу, что, применяя метод минимальных тарифов, студенты быстрее придут к окончательному решению задачи. Распределение минимальных тарифов представлено в таблице 1.

Теперь необходимо проверить полученное решение на оптимальность. Здесь тоже есть выбор, но студенты сразу предложили более удобный для них, как они считают, метод потенциалов. Для выполнения данного метода посчитаем число занятых клеток в таблице. Их оказалось 6. Проверим это по формуле $N = m + n - 1 = 4 + 3 - 1 = 6$. Т. к. числа совпали, можно приступить к решению, и нет необходимости добавлять мнимые нули. Теперь введем потенциалы u_i - для строк, v_j - для столбцов. Потенциалы находим по формулам $u_i + v_j = c_{ij}$ для занятых клеток, но т. к. их меньше, чем потенциалов, $u_1 = 0$ один потенциал приравняли к нулю (таб. 1).

Следующая итерация – это нахождение оценок для свободных клеток по формулам:

$$\Delta_{ij} = u_i + v_j - c_{ij}$$

$$\Delta_{11} = 0 + 3 - 4 = -1,$$

$$\Delta_{23} = -1 + 4 - 6 = -3,$$

$$\Delta_{33} = -2 + 4 - 3 = -1,$$

$$\Delta_{12} = 0 + 4 - 5 = -1,$$

$$\Delta_{31} = -2 + 3 - 4 = -3,$$

$$\Delta_{42} = 0 + 4 - 5 = -1.$$

Т. к. все оценки не положительные, то решения, согласно методу потенциалов, являются минимальными

$$Z_{\min} = Z_1 = 600 \text{ ед.}$$

при $X_{\text{опт}}^* = \begin{pmatrix} 0 & 0 & 30 \\ 15 & 35 & 0 \\ 0 & 55 & 0 \\ 25 & 0 & 40 \end{pmatrix},$

т. е. с карьера *C* на первый участок необходимо перевести 30 тонн груза, на четвертый участок 40 тонн груза. С карьера *A* – 15 тонн груза перевозят на второй участок и 25 тонн на четвертый участок. С карьера *B* – 35 тонн на второй участок и 55 тонн на третий участок. При такой перевозке затраты будут минимальные.

Изменения условий перевозок на следующий период даже обрадовал студентов, т. к. можно было провести еще одно исследование и сравнить с первым. Изменение условий заключилось в следующем: первому участку срочно потребовалось дополнительно 20 тонн, притом что карьеры остались работать в том же режиме, что и прежде.

Пришло так же указание, что третий карьер *C* – должен доставить второму участку не меньше (\geq) 10-ти тонн груза, а со второго карьера на третий участок груз должен быть доставлен не более (\leq) 30 тонн. Необходимо представить данную модель, проанализировать, решить поставленную задачу и сделать вывод относительно результата.

В данной модели студенты решили поменять местами поставщиков (карьеры a_i и потребителей (участки) b_j). Карьеры поставили в первом столбце, а участки – в первой строке (таб. 2) для удобства решения.

Таб. 2. Транспортная таблица 2 (transport table 2)

Участок \ Карьер	N_1	N_2	N_3	N_4
	30 + 20	50	55	65
<i>A</i> 40	4	2	4	3
<i>B</i> 90	5	3	2 ≤ 30	4
<i>C</i> 70	4	6 ≥ 10	3	4

Сначала проверили на баланс. Нашли

$$\sum a_i = 40 + 90 + 70 + 65 = 265, \quad \sum b_j = 50 + 50 + 55 + 65 = 220$$

Оказалось, что участкам необходимо теперь груза больше на 20 тонн, чем есть у карьеров. Т. е. задача предстала с неправильным балансом. Анализ модели и подготовка задачи к решению студенты представили в следующем виде:

1. Чтобы баланс стал правильным, а задача стала закрытого типа, необходимо ввести мнимого поставщика, т. е. еще один карьер с нулевыми с объемом и 20 тонн перевозками.

2. С ограничениями разобрались так: там, где третий карьер *C* должен доставить второму участку не меньше (\geq) 10 тонн, эти 10 тонн исключают у карьера *C* и у участка второго, и потом в конце решения вычислить:

$$Z_{\min} = Z_{\text{опт}} + 10 \cdot 6 = Z_{\text{опт}} + 60,$$

при условии, что со второго карьера *B* на участок №3 доставка груза должна быть не больше (\leq) 30 тонн, необходимо обеспечить следующим образом: потребителю участок №3 необходимо разделить

на двоих: один – участок №3 с объемом 30 ед., второй (назовем №5) – с объемом 25 ед., с теми же ценами на перевозки, что и у третьего, только со второго участка цена перевозки будет $M \gg 0$, т. е. настолько большая, что карьер B не повезет груз. После преобразований получили следующую модель (таб. 3).

Таб. 3. Транспортная таблица 3 (transport table 3)

		$v_1 = 5$	$v_2 = 3$	$v_3 = 3$	$v_4 = 5$	$v_5 = 4$	
Участок		№1	№2	№3	№4	№5	
Карьер		50	40	30	65	25	
A	40	4	40	4	3	4	$u_1 = 0$
B	90	5	3	30	60	M	$u_2 = -1$
C	60	4	6	3	4	25	$u_3 = -1$
D	20	0	0	0	5	0	$u_4 = -5$

Проверим модель на правильность баланса:

$$\sum a_i = 40 + 90 + 60 + 20 = 210, \quad \sum b_j = 50 + 40 + 30 + 65 + 25 = 210.$$

Т.к. $\sum a_i = \sum b_j$, то задача теперь имеет правильный баланс, т.е. задача закрытого типа. Теперь можно находить начальное опорное решение. Для этого студенты применили метод минимальных тарифов (таб. 3).

Посчитали занятые клетки, их оказалось 7. Нашли какое оно должно быть по формуле $N = 4 + 5 - 1 = 8$, значит одной клетки не хватило. Ввели мнимый «0» в клетку (1-5). Посчитали $Z_3 = 80 + 60 + 240 + 140 + 75 = 595$ ед.

Далее проверили полученное решение методом потенциалов. Ввели потенциалы u_i и v_j и посчитали их для занятых клеток. Значения записали около таблицы 3 для удобства расчетов. И посчитали оценки для свободных клеток: $\Delta_{ij} = u_i + v_j - c_{ij}$.

$$\begin{aligned} \Delta_{11} &= 0 + 5 - 4 = 1, & \Delta_{22} &= -1 + 2 - 3 = -2, & \Delta_{34} &= -1 + 5 - 4 = 0, \\ \Delta_{13} &= 0 + 3 - 4 = -1, & \Delta_{25} &= -1 + 4 - M = -\infty, & \Delta_{42} &= -5 + 2 - 0 = -3, \\ \Delta_{14} &= 0 + 5 - 3 = 2, & \Delta_{32} &= -1 + 2 - 6 = -5, & \Delta_{43} &= -5 + 3 - 0 = -2, \\ \Delta_{21} &= 5 - 1 - 5 = -1, & \Delta_{33} &= -1 + 3 - 3 = -1, & \Delta_{45} &= -5 + 4 - 0 = -1, \end{aligned}$$

Решение не является оптимальным, т. к. есть положительные оценки. Самая большая из них - 2 для клетки (1-4). Значит, нужно переносить груз в эту клетку. Это сделали по циклу с объемом $Q = 0$ переместили только «0», но получили новое опорное решение (таб. 4).

Таб. 4. Транспортная таблица 4 (transport table 4)

		$v_1 = 5$	$v_2 = 3$	$v_3 = 3$	$v_4 = 5$	$v_5 = 4$	
Участок		№1	№2	№3	№4	№5	
Карьер		50	40	30	65	25	
A	40	4	40	4	3	4	$u_1 = 0$
B	90	5	3	30	60	M	$u_2 = 1$
C	60	4	6	3	4	25	$u_3 = 1$
D	20	0	0	0	5	0	$u_4 = -3$

20	15		5
----	----	--	---

Нашли оценки:

$$\begin{array}{lll} \Delta_{11} = 0 + 3 - 4 = -1, & \Delta_{22} = 1 + 2 - 3 = 0, & \Delta_{34} = 1 + 4 - 4 = 0, \\ \Delta_{13} = 0 + 1 - 4 = -3, & \Delta_{25} = -\infty, & \Delta_{42} = -3 + 2 - 0 = -1, \\ \Delta_{15} = 0 + 2 - 4 = -2, & \Delta_{32} = 1 + 2 - 6 = -3, & \Delta_{43} = -3 + 1 - 0 = -2, \\ \Delta_{21} = 1 + 3 - 5 = -1, & \Delta_{33} = 1 + 1 - 3 = -1, & \Delta_{45} = -3 + 2 - 0 = -1. \end{array}$$

Решение оказалось оптимальным, т. к. все оценки не положительные $Z_{\text{опт}} = Z_3 = 595$ (ед.).

$$Z_{\text{мин}} = Z_{\text{опт}} + 60 - 595 + 60 = 655 \text{ (ед.)}$$

при $X_{\text{опт}}^* = \begin{pmatrix} 0 & 40 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 30 & 60 \\ 35 & 10 & 25 & 0 \end{pmatrix},$

т. е. первый участок вместо 20 дополнительных ожидаемых получит только 5 тонн (15 недополучит) и четвертый участок недополучит 5 тонн. Остальные при такой перевозке получили все со всеми предложенными ограничениями, значит первому участку необходимо было сообщить и оформить как можно раньше, чтобы и в карьерах прибавим добычу, а так и четвертый участок недополучил 5 тонн. Можно было, конечно, снизить коэффициенты эффективности. Т. е. студенты пришли к выводу, что могут заранее предрешать выполнение плана перевозок, связанных с различными ситуациями, изменять их и даже делать выводы, каким образом изменять.

Вывод. Занятия со студентами в математическом кружке приводят к формированию личности студента, к развитию его интеллекта и способностей к логическому и алгоритмическому мышлению. В процессе обучения студенты получают способность приобретать новые математические естественно-научные знания. Обучающиеся получают способность логически верно и ясно строить устную и письменную речь, создавать тексты профессионального назначения, умение представлять свою работу в аудитории.

Литература:

1. Бенгина, Т. А. Профессиональная направленность курса математики в техническом вузе / Т. А. Бенгина, Л. В. Лиманова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 24, № 2(95). – С. 24-30.
2. Гуменникова, Ю. В. Одна из моделей балльно-рейтинговой системы оценивания знаний бакалавров университета по дисциплине "математика" / Ю.В. Гуменникова, Л.В. Кайдалова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – Т. 23, № 79-2. – С. 187-193.
3. Зарипова, Р. С. Студенческий научный кружок как метод индивидуально-ориентированного преподавания / Р.С. Зарипова, А.У. Менчиев, И.Н. Маршалова // Казанская наука. – 2024. – № 1. – С. 60-62.
4. Колосова, Е. С. Транспортная задача как метод решения экономических задач / Е.С. Колосова, С.В. Попова // Студенческий вестник. – 2020. – № 24-2(122). – С. 39-42.
5. Копейкина, Т. В. Роль студенческих научных кружков в системе высшего образования / Т. В. Копейкина // Актуальные вопросы профессионального образования. – 2019. – № 2(15). – С. 26-28.
6. Коряпаева, Ю.В. Транспортная задача о двухэтапной перевозке груза нескольких видов / Ю.В. Коряпаева, И.Ю. Титов // Некоторые вопросы анализа, алгебры, геометрии и математического образования. – 2016. – № 5-1. – С. 153-154.
7. Малюков, Д. А. Студенческий научный кружок как важная составляющая непрерывного учебно-педагогического процесса / Д.А. Малюков // Педагогика и психология: актуальные вопросы теории и практики. – 2016. – № 4(9). – С. 128-130.
8. Окишев, С. В. Научно-исследовательская работа студентов на кафедре высшей математики технического вуза / С. В. Окишев // Мир науки. Педагогика и психология. – 2023. – Т. 11, № 6.
9. Сибгатуллина, А.А. Студенческий научный кружок как форма организации научно-исследовательской деятельности студентов / А.А. Сибгатуллина // Педагогический журнал. – 2023. – Т. 13, № 1-1. – С. 516-526.

10. Ткаченко, П. В. Студенческий научный кружок - ресурсный центр научно-педагогических работников / П.В. Ткаченко, Н.И. Белоусова, Е.В. Петрова // Балтийский гуманитарный журнал. – 2021. – Т. 10, № 2(35). – С. 27-29.

TO THE QUESTION OF THE EFFECTIVENESS OF THE WORK OF THE MATHEMATICAL CIRCLE IN A HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION

© 2025 O.E. Lavrus', R.N. Chernitsyna

Olga E. Lavrus', Doctor of Technical Sciences, Associate Professor,

Professor of the Department of Higher Mathematics

E-mail: lavrusoe@mail.ru

Ruzilya N. Chernitsyna, senior lecturer of the Department of Higher Mathematics

E-mail: y-abc@mail.ru

Volga State Transport University

Samara, Russia

The proposed article discusses the issue of attracting students of higher educational institutions from the very first courses of study to a deeper study of subjects and disciplines necessary for further education in the development of a future profession. In this regard, it is proposed to expand the work of student scientific circles using the example of the scientific mathematical circle established at the Department of Higher Mathematics at the Volga State University of Railway Transport. It is not only about the work in this period, but mainly focuses on the expansion and deepening of this area. Since mathematics is a subject studied in all specialties, it would be good to immediately focus students on the sections of mathematics that are necessary to solve practical problems in this particular specialty. Therefore, preference is given to expanding the activities of the circles. We need two clubs in the field of economics and technical specialties at once. It is also proposed to create a circle for senior students.

Keywords: student scientific club, practical problems, transportation problem, competency

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-43-49

EDN: AQFSUZ

References:

1. Bengina, T. A. Professional'naya napravlennost' kursa matematiki v tekhnicheskome vuze / T. A. Bengina, L. V. Limanova // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2024. – Т. 24, № 2(95). – С. 24-30.
2. Gumennikova, Yu.V. Odnа iz modelej ball'no-rejtingovoj sistemy ocenivaniya znaniy bakalavrov universiteta po discipline "matematika" / Yu.V. Gumennikova, L.V. Kajdalova // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2021. – Т. 23, № 79-2. – С. 187-193.
3. Zaripova, R. S. Studencheskij nauchnyj kruzhek kak metod individual'no-orientirovannogo prepodavaniya / R.S. Zaripova, A. U. Menciev, I.N. Marshalova // Kazanskaya nauka. – 2024. – № 1. – С. 60-62.
4. Kolosova, E. S. Transportnaya zadacha kak metod resheniya ekonomicheskikh zadach / E.S. Kolosova, S.V. Popova // Studencheskij vestnik. – 2020. – № 24-2(122). – С. 39-42.
5. Kopejkina, T. V. Rol' studencheskikh nauchnykh kruzhek v sisteme vysshego obrazovaniya / T. V. Kopejkina // Aktual'nye voprosy professional'nogo obrazovaniya. – 2019. – № 2(15). – С. 26-28.
6. Korypaeva, Yu.V. Transportnaya zadacha o dvuhetapnoj perevozke gruzа neskol'kih vidov / Yu.V. Korypaeva, I.Yu. Titov // Nekotorye voprosy analiza, algebrы, geometrii i matematicheskogo obrazovaniya. – 2016. – № 5-1. – С. 153-154.
7. Malyukov, D. A. Studencheskij nauchnyj kruzhek kak vazhnaya sostavlyayushchaya nepreryvnogo uchebno-pedagogicheskogo processа / D.A. Malyukov // Pedagogika i psihologiya: aktual'nye voprosy teorii i praktiki. – 2016. – № 4(9). – С. 128-130.
8. Okishev, S. V. Nauchno-issledovatel'skaya rabota studentov na kafedre vysshej matematiki tekhnicheskogo vuza / S. V. Okishev // Mir nauki. Pedagogika i psihologiya. – 2023. – Т. 11, № 6.
9. Sibgatullina, A. A. Studencheskij nauchnyj kruzhek kak forma organizacii nauchnoissledovatel'skoj deyatel'nosti studentov / A.A. Sibgatullina // Pedagogicheskij zhurnal. – 2023. – Т. 13, № 1-1. – С. 516-526.
10. Tkachenko, P. V. Studencheskij nauchnyj kruzhek - resursnyj centr nauchno-pedagogicheskikh rabotnikov / P.V. Tkachenko, N.I. Belousova, E.V. Petrova // Baltijskij gumanitarnyj zhurnal. – 2021. – Т. 10, № 2(35). – С. 27-29.

УДК 821.161.1 (Русская литература)

**К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ РОМАНА Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»
(О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ ПОЭТА С СЕМЬЕЙ АВДЕЕВЫХ В ЧИСТОПОЛЕ)**

© 2025 Н.М. Валеев

*Наиль Мансурович Валеев, доктор филологических наук, профессор,
действительный член Академии наук Республики Татарстан
заведующий Камским научным центром Института татарской энциклопедии
и регионоведения имени М. Хасанова Академии наук Республики Татарстан¹
главный научный сотрудник Лаборатории многофакторного гуманитарного анализа
и когнитивной филологии ФИЦ «Казанский научный центр Российской академии наук»²*

E-mail: an-rt@yandex.ru

¹Академия наук Республики Татарстан

²Федеральный исследовательский центр «Казанский научный центр
Российской академии наук»
Казань, Россия

Статья поступила в редакцию 26.03.2025

В статье речь идет о жизни и творчестве будущего лауреата Нобелевской премии по литературе Бориса Леонидовича Пастернака, впервые оказавшемся в Чистополе один на один с глубинной реальностью, с настоящей почвенной Россией, возмечтавшем остаться здесь насовсем. Дружба Пастернака с семьей советских интеллигентов Авдеевых послужила основой при создании образа главного героя романа «Доктор Живаго» – Юрия Живаго – и оказала большое воздействие на судьбу и творчество поэта. Истоки произведения следует видеть и в постоянном доброжелательном общении Б.Л. Пастернака с хозяином квартиры В.А. Вавиловым – участником Гражданской войны и партизанского движения: многие эпизоды из его повествований легли в основу прославленного романа, над которым Пастернак начал работу в Чистополе в марте 1942 г. В данной статье рассматриваются возможные корни романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго», привлекаются архивные и мемуарные документы, научные труды. Цель статьи – раскрыть дружеские взаимоотношения Пастернака с семьей земского врача Дмитрия Дмитриевича Авдеева, показать роль Авдеевых в диалоге с эвакуированными в город на Каме деятелями культуры, искусства, литературы, особенно – в диалоге-дружбе с Б.Л. Пастернаком.

Ключевые слова: Борис Пастернак, роман «Доктор Живаго», город Чистополь, семья Авдеевых, прототип Юрия Живаго

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-50-62

EDN: AVZITU

Введение. В данной статье утверждается мысль о необходимости внесения существенных изменений в историю русской советской литературы военной поры, несправедливо оставившей без внимания двухлетний период чистопольской эвакуации Б.Л. Пастернака и историю создания романа «Доктор Живаго», снискавшего его автору Нобелевскую премию. Множество документов свидетельствуют о том, что работать над произведением Б.Л. Пастернак начал весной 1942 г. в Чистополе. Новые знания, полученные автором в городе на Каме от мудрого доктора Дмитрия Дмитриевича Авдеева и от хозяина квартиры Василия Андреевича Вавилова – участника гражданской войны и партизанского движения – вошли в текст романа.

Из 200 эвакуированных в Чистополь писателей около 30 более или менее регулярно посещали гостеприимный дом-клуб-салон Авдеевых. Именно эта семья – известный в крае врач Д.Д. Авдеев, и его сыновья – старший Арсений Дмитриевич, кандидат исторических наук, режиссер Ленинградского театра юного зрителя, и младший Валерий Дмитриевич, кандидат (с 1952 г. – доктор) биологических наук, краевед, художник, библиофил, поэт, – сумели создать для неожиданных гостей родного города совершенно дружескую обстановку, какой не было в других городах СССР – Казани, Елабуге, Куйбышеве, Перми, Ташкенте и др. Множество воспоминаний последних лет, публикаций писем военного периода подтверждают это.

Здесь лишь будет обозначен общий вектор наших исследований, с упором на биографию Д.Д. Авдеева. В декабре 1950 г. П.А. Павленко, бывший одним из руководителей Московского объединения писателей, писал членам литературного кружка при школе №1 Чистополя: «В Чистополе я писал главным образом для газет... бывал в военном госпитале, где медсестрой работала моя жена, дочь писателя К.А. Тренева, посещал Дмитрия Дмитриевича Авдеева, человека весьма замечательного, достойного изучения и описания, отличнейшего советского интеллигента...» [Валеев Н.М., с. 10].

Известный в советскую эпоху писатель П.А. Павленко быстро понял, с кем он имеет дело, общаясь с Д.Д. Авдеевым, уловив в нем тип «человека замечательного, достойного изучения и описания». Конечно же, неслучайно П.А. Павленко, человек чрезвычайно сдержанный в выражении своих чувств и эмоций, по воспоминаниям знавших его людей – суховатый – восхищенно надписал свою книгу выдающемуся современнику: «Дмитрию Дмитриевичу Авдееву – самому лучшему человеку на нашей грешной земле. Низко кланяюсь Вам в пояс!» [Валеев Н.М., с. 10]. Попытка одним предложением высказать свою любовь бескорыстному подвижнику здравоохранения, спасшему жизни тысяч земляков, интеллигентному собеседнику, вызывает самые живые положительные и благодарные эмоции.

Думается, пришло время «изучения и описания» жизни и судьбы нашего удивительного земляка, Д.Д. Авдеева, давшего Чистополю возможность гордиться тем, что город выдержал «духовное испытание» классиками советской литературы своей эпохи, вместе со своими интеллигентными сыновьями, приняв с почестями каждого из них отдельно и группами, организовав в городе настоящий литературный салон, – место, куда они с радостью шли для душевного и профессионального общения. Пришло время исполнить завет известного писателя и предпринять попытку воссоздания из крупиц архивных материалов и немногочисленных воспоминаний жизненной судьбы доктора Дмитрия Дмитриевича Авдеева – прототипа Юрия Андреевича Живаго в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», и, по возможности, его сыновей.

История вопроса. Тема «Пастернак и Чистополь», как было сказано выше, практически не исследована. Особенно если говорить о таком конкретном ее повороте, как чистопольские прототипы персонажей «Доктора Живаго». Работы последних лет, посвященные Пастернаку и «Доктору Живаго» делают акцент на поэтике романа, или в целом о пребывании Пастернака и других членов Союза писателей СССР в Чистополе, иногда в общих чертах русской литературы сталинского и постсталинского периодов [Бакиров Р.А., Вестстейн В., Жолковский А.К., Чупринин С.И.]. Однако же именно вопрос об истоках системы персонажей, их характеров практически не ставится. Представляется необходимым заполнить данную научную лакуну.

Методы исследования. В данном анализе уместно ориентироваться преимущественно на традиционные подходы к выяснению прототипической основы художественных текстов. В первую очередь, сделаем акцент на историко-биографических особенностях взаимодействия Б.Л. Пастернака со своими современниками и введения их в художественную структуру романа. Для этого была предпринята работа в российских и зарубежных архивах. Особенно это касается малоизученных местных материалов, которые дают возможность по-новому осветить и понять «чистопольские страницы» жизни Б.Л. Пастернака, увидеть его путь в роман «Доктор Живаго», начиная с марта 1942 г. в Чистополе (а не с осени 1945 в Москве). Эти страницы, несправедливо оставшиеся за пределами внимания пастернаковедов, необходимо ввести как в биографию поэта, так и в историю советской литературы военного времени.

Результаты исследования. Есть основания полагать, что прототипом Юрия Живаго является чистопольский собеседник Б.Л. Пастернака Д.Д. Авдеев.

Среди множества сохранившихся воспоминаний о семье Авдеевых приведем одно из наиболее ярких, дочери классика советской литературы К.А. Федина, возглавлявшего в 1941–1942 гг. Чистопольское отделение Союза писателей СССР, актрисы Нины Константиновны Феединой (1922–2018):

«Своеобразным «литературным клубом» был дом известного и почитаемого в Чистополе врача Дмитрия Дмитриевича Авдеева. Его популярность в городе и округе была огромна. Это был идеальный тип старого земского врача. Дом его стоял в противоположном от берега Камы конце города, на улице Карла Маркса. Это был добротный, старый дом, когда-то весь принадлежавший Д.Д. Авдееву, но в описываемое мною время семья Авдеевых занимала лишь его половину.

Д.Д. Авдеев был очень высокий, худощавый пожилой человек (мне он казался стариком), с большими, пушистыми усами и лысой головой. Ходил он всегда в свободной блузе, подпоясанной ремешком, носил высокие сапоги. Говорил спокойно, медленно, немного окая, ухмыляясь в длинный ус. Любил шутить. Он был главой дома. Домашние его почитали и побаивались. <...>

В гостиной Авдеевых можно было встретить Л. Леонова, Б. Пастернака, К. Тренева, М. Исаковского, Н. Асеева, М. Петровых, А. Степанову, А. Фадеева, И. Сельвинского, П. Павленко, А. Твардовского, се-стер В. Маяковского и многих других именитых и неименитых людей.

В длинные зимние вечера, при свете старинной керосиновой лампы, висящей над столом, читали стихи и прозу, обсуждали злободневные события, слушали рассказы писателей-фронтовиков.

Радужие и гостеприимство семьи Авдеевых очень во многом скрашивало нелегкую жизнь людей, оказавшихся далеко от родного дома» [Федина Н.К., с. 232-233].

Ко времени написания процитированных выше воспоминаний отец и сыновья Авдеевы уже ушли из жизни – Дмитрий Дмитриевич в 1952 г., в 73-летнем возрасте, Арсений Дмитриевич в 1966 г., в 65 лет, и Валерий Дмитриевич в 1981 г. в 73 года. Сыновья, были бездетны, продолжателей их просветительского дела не осталось.

Нина Константиновна с большой теплотой вспоминает «литературный клуб» – дом Авдеевых военной поры, куда она, будучи дочерью Федина, разумеется, была вхожа. Самые близкие отношения у 19-летней девушки, студентки ГИТИСа, установились с 40-летним Арсением Дмитриевичем Авдеевым – актером и режиссером Ленинградского ТЮЗа, в стенах которого прошло ее детство. Им было о чем поговорить. Оба страстно любили театр, жили им. Кроме того, они вместе выступали на чистопольском радио, имея соответствующие артистические способности – прекрасную дикцию, умение мастерски подавать материал.

Дружила она и с Валерием Дмитриевичем – ученым-ботаником, с которым вместе весной 1942 г. в лесу собирали различные лекарственные растения и травы, из которых он составлял красивые гербарии.

Отмечая влюбленность всех Авдеевых в искусство, литературу, Н.К. Федина несколько не преувеличивает. Единственную поправку следует внести лишь в ее предположение, что «все писатели, художники и артисты, волею судеб оказавшиеся в Чистополе, были желанными гостями этой замечательной семьи. Двери их дома всегда были открыты...» [Валеев Н.М., с. 122]. Нина Константиновна справедливо отмечает, что «радужие и гостеприимство семьи Авдеевых очень во многом скрашивало нелегкую жизнь людей, оказавшихся далеко от родного дома». Многим из эвакуированных дом-клуб-салон Авдеевых оказал гостеприимство, стал местом душевного отдохновения; Авдеевы поддерживали материально, щедро угощали многих из своих именитых гостей.

«Особенно приятно, что здесь есть дом, где почти забываешь о том, где, как и почему живёшь, – писала Наталья Константиновна Тренёва, дочь и жена классиков советской литературы К.А. Тренёва и П.А. Павленко, зимой 1942 г. М. Алигер, – это у здешнего врача Авдеева. У него, вернее, у его сына-художника, чудесная библиотека, главным образом поэтов, и совершенно замечательная коллекция пластинок. Я, одурев от хозяйства, от возни с детьми, от вечной сосущей тревоги, иногда окунаюсь в совершенно изысканное времяпровождение – позирую для портрета трём художникам зараз под музыку Скрябина и Чайковского и обсуждаю перевод Пастернака «Ромео и Джульетты». Забавно, правда?» [Громова Н.А., с. 174]. Чудесная библиотека, замечательная коллекция пластинок классической музыки, радужие и гостеприимство удивительных хозяев свидетельствуют, что писатели в доме Авдеевых оказались в духовно близкой им среде. В своих воспоминаниях об отце [Валеев Н.М., с. 24-26] Арсений и Валерий Авдеевы тоже упоминают об этом: «Писатели в шутку называли квартиру Авдеевых «филиалом Московского клуба писателей», хотя тут же уверяли, что в Москве они никогда не собирались в таком количестве, в таком составе, и никогда не проводили время так тепло и уютно...». Три художника пишут портрет дамы, Б.Л. Пастернак читает свой только что завершённый перевод пьесы У. Шекспира. Всё это воспринимается, как фантастический сон, особенно если соотнести время и место происходящего: война видоизменила ракурсы восприятия текущей жизни, разделила жизнь всех причастных, затронутых событиями на их глазах вершащейся истории на до и после. И здесь же

– Чистополь, дом-салон-клуб Авдеевых, писатели и художники. Поэтому настолько точным у писательницы Н.К. Трениной оказалось вышеупомянутое образное описание действия: «...дом, где почти забываешь о том, где, как и почему живёшь».

Отсюда можно понять и восхищение всех гостей хозяевами дома, главным дирижером которого был, конечно же, Дмитрий Дмитриевич Авдеев – мудрый человек, навсегда поразивший общавшихся с ним, в том числе и Б.Л. Пастернака, сделавшего его прототипом героя главной книги своей жизни – романа «Доктор Живаго».

Сам факт, что Борис Леонидович подарил весь свой архив, всю переписку чистопольского периода, автографы стихотворений и переводов Валерию Дмитриевичу Авдееву, то, что он посвятил Авдеевым, их уютному, теплому дому свои всемирно известные ныне стихотворения, свидетельствуют об этом. Думается, что и послечистопольское продолжение диалога Авдеевых с Б.Л. Пастернаком до конца земной жизни поэта также подтверждает нашу правоту. После отъезда писателей из Чистополя летом 1943 г. общение всех Авдеевых с ним продолжилось, но уже в ином формате: гостеприимных чистопольцев принимали у себя классики советской литературы. Каждую поездку в Москву Авдеевы, разумеется, чаще всего сыновья Дмитрия Дмитриевича, созванивались и встречались с несколькими из бывших постоянных гостей своего дома.

Чистополь – без столичных удобств и каких-либо излишеств – оказался городом с человеческим лицом: здесь эвакуированным искренне сочувствовали, жители выделяли им лучшие комнаты в своих домах, по мере сил помогали, заботились о детях и т. п. Все трудности и неудобства от пребывания в Чистополе десятков тысяч скитальцев, выброшенных войной из родных мест и своих домов, горожане без обиды воспринимали как временные, порождённые общей бедой – войной с чудовищным фашизмом. Ярким свидетельством установившихся добрых отношений чистопольцев с эвакуированными было продолжение общения с ними в переписке, длившейся многие годы по окончании войны, и пусть редкие, но радостные встречи-воспоминания в Москве.

В Чистополь Пастернака «влюбили» Авдеевы. Их душевная красота, чистота и искренность поразили поэта, поэтому он так тянулся к ним. Увы, он не вернулся к обещанному продолжению стихотворения «Когда в своих воспоминаньях...», где предполагал описать своё отношение к благородному семейству Авдеевых. Две-три фразы могли расставить все точки над *i* в его диалоге с самыми культурными жителями города (и не только). Будущий лауреат Нобелевской премии по литературе Б.Л. Пастернак поставил своеобразный памятник чистопольскому врачу и его сыновьям уже в стихотворениях, написанных в 1942 – 1943 гг. в городе на Каме в годы войны: великолепные стихотворения-экспромты «Когда в своих воспоминаньях...» и «Грядущее на всё изменит взгляд...». 24 декабря 1942 г. Б.Л. Пастернак записывает в альбом В.Д. Авдеева свое известное стихотворение «Когда в своих воспоминаньях я к Чистополю подойду», в котором описывает «дни авдеевских салонов», а в примечании обещает написать продолжение о самих Авдеевых и о чистопольских зимах, которые полюбил.

Д.Д. Авдеев не случайно стал прототипом главного героя романа «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака, а также доктора Таланова в пьесе «Нашествие» Л.М. Леонова. Большой удачей для «московских чистопольцев» оказалась в городе такая семья – культурных, образованных, гостеприимных людей. Без понимания сути происходивших исторических событий, великого движения народов, согнанных с насиженных мест общей бедой – войной, не мог состояться диалог Авдеевых с эвакуированными в Прикамский город знаменитостями. Они понимали, что ренессансная эпоха, духовное пиршество для Чистополя – не навсегда. Авдеевы искали пусть и обременительного, но важного и нужного и для них, и для гостей города диалога. И он состоялся: благодаря Авдеевым Чистополь выдержал «духовное испытание» войной и вошел в историко-литературное и культурное пространство страны и мира!

Литературовед Н.Б. Иванова совершенно справедливо обозначила прообраз Юрия Живаго – чистопольского врача Д.Д. Авдеева [Иванова Н.Б.]. Наиболее близким собеседником-единомышленником Б.Л. Пастернака в Чистополе был сын Д.Д. Авдеева Валерий Дмитриевич Авдеев, человек высокой культуры, краевед, поэт, художник. Вероятно, некоторые черты его характера дополнили образ главного героя романа в неразрывной связи с личностью врача-подвижника.

В комментариях ко второму тому Полного собрания сочинений Б.Л. Пастернака говорится: «В середине октября 1941 г. Пастернак был эвакуирован в Чистополь на Каме. Жизнь в северном провинциальном городке отразилась в стихах 1943 г., написанных уже по возвращении в Москву...». «Трагический тяжелый период войны, – писал Пастернак в заметке 17 февр. 1956 г. – был живым периодом и в

этом отношении вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми» [Пастернак Б.Л., 2005, Т. II, с. 416]. Именно в Чистополе, где Б.Л. Пастернак прожил без малого два года, он возвращался в простонародной среде, видел, чем и как живет народ, который понятия не имеет о благах цивилизации, о преимуществах столичного бытия и нисколько не страдает от их отсутствия. И все это оказалось настолько близким ему, что он готов был остаться на постоянное жительство в провинциальном городе, где нет столичных интриг, двоемыслия, зависти, где возможно свободное творчество.

В примечании к записке Пастернака от 18 февраля 1942 г. Д.Д. Авдееву сказано: «Д.Д. Авдеев – известный чистопольский врач, отец Валерия Дмитриевича, будущего профессора ботаники, и Арсения Дмитриевича, театроведа. Авдеевы с горячим интересом относились к литературе и открыли двери своего дома для регулярных вечеров, где собирались эвакуированные писатели...» [Пастернак Б.Л., 2005, Т. IX, 10, с. 265]. Яркие представители советской интеллигенции военной поры, Авдеевы, как никто в городе, понимали, что эвакуация большей части Союза писателей СССР в Чистополь – это дар небес. Они открыли двери своего гостеприимного дома классикам советской литературы, и, разумеется, вскоре стали их равноправными собеседниками, поскольку произведения большинства гостей были в обширной домашней библиотеке Авдеевых, и были прочитаны по мере их публикации. Они, скорее всего, справедливо полагали, что произведения, написанные в Чистополе и их авторы станут предметом изучения для специалистов в будущем, а 1941 – 1943 гг. войдут в историю советской литературы военного времени.

Чистопольский врач Дмитрий Дмитриевич Авдеев стал прототипом нескольких главных героев в произведениях классиков советской литературы, проживавших в Чистополе в 1941–1943 гг.: Юрия Живаго в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», Ивана Таланова в пьесе Л.М. Леонова «Нашествие». А.А. Фадеев с восхищением писал об удивительном докторе и, сравнивая его с чеховскими интеллигентами, отдавал предпочтение своему чистопольскому знакомому. Собирался писать об Авдееве и К.А. Федин, для чего запросил у Валерия Дмитриевича подробную биографию отца. П.А. Павленко был убежден в необходимости изучения и обстоятельного описания уникальной жизненной судьбы Д.Д. Авдеева.

Представляется необходимым подробнее рассказать о практически забытой теперь личности Д.Д. Авдеева.

Заслуженный врач РСФСР и ТАССР Дмитрий Дмитриевич Авдеев прожил большую, интересную, богатую трудовую жизнь. Он родился в 1879 году в семье «чистопольского купца третьей гильдии», торговавшего посудой и имевшего свои отделения на широком пространстве Российской Империи, от города Чистополя на Каме до Читы и Петропавловска в далекой Сибири.

Казалось бы, перед Дмитрием Дмитриевичем открывалась прямая и ясная дорога: за отцовский прилавок, собирать гроши с легковых покупателей... Но не пошел он этим путем легкой и обеспеченной жизни... Еще в детстве, в отличие от своих братьев, он не проявлял никакого интереса к коммерческой деятельности, но зато обнаружил большие способности к учению. И тогда отец решил: «Митрия надо учить». Мальчика отдали в Чистопольское Духовное училище, которое подготавливало сельских священников, дьяконов, и было чем-то промежуточным между начальным и средним учебным заведением. По определению родителей Дмитрия Дмитриевича ждала теперь духовная карьера: по окончании Училища он был помещен в Казанскую Духовную Семинарию, а в честолюбивых мечтах отца уже мерещилась Духовная Академия. «Чего доброго, быть Митрию архиереем: мальчишка-то толковый». Но не оправдал надежд отца Дмитрий Дмитриевич и на этот раз.

После блестящего окончания курса Семинарии, тайком от отца (вспомните, что это было в девятнадцатом веке), молодой человек без всяких средств к существованию едет в далекий сибирский город Томск и поступает на свой страх и риск на медицинский факультет Томского университета.

Гроза разразилась немедленно, как только отец узнал об «измене» сына-ослушника: он поступил так, как и должен был поступить купец, надежды которого не оправдались в коммерческом предприятии. Отец проклял своего сына и, отказавшись от него, вычеркнул из своей жизни. А это значило, что и в материальном отношении Дмитрий Дмитриевич был предоставлен полностью самому себе. Он к этому времени был уже женат и ждал первого ребенка. Трудно жил молодой студент со своей семьей.

Бывало, что обрезки от колбас в колбасной, которые хозяйки покупали обычно для кошек и собак, казались редким лакомством. В 1905 году Дмитрий Дмитриевич Авдеев кончает «первым» (теперь мы сказали бы: с отличием) курс Медицинского факультета, сдает государственные экзамены и получает звание «лекаря», т.е. по-современному – врача.

Окончив с отличием университет, молодой врач немедленно получает крайне лестное предложение: остаться при кафедре и заняться научной работой. Надо сказать, что в то время научные работники были крайне редки, и подобное предложение свидетельствовало прежде всего о выдающихся способностях молодого человека. И тогда произошло нечто совершенно неожиданное, даже для его руководителей. В то время как многие из его сотоварищей были бы предельно счастливы и не раздумывая ухватились бы за столь заманчивую перспективу, – Дмитрий Дмитриевич от предложения и карьеры профессора отказался: нет, он хочет быть немедленно полезным, он хочет немедленно лечить людей.

Он подает заявление в Чистопольское Земство и поступает земским врачом, заведующим шестым медицинским участком в село Изгары, Чистопольского уезда Казанской губернии, предпочтя глухие, неграмотные, нищие, забытые и забытые российские деревни просторным светлым университетским клиникам, а спокойную, обеспеченную, солидную профессорскую жизнь – тревожной, полной забот и огорчений жизни сельского врача. Он ехал в с. Изгары на одно лето, а проработал в Чистопольском районе и городе свыше 47 лет.

Тяжелое наследство досталось начинающему врачу от его предшественников. Так называемая «больница шестого медицинского участка» в с. Изгары представляла собою старый деревянный барак, где в двух общих палатах (мужской и женской) на пятнадцати всего койках размещались больные всяких заболеваний. К больнице примыкала крохотная амбулатория, где в одной комнатке ежедневно производился врачебный прием и совершались все необходимые медицинские процедуры – перевязки, впрыскивания, удаление зубов и т. д. – а в другой – размещалась аптека и каждому принятому врачом больному изготовлялись сейчас же медикаменты.

Шестой медицинский участок занимал территорию радиусом в шестьдесят километров. На этом пространстве находилось свыше пятидесяти населенных пунктов с населением около сорока четырех тысяч человек. И на всю эту территорию приходились один врачебный пункт с больницей и амбулаторией в с. Изгарах и два фельдшерских пункта в с. Чебоксарке и с. Саврушах, под которые Земством арендовались крестьянские избы-пятистенки: в передней «горнице», помещался «фельдшерский пункт», в задней – жил сам фельдшер со всем своим многочисленным семейством.

Часто приходилось делать сложнейшие операции. Дмитрий Дмитриевич делал собственноручно и хирургические, и гинекологические, и даже глазные, пожалуй, самые опасные и самые сложные из всех: плохая работа врача могла окончиться слепотой больного... К счастью, не было таких случаев. Дмитрий Дмитриевич любил позднее вспоминать: «Кончил я образование, так сказать, отличником. Казалось бы, теоретическая подготовка была хорошая, и вот приехал на участок – и чувствую, что практически ничего не знаю, ничего не умею, ничего не могу. Легко было растеряться. Помогло сознание огромной ответственности: ведь, я – один, и кроме меня, никто людям не поможет, я ОБЯЗАН это делать... И так помаленьку дело и наладилось... А потом, конечно, когда поработал, и все теоретические знания окупались с лихвой».

Работать земскому врачу приходилось в исключительно трудных условиях. Приведем пример. Преподавал в Томском университете известный в то время в России профессор-гинеколог Грамматикати. Он открыл новый способ хирургического вмешательства в случае неправильных родов, когда речь шла о спасении жизни матери. Этот способ известен в науке под названием «кесарево сечение», давал очень хороший эффект и представлял собою рассечение полости живота; профессор горячо рекомендовал эту операцию, конечно, в исключительных случаях. Когда Грамматикати демонстрировал в условиях клиники свой метод студентам, он неоднократно обращал их внимание на то, что при такой операции, как обязательная, должна соблюдаться полная, исключительная чистота, на медицинском языке – полная стерильность, так как занести инфекцию во вскрытую полость роженицы было очень легко. И вот через некоторое время после того, как врач Д.Д. Авдеев приступил к исполнению своих обязанностей, его вызывают на участок к женщине, которая не может родить: по всем признакам у нее неправильное положение плода, везти в больницу нельзя. Врач едет сам и наталкивается на такую картину. Небольшая деревенская изба. В углу на лавке, «под божницей», укрытая каким-то тряпьем,

лежит роженица: она в тяжелейшем состоянии, почти без пульса... В непосредственной близости от больной, на стене – вешалка, где все, проходящие в избу, снимают и вешают верхнюю одежду; на полу валяется куча грязных снятых только что лаптей. А в соседнем углу на полу (в двух шагах от роженицы) недавно обьягнившаяся овца на соломе облизывает своих новорожденных. Молодой врач отдает распоряжение тут же в русской печке вскипятить воды и, скрепя сердце, делает операцию. Женщина была спасена.

Подобных случаев в практике врача Дмитрия Дмитриевича Авдеева было очень много, в особенности на первых порах деятельности. Ему прежде всего приходилось завоевывать и утверждать авторитет не только свой лично, как врача, но и самой науки, медицины, как таковой. Большие расстояния от больницы, слабая медицинская помощь на местах привели к тому, что население обращалось к врачу только в самых крайних случаях, предпочитая или совсем не прибегать к медицине, или идти на поклон к знахарке, «бабушке», повитухе, которые были гораздо ближе и доступнее, чем настоящая медицинская помощь. Приходилось утверждать преимущество научного метода перед таинственными манипуляциями знахарок, лечивших больных зализыванием ран, «накидыванием» горшков и т. д.

Официально считалось, что по положению врач, заведующий участком, должен был оказывать помощь больным на стационаре: он не был обязан выезжать на место, кроме самых тяжелых случаев. Но не в характере Дмитрия Дмитриевича было пользоваться официальными правами. Да и где это за километры можно определить с уверенностью состояние больного. И молодой врач в любое время, в любую погоду, в дождь и грязь, в мороз и метель лично выезжает к своим пациентам.

«Худая слава лежит, хорошая слава бежит», – говорит народная пословица. «Побежала слава» и о молодом докторе, который был прост в обращении с «мужиком», у которого для каждого находилось свое, нужное слово, а, главное, лечение которого приносило пользу... Стали создаваться легенды: «Пришел я к нему. Как он глянул на меня: тебе, говорит, надо мази... И вот, милай, я этой мазью-то тут тру, а там оно заживат. Я тру, а оно заживат!..». В результате все растущего доверия к молодому, но «башковитому дохтуру» посещаемость амбулаторных приемов стала резко увеличиваться и доходила в некоторые летние дни (когда до больницы можно было и пешком дойти!) до 600 и более человек в день.

Сам врач только осматривал больного, рецепт ему выписывал под диктовку врача фельдшер, а к изготовлению лекарств в аптеке привлекалось все свободное «население» больницы и вся семья врача: его жена, имеющая образование медицинской сестры, и даже сын-гимназист, увлеченно изготавливавший несложные рецепты.

Именно тогда с особой остротой вставал вопрос о кадрах. И в этом вопросе проявляется одна из основных черт характера врача Д.Д. Авдеева: он никогда, за всю свою трудовую жизнь, не считал для себя возможным работать в одиночку, он всегда пытался и создавал вокруг себя целый коллектив товарищей по работе, которых он увлекал личным примером, убеждением и любовью к работе, к труду.

На первых порах своей деятельности, создавая коллектив первой в своей жизни Изгарской больницы, он не только добивается от Земства заполнения штатов квалифицированными силами, но, не дожидаясь разрешения вопроса, начинает сам заниматься безвозмездно со своими соратниками тем, что мы теперь назвали бы «повышением деловой квалификации» и что было в новинку тогда. Он добивается не только того, что среди работников больницы появляются акушерка-фельдшерица и фельдшера со школьным образованием, но своим упорством и убеждением вынуждает некоторых из «ротных» лекарских помощников братья за учебники и успешно сдавать экзамены за курс фельдшерской школы. Конечно, он был заинтересован сам в том, чтобы его окружали надежные, знающие помощники.

После перевода в Чистополь и назначения в апреле 1922 г. заведующим лечебным подотделом в его руках оказывается вся медицинская служба, вся сеть медицинских учреждений района. А налаживать медицинское обслуживание населения опять-таки приходилось в тяжелейших условиях: только что закончившаяся гражданская война, разруха всего хозяйства страны, страшный голод в Поволжье, – обстановка, в которой надо было не только восстанавливать пострадавшее хозяйство, но и улучшать, развивать его.

В городе тогда не было инфекционной больницы, а было только отделение при больнице городской. Заведовать им не находилось человека, и Дмитрий Дмитриевич со всей горячностью бросился на этот «передний край обороны», выражаясь военным языком. В инфекционном отделении, а впоследствии в инфекционной больнице, построенной под его же руководством из приспособленного бывшего купеческого дома, Д.Д. Авдеев служил до конца дней своих. Упорным трудом вместе со своими сотрудниками он, Великий труженик, добился того, что смертность в больнице сократилась до минимально возможного процента, что заразные болезни перестали быть страшным пугалом для людей, когда человек, заболевший заразной болезнью, считал себя обреченным и терял всякую надежду на выздоровление, добился того, что инфекционные заболевания ликвидировались быстро и никогда не разгорались до пожара эпидемии. За крайне редкими исключениями, больные выходили из его больницы поправившимися, поздоровевшими, и добрым словом поминали веселого, шутливового, приветливого, внимательного врача, «спасшего их от смерти», как писали они ему потом в многочисленными благодарственных письмах. Особенно любили его дети, которые были в инфекционной больнице даже более частыми гостями, чем взрослые. Д.Д. Авдеев никогда не был специально детским врачом, но все детские инфекции были его заботой, так как в городе не было особой детской больницы для заразных больных.

Как уже было сказано, инфекционная больница в г. Чистополе была размещена не в специальном, а в приспособленном для нее помещении. Ее поместили просто в большом доме, бывшем когда-то купеческим жильем. Вполне понятно, что и оборудовать это помещение так, как этого хотелось бы, и, как это было бы нужно для инфекционной больницы, – не пришлось... Когда Дмитрию Дмитриевичу довелось ознакомиться с постановкой дела в Ленинградской больнице, он угрюмо сказал своему коллеге-ленинградцу: «Многое у вас хорошо, но немного можно применить у нас. Посмотрели бы вы, в каких условиях мы работаем». А благодаря личной энергии, и благодаря тому, что он умел увлекать весь коллектив, Дмитрий Дмитриевич добился того, что так называемые «внутрипалатные заражения», когда больной одной болезнью уже в больнице заражается другой, исчезли из практики этой инфекционной больницы, в случайном, приспособленном помещении. А когда больницу однажды посетил министр здравоохранения РСФСР, он долго не мог поверить, что в таких, не только трудных, но и невозможных условиях, удалось добиться ликвидации «внутрипалатных заражений» и сведения до минимума процента смертности.

Всю жизнь Д. Авдеев будет активен и в общественной деятельности. Он примет активное участие и в создании Изгарского Народного Дома – своеобразного местного Дворца культуры. Когда Дмитрий Дмитриевич перешел на работу в г. Чистополь, там не существовало общественной бани: жители города мылись в своих банях, зачастую «по-черному». Но зато в городе от прежнего царского режима остался никому ненужный Дом предварительного заключения, без которого вполне можно было обойтись. Заведующий лечебным подотделом Отдела здравоохранения Д.Д. Авдеев сумел убедить руководство города открыть в здании общественную баню. Также им был задуман и организован Дом отдыха для трудящихся в Берсуде, который многие десятилетия выполнял свои функции.

Очень любил Дмитрий Дмитриевич читать и читал много. Еще в бытность земским врачом он всегда выписывал несколько газет и журналов и для себя, и для своих близких. Детям уважение к печатному слову и любовь к книге прививались с самого раннего детства, книга ценилась и хранилась, небрежно обращаться с ней, а тем более запачкать или порвать книгу и в мыслях не было даже у самых маленьких. Забота о создании и непрерывном пополнении домашней библиотеки была чем-то само собой разумеющимся; вопроса о том, что надо приобретать книги, никогда и не возникало. В особенности это пристрастие к чтению развилось, конечно, после Октябрьской революции, когда расширилась сеть общедоступных библиотек и несравнимо выросло количество издаваемой печатной продукции. Но и всегда по вечерам трудно было представить себе Дмитрия Дмитриевича без газеты или журнала, или какой-нибудь книги в руках.

Каждый день вечером он садился на свое постоянное место за стол, надевал очки и регулярно прочитывал все получаемые в доме несколько газет. Именно в такой привычной и типичной для него позе и изображен он на портрете, написанном его младшим сыном... Страшно негодовал он, если кто-либо из его сослуживцев проявлял неосведомленность в текущих делах, путая, например, индийцев с индонезийцами (был однажды такой случай). Как рассердился тогда Дмитрий Дмитриевич: «Газет не читаете! Газеты надо читать, а не баклуши бить!» – кричал он, обычно всегда такой спокойный и внешне

выдержанный, хотя провинившийся был из его ближайших помощников и, как раз, «баклуши не бил». Что же касается художественной литературы, он прочитывал ее такое количество, что снабжать его новинками буквально не успевали три человека: его приятельница-библиотекарь и оба его сына. Когда во время Великой Отечественной войны ему довелось лично познакомиться со многими крупными советскими писателями, эвакуированными тогда в г. Чистополь, эти последние были предельно изумлены, что этот скромный, провинциальный врач оказывается давным-давно всех их знает по их произведениям, которые он уже прочитал.

В личной жизни это был крайне скромный и нетребовательный человек. Никогда и никому он не надоедал своими просьбами, когда дело касалось его личного устройства. Даже того, что ему, как и другим, полагалось по закону, он добиться не мог и получал все в последнюю очередь... Совсем другим он был, когда дело касалось общественных мероприятий: тут он мог быть и настойчивым, и надоедливым, и упрямым. Почти всегда он добивался положительных результатов, когда дело касалось других. К себе же он всегда применял излюбленное словечко: «Ладно: надо, так сделаю». Внешний облик его был всегда привычным и неизменным, так как «костюмы» свои он носил долго и менял неохотно («Чего это я буду наряжаться?»). Те, кто мало его знал, при первой встрече с ним бывали зачастую даже шокированы его слишком уж демократическим обликом, граничащим с простоватостью. С первого взгляда можно было и не поверить, что перед вами широко известный, популярный врач.

«Дом» врача Д.Д. Авдеева был всегда гостеприимным домом, и двери его всегда были широко открыты для друзей и просто для многочисленных знакомых. В «Изгарский период жизни» в его квартире была даже выделена специальная комната «для приезжающих», и, надо сказать, она никогда не пустовала: неделями, а то и месяцами в ней всегда кто-нибудь обитал... То это был родственник, то – сослуживец, едущий по делу и «заночевавший», то – знакомый, завернувший «на огонек» всего на один день, но уже позабывший, что он собирался скоро уехать.

Любил он музыку, русскую песню. Сам хорошо играл на гармошке, мог играть на гитаре, балалайке, мандолине, неплохо пел в хоре... И очень весело и заразительно умел плясать. На всех вечерах, «елках» и просто дружеских собраниях всегда организовывал, возглавлял и отплясывал «русскую кадрили», изобретал необычайно веселые номера и шутки танцевальные. Характерно, что в пляске, которой он руководил, принимали участие буквально все, невзирая ни на возраст, ни на умение. Дмитрий Дмитриевич умел создавать такую атмосферу общего безудержного веселья, что даже абсолютно не умеющий танцевать с увлечением плясал и получал от пляски ничуть не меньшее удовольствие, чем и первоклассный, заправский танцор.

Но не было для него ничего приятнее, как провести денек за Камой, на берегу реки. Каждый воскресный день (тогда он жил уже в Чистополе), не взирая на погоду, он отправлялся с утра на лодке на ту сторону реки Камы, где у него был даже сооружен специальный фанерный домик-палатка, и блаженствовал на песчаном берегу целый день, возвращаясь домой поздно вечером... Здесь он купался, бродил по горячему песку в солнечный день обязательно босыми ногами, разжигал костерок, обязательно и непременно сам кипятил чайник на костре, или варил «супец». «Не надыхаться» – говорил он поздним вечером, и с сожалением шел укладываться спать... Нигде не прозвучало, бывал ли на этой авдеевской даче Б.Л. Пастернак. Очень хочется верить в то, что Авдеевы не преминули познакомить великого поэта с красотами Закамья.

Последнее десятилетие жизни Д.Д. Авдеев много трудился, особенно в годы Великой Отечественной войны, когда от каждого гражданина Советского Союза независимо от того, где он находился, на фронте или в тылу, требовалось предельное напряжение сил. Д.Д. Авдеев в середине 1940-х годов заболел: неизлечимый тогда рак начал проявлять себя. Как опытный врач, Дмитрий Дмитриевич не мог, конечно, не замечать его признаков, но он не придавал им значения, и никому и вида не показывал, что опасно болен... Его участок работы в здравоохранении – борьба с инфекционными заболеваниями – во время войны приобретал особо ответственный характер, и Дмитрий Дмитриевич не считал себя вправе уходить сейчас на отдых, хотя «по закону» он имел на него все права и основания. Однако, кроме обычных законов существуют, ведь, еще особые «законы сердца», а именно ими часто в своей жизни руководствовался врач Д.Д. Авдеев. В наитруднейшее время он не только остался на своем по-

сту, но и сумел добиться того, что, несмотря на большую скученность населения в военные годы, инфекционные заболевания не только не развивались в эпидемию, но и вообще не выходили за обычные рамки заразных болезней в мирное время.

В период Отечественной войны, помимо своих прямых обязанностей, Д.Д. Авдеев ведет постоянную, ответственную и интенсивную работу в местных военных комиссариатах по пополнению кадрами Советской Армии, будучи бессменным председателем медицинских комиссий, сначала в Городском, а потом в районном военном комиссариате. И по возрасту, и по состоянию здоровья он мог бы вполне освободиться от этой трудной и напряженной работы, но он сам считал себя "мобилизованным" и очень сердился, если кто-нибудь только заикался об его освобождении.

Между тем смертельная болезнь прогрессировала, и состояние Д.Д. Авдеева особенно ухудшалось в годы после окончания войны. Могучий организм и редкая воля боролись с болезнью даже в безнадежном состоянии так, что больной Дмитрий Дмитриевич лежал в постели буквально только несколько часов: к вечеру последнего дня жизни он слег совсем, а к утру нового дня, четвертого ноября 1952 г. его не стало. И последними его словами были не жалобы, не слова о смерти, а слова о недочитанной книге, прочитать которую так и не пришлось.

В некрологе, помещенном в Чистопольской газете о Д.Д. Авдееве было сказано: «Д.Д. Авдеев всегда был чутким и внимательным врачом, обладающим практическим опытом. Чуткий товарищ, отличный специалист, обладающий чувством нового, Дмитрий Дмитриевич снискал большую любовь и уважение всего медицинского персонала и населения не только города, но и ряда сельских районов» [Авдеевы А. и В., с. 35]. А. Фадеев писал тогда в Чистопольский горисполком: «Глубоко соболезную о смерти Дмитрия Дмитриевича Авдеева, которого знал лично, как человека, посвятившего всю свою жизнь трудящимся людям. Еще в условиях старой деревни Дмитрий Дмитриевич отдавал всего себя помощи крестьянам и крестьянкам и их детям. Именно поэтому он воспринял новый строй жизни, как воплощение тех идеалов, к которым он всю жизнь стремился, и этому новому строю жизни он посвятил все свои замечательные силы врача и человека. Мы – люди, знавшие его, навсегда сохраним в сердце память об этом неутомимом труженике» [Авдеевы А. и В., с. 35].

Духовный подвиг совершила семья чистопольского доктора Авдеева, в полной мере осознавая, каких гостей направила судьба в Чистополь. Цвет советской литературы – ее признанные классики – нашли в доме-салоне-клубе Авдеевых необыкновенно образованных, пытливых единомышленников, собеседников, равных которым немного было даже в Москве. Их послевоенный диалог с самыми известными из писателей показал, сколь прочные и дружеские связи установились у Авдеевых с «московскими чистопольцами». Б.Л. Пастернак, М.В. Исаковский, А.А. Фадеев, И.Л. Сельвинский и др. с радостью принимали своих чистопольских друзей до конца дней своих. В.А. Вавилов в каждую командировку в Москву останавливался у Б.Л. Пастернака в Лаврушинском переулке, навещал он и семью Перца Маркиша, после отъезда которой в Ташкент в их комнату вселился Борис Леонидович.

Знания об исторических событиях первой половины XX столетия, полученные из общения с Д.Д. Авдеевым и В.А. Вавиловым, легли в основу романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». «Многотрудное и святое духовное прошлое» наполнилось для Пастернака живым смыслом именно в Чистополе: «Великая Русская Революция, обессмертившая Россию, естественно вытекала из всего русского многотрудного и святого духовного прошлого и наполнила смыслом и содержанием текущее столетие», – так Б.Л. Пастернак понял и оценил влияние Октябрьской революции 1917 г. на судьбы всего мира в XX в. и отразил это в своём бессмертном творении, истоки и главное содержание которого наполнились смыслом в городе на Каме.

Выводы. Таким образом, работу над будущим романом «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернак начал в Чистополе весной 1942 г., где от Д.Д. Авдеева и В.А. Вавилова, из первых уст, получил знания об исторических событиях первой трети XX в., которые и были заложены в основу произведения. В последние десятилетия ученые обратили свое внимание на чистопольский период жизни эвакуированных в город писателей, и он постепенно входит в круг их научных интересов, что представляется важным и совершенно необходимым. Высвечиваются новые аспекты изучения данной темы, открываются широкие возможности для понимания роли и влияния провинциальной жизни на судьбу и творчество классиков советской литературы [Бакиров Р.А., Валеев Н.М., Иванова Н.Б., «Мы предчувствовали полыханье...»].

Два года, проведённые в эвакуации в Прикамском городе, перекроют душу поэта, здесь он обретёт внутреннюю свободу – в Москву Б.Л. Пастернак вернётся другим человеком. Что заберёт он с собой из Чистополя, кроме стихов и блистательных переводов? Самое ценное – идеи, наброски, прототипы героев своего главного романа – «Доктор Живаго». И приобретенное здесь знание о гражданской войне, партизанском движении.

Последние фотографии поэта в доме Вавиловых сделаны в середине июня 1943 г. Их автор – Валерий Авдеев, сын того самого доктора Авдеева, который станет прототипом доктора Живаго в романе.

Сам же Б.Л. Пастернак в Чистополе любил коротать тёмные зимние вечера у самовара на кухне. В общении с хозяином квартиры Василием Вавиловым формировалось его личное впечатление о революции, Гражданской войне. Пастернака интересовали подробности партизанского быта, а Вавилов в молодости воевал на стороне красных. Более того, одно время он даже находился в отряде легендарного партизанского вожака Иннокентия Кожевникова, который и стал прототипом Ливерия Микулицына. Впечатления от этих вечерних разговоров мы можем найти на страницах романа «Доктор Живаго», в котором главный герой также невольно попадает в партизанский отряд.

Бориса Леонидовича, как и других, тянуло в авдеевский дом, где дыхание войны ощущалось менее остро. На долгие годы он сохранит дружбу с младшим из братьев, Валерием, – учёным-биологом, и его отцом Дмитрием Дмитриевичем – известным чистопольским врачом. Более того, Пастернак соединит их личности в образе героя своего главного романа – Юрия Живаго.

Именно примеру Дмитрия Дмитриевича, истинного врача, который лечил людей, не разбирая – и белых, и красных – последует Юрий Живаго. «Не троньте, он для нас как святой!» – в своё время заступились за Авдеева люди, когда его за такую политическую «неразборчивость» белые чуть к стенке не поставили. Впрочем, красные доктора тоже чудом не расстреляли.

Перебирая окружение Бориса Леонидовича, можно найти писателей, актёров, музыкантов, художников, но не врачей, – рассказывает заведующая мемориальным музеем Б.Л. Пастернака в городе на Каме Любовь Демченко. Б.Л. Пастернак был достаточно здоровым человеком. Единственное тесное общение с представителями этой профессии у него было только здесь, в Чистополе.

Над своим романом Б.Л. Пастернак будет работать более пятнадцати лет. Известно, что очень долго он не мог придумать ему название. Пока... не получил письмо от Дмитрия Авдеева. И вот взгляд Бориса Леонидовича упирается в подпись: «Искренне расположенный к вам доктор Авдеев», и, озарённый, он размашисто выводит: «Доктор Живаго».

Есть среди героев романа человек с татарской фамилией Галиуллин, так распространённой в Чистополе. И у Галиуллина, по мнению исследователя творчества Пастернака Бориса Соколова, был реальный прототип. Это генерал-лейтенант Белой армии Викторин Михайлович Молчанов. Он родился в 1886 г. в Чистополе, в 1918 г. возглавил антибольшевистское восстание в Елабуге, где в свое время окончил реальное училище и где его брат был мировым судьей. Кстати, и действие «Доктора Живаго» происходит в тех же местах, где воевал Молчанов. За вымышленной рекой Рыньвой угадывается Кама. Молчанов, как и Галиуллин, происходил из простой семьи – был сыном чистопольского почтмейстера.

Но главное – именно в Чистополе происходит перелом в судьбе Пастернака. Если раньше он решался только на малую прозу, то, попав в эвакуацию, в годы великих испытаний для страны, он вплотную приступил к роману. Почему? В маленьком провинциальном городке будущий Нобелевский лауреат переосмыслил свою жизнь, обрёл внутреннюю свободу. Когда в его выстуженной комнате собирались коллеги по перу, он говорил: «Нет ничего более полезного для здоровья, чем прямотушие, откровенность, искренность и чистая совесть». Это высказывание он вложил в монолог доктора Живаго.

За два года тесного общения с Авдеевыми и В. А. Вавиловым Пастернак набрал необходимый ему материал для своего прозаического произведения. Нигде больше не имел он такого круга общения и такой экстремальной ситуации (войны), никогда так долго не жил в российской глубинке, где ему захотелось остаться навсегда. Чистополь – в основе повествования романа, чистопольцы – носители исторических событий – прототипы главных героев его!

Источники:

1. «Мы предчувствовали польханье...». Союз советских писателей СССР в годы Великой Отечественной войны. Июнь 1941 - сентябрь 1945 г. Документы и комментарии. Т. 2: В 2 кн. Кн. 1 / Рук. коллектива Т.М. Горяева, сост. В.А. Антипина, З.К. Водопьянова, Т.В. Домрачева. М.: РОССПЭН, 2015. – 894 с.
2. Пастернак, Б. Л. Полное собр. соч.: в 11 т. Т. II: Спекторский. Стихотворения 1930 – 1959 / Сост. и коммент. Е.В. Пастернак и М.А. Рашковской. – М.: Слово, 2005. 528 с.
3. Пастернак, Б. Л. Полное собр. соч.: в 11 т. Т. IX: Письма 1935 – 1953 / Сост. и коммент. Е.В. Пастернак и М.А. Рашковской. – М.: Слово, 2005. 784 с.
4. Федина, Н. К. Дом окнами на Каму... Июль 1941 года – январь 1943 года // Чистопольские страницы. Стихи, рассказы, повести, дневники, письма, воспоминания. Сб. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. С. 221-233.

Литература:

1. Авдеевы, А. и В. Жизнь для народа // Мы из Советской Татарии. Сборник. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1962. – С. 21-36.
2. Бакиров, Р.А. Городок на Каме // Асеев Н.Н. Избранные стихотворения и поэмы / Николай Асеев; сост., вступ. ст. и комментарии Р.А. Бакирова. – Казань: Изд-во «Заман», 2020. – С. 4-37.
3. Валеев, Н.М. Борис Пастернак в Чистополе. 1941 -1943. К истокам романа «Доктор Живаго». – Казань: «Заман», 2024. – 416 с.
4. Вестстейн, В. Описание персонажей в романе «Доктор Живаго» // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – С. 295-303.
5. Громова, Н. А. «Дальний Чистополь на Каме...»: Писательская колония: Москва – Чистополь – Елабуга – Москва. – М., Елабуга: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. – 240 с.
6. Жолковский, А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. – М.: НЛЮ, 2011. – 608 с.
7. Иванова, Н.Б. Я очень полюбил это звероподобное пошехонье... // Независимая газета. – 2016. – 22 сентября.
8. Леонов, Л. Гномы науки // Правда. – 1945. – 22 декабря.
9. Чупринин, С. И. Оттепель: События: март 1953 – август 1968 года. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 273 с.

ON THE QUESTION OF THE ORIGINS OF B.L. PASTERNAK'S NOVEL «DOCTOR ZHIVAGO» (ON THE POET'S RELATIONSHIPS WITH THE AVDEEV FAMILY IN CHISTOPOL)

© 2025 N.M. Valeev

Nail M. Valeev, Doctor of Philology, Professor,

Full member of the Academy of sciences of the Republic of Tatarstan

*Head of the Kama Scientific Center of the Institute of Tatar Encyclopedia and Regional Studies
named after M. Khasanov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan¹*

*Chief Researcher of the Laboratory of Multifunctional Humanitarian analysis
and Cognitive Philology of the Federal research Center “Kazan Scientific Center
of the Russian Academy of Sciences”²*

E-mail: an-rt@yandex.ru

¹ The Academy of sciences of the Republic of Tatarstan

² Federal Research Center "Kazan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences"
Kazan, Russia

The article discusses the life and work of the future Nobel Prize laureate in literature Boris Leonidovich Pasternak, who first found himself in Chistopol face to face with deep reality, with real edaphic Russia, who wanted to stay here forever. Pasternak's friendship with the Avdeevs, the wonderful family of Soviet intellectuals, served as the basis for creating the image of the protagonist of the "Doctor Zhivago" novel - Yuri Zhivago, and had a huge impact on the fate and work of the poet. The origins of the work should also be seen in the constant benevolent communication of B.L. Pasternak with his landlord V.A. Vavilov - a participant in the Civil War and the partisan movement: many episodes from his narratives formed the basis of the famous novel, the work on which Pasternak began in Chistopol in March 1942. This article examines the possible origins of Boris Pasternak's "Doctor Zhivago" novel, involving archival and memoir documents, and scientific works. The purpose of the article is to reveal Pasternak's friendly relationship with the family of zemskiy doctor

Dmitry Dmitrievich Avdeev, to show the role of the Avdeevs in dialogue with cultural, art, and literary figures evacuated to the city on the Kama, especially in dialogue and friendship with B.L. Pasternak.

Keywords: Boris Pasternak, the "Doctor Zhivago" novel, the city of Chistopol, the Avdeev family, the prototype of Yuri Zhivago

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-50-62

EDN: AVZITU

References:

1. «My predchuvstvovali polykhan'e...». Soiuz sovetskikh pisatelei SSSR v gody Velikoi Otechestvennoi voiny. Iiun' 1941 - sentiabr' 1945 g. Dokumenty i kommentarii ("We had a feeling of smudging...". Union of Soviet Writers of the USSR during the Great Patriotic War. June 1941 - September 1945 Documents and comments). T. 2: V 2 kn. Kn. 1 / ruk. kollektiva T.M. Goriaeva, sost. V.A. Antipina, Z.K. Vodop'ianova, T.V. Domracheva. M.: ROSSPEN, 2015. – 894 s.
2. Pasternak, B. L. Polnoe sobr. soch. (Full collection of essays): v 11 t. T. II: Spektorskii. Stikhotvoreniia (Spektorskii. Poems) 1930 – 1959 / Sost. i komment. E.V. Pasternak i M.A. Rashkovskoi. – M.: Slovo, 2005. – 528 s.
3. Pasternak, B. L. Polnoe sobr. soch. (Full collection of essays): v 11 t. T. IX: Pis'ma 1935 – 1953 (Letters 1935-1953) / Sost. i komment. E.V. Pasternak i M.A. Rashkovskoi. – M.: Slovo, 2005. – 784 s.
4. Fedina, N. K. Dom oknami na Kamu... Iiul' 1941 goda – ianvar' 1943 goda // Chistopol'skie stranitsy. Stikhi, rasskazy, povesti, dnevniki, pis'ma, vospominaniia. Sb (House with windows on Kama... July 1941 - January 1943 / Chistopol pages. Poems, stories, stories, diaries, letters, memoirs. Col.). – Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1987. – S. 221-233.
1. Avdeevy, A. i V. Zhizn' dlia naroda (Life for the people) // My iz Sovetskoi Tatarii. Sbornik (We are from Soviet Tataria. Collected book). – Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1962. – S. 21–36.
2. Bakirov, R. A. Gorodok na Kame (City of Kama) // Aseev N.N. Izbrannye stikhotvoreniia i poetry (Collected poems and verses) / Nikolai Aseev; sost., vstup. st. i kommentarii R.A. Bakirova. – Kazan': Izd-vo «Zaman», 2020. – S. 4-37.
3. Valeev, N. M. Boris Pasternak v Chistopole. 1941-1943. K istokam romana «Doktor Zhivago» (Boris Pasternak in Chistopol, 1941-1943. To the origin of "Doctor Zhivago" novel). – Kazan': «Zaman», 2024. – 416 s.
4. Veststein, V. Opisanie personazhei v romane «Doktor Zhivago» // «Liubov' prostranstva...»: Poetika mesta v tvorchestve Borisa Pasternaka (Description the characters in "Doctor Zhivago" novel // "Love of space...": Poetics of the place in Boris Pasternak's works). – M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2008. – S. 295-303.
5. Zholkovskii, A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty (Pasternak's poetics: Invariants, structures, intertexts). – M.: NLO, 2011. – 608 s.
6. Ivanova, N. B. Ia ochen' poliubil eto zveropodobnoe poshekhon'e... // Nezavisimaia gazeta (I really liked his animal like nowheresville... // Independent newspaper. 2016. – 22 sentiabria.
7. Gromova, N. A. «Dal'nii Chistopol' na Kame...»: Pisatel'skaia koloniia: Moskva – Chistopol' – Elabuga – Moskva ("Far Chistopol on the Kama...": Writing colony: Moscow – Chistopol – Elabuga – Moscow). – M., Elabuga: Marina Tsvetaeva House-Museum, 2005. – 240 s.
8. Leonov, L. Gnomy nauki (Gnomes of the science) // Pravda. – 1945. – 22 dekabria.
9. Chuprinin, S. I. Ottepel': Sobytiia: mart 1953 - avgust 1968 goda. (The thaw: Events: March 1953 – August 1968). – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2020. – 273 s.

УДК 821.161.1: 168.522 (Русская литература / Гуманитарные науки. Культурология)

ВЛАСТЬ ЗЕМЛИ В СКАЗКАХ И ОЧЕРКАХ Н.К. РЕРИХА: К ПРОБЛЕМЕ ЭНТЕЛЕХИИ КУЛЬТУРЫ

© 2025 М.А. Дударева^{1,2}, Е.Л. Черкашина³

Дударева Марианна Андреевна, доктор культурологии,
доктор филологических наук,

¹заведующий кафедрой общей и славянской филологии
Института славянской культуры,

²профессор кафедры журналистики

E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Черкашина Елена Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка как иностранного и общетеоретических дисциплин

E-mail: bazilik@mail.ru

¹РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
Москва, Россия

²Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского
Нижний Новгород, Россия

³Российский государственный аграрный университет — МСХА имени К.А. Тимирязева
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 09.04.2025

В центре исследовательского внимания — проблема энтелехии культуры начала XX в., которая разрешается на примере творчества художника, философа и писателя Н.К. Рериха, много путешествующего по России и изучавшего древнюю русскую культуру, архитектуру. Авторы статьи обращаются к литературному наследию мыслителя, его сказкам, которые мало изучены, но обладают большим культурфилософским потенциалом. Материалом для статьи послужили ранние и поздние сказки писателя. Н.К. Рерих в своих сказках показал связь времен и народов, обозначив проблему духовной преемственности, которую необходимо сохранить ради будущего России. В этом контексте формируется актуальность статьи, направленной на изучение процессов энтелехии художественной культуры. Таким образом, объектом научной работы является энтелехия художественной культуры. Авторы работы разрабатывают понятие «энтелехия» в филологическом и культурологическом аспектах. Методология исследования сводится к целостному герменевтическому анализу сказок писателя с применением философско-искусствоведческого анализа. Результаты исследования могут быть интересны филологам и культурологам, рассматривающим литературу в пространстве большого времени и диалога культур, и использованы в преподавании курсов «История русской литературы», «История русского искусства».

Ключевые слова: энтелехия, Николай Рерих, русские сказки, русская культура, русская философия, фольклор

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-63-69

EDN: ВНККРВ

Введение. Настоящий писатель всегда чуток ухом к тому, что *наговаривает* ему земля. Это метафорически и при этом культурологически точно выразил философ И.А. Ильин в размышлениях о И. Шмелеве: «у каждого народа есть своя подпочвенная глубина, которая влияет на судьбу этого народа» [Ильин И.А., с. 135]. Об этом писал также и О. Шпенглер в связи с климатом, географическими условиями, образующими скелет, облик и мышление народа, используя метафизическое понятие «таинственная сила почвы» [Шпенглер О.]. В русском космо-психо-логосе (диалектическое понятие отечественного культуролога Г.Д. Гачева [Гачев Г.Д.]) особым аксиологическим и онтологическим статусом наделяется *мать сыра земля*, живое духовное начало, с которым знакомимся еще в русских народных сказках. Формулу «власти земли» над русским человеком художественно вывел Г.И. Успенский (его главный цикл 1880-х гг.). С развитием культуры города, достижениями цивилизации человек, к сожалению, начал отпадать от природы и постепенно становится все больше метафизически глухим. Однако еще в

начале некалендарного XX в. русский мыслитель, художник Н.К. Рерих в своих сказках и очерках разрабатывает философию метафизического атавизма, настаивая на важности связи русского человека со своими корнями, со своей землей. В те годы об этом писал и С.А. Есенин в трактате «Ключи Марии», разрабатывая теорию об орнаменте в слове и русской вышивке, который связан с мировым древом [Дударева М.А., Арипова Д.А., с. 49].

Методы исследования. Проведем философско-искусствоведческий анализ очерков, сказок и этнографических заметок художника Н.К. Рериха с применением онтогерменевтики, которая позволит целостно подойти к явлению художественного текста и выявить онтологические вопросы творчества, связанные в данном исследовании с феноменом энтелехии культуры.

История вопроса. Мы интуитивно хотим быть к чему-либо большому причастными, прикоснуться мыслью к мировому дереву, и только в этом случае, со-причастности Другому, мы можем восстановить Плерому, то есть Божественную целостность. В искусстве, в отечественной художественной культуре этот процесс можно понять через *законы энтелехии*. Остановимся подробнее на этом важном культурно-философском понятии, которое в отечественной культурологии «реанимировал» Г.С. Кнабе. В трудах Аристотеля энтелехия понимается как душа культуры, но ведь душа окликает другую душу, и именно в этом моменте диалога осуществляется соборность и восстановление Плеромы. На качество диалогичности, присущее энтелехии, обратил внимание современный ученый Г. С. Кнабе: «В энтелехии осуществляется принцип диалога: более общее, исходное и как бы рассеянное начало обретает пластическую завершенность и самодостаточную самостоятельную данность таким образом, что исходное начало в акте энтелехии не исчерпывается, оно продолжает действовать, и между ними и его воплощением устанавливается определенное двуголосие» [Кнабе Г.С., с. 141]. Таким образом, под энтелехией мы понимаем духовный импульс в культуре, прежде всего реализуемый в художественной культуре, суть которого состоит в том, что одно произведение (музыкальное, литературное, архитектурное и т. д.) вбирает в себя смыслы, коды предшествующих эпох истории.

Результаты исследования. Этот закон культуры Н.К. Рерих художественно познал во время своего паломничества по землям Золотого кольца России, значение которого он отразил в очерке «По старине» (1903). Художник посетил село Шокшово (Шекшово) недалеко от Суздаля (принадлежало Московскому дворцовому ведомству), о чем сделал несколько философских и этнографических наблюдений относительно сохранения старины: «Во многих семьях еще носили старинные сарафаны, фаты и повязки. Но больно было видеть тайное желание продать все это, и не в силу нужды, а потому, что эта старинная мода прошла уже. Очень редко можно было найти семью, где бы был в употреблении весь старинный убор полностью» [Рерих Н.К. По старине...]. И далее он размышляет об утрате духа старины в наряде современной молодежи, у которой нет материальных возможностей сохранить свои костюмы в первоизданном виде: «Нечем поновлять нашу ветшающую старину. Оторвались мы от нее, ушли куда-то, и все наши поновления кажутся на старине гнусными заплатами. Видел я попытки поновления старинных костюмов — в высшей степени неудачные. Если положить рядом прекрасную старинную парчу с дешевой современной церковной парчой, если попробуете к чудной набойке с ее ласковыми синими и бурными тонами приставить ситец или коленкор, да еще из тех, которые специально делаются “для народа”, — можно легко представить, какое безобразие получается» [Рерих Н.К. По старине...]. Здесь Н.К. Рерих ставит вопрос о традиции, которая позволяет в народной культуре, в фольклоре сохранить древние духовные знания, передающиеся из поколения в поколение (так образуется вертикальная трансмиссия в культуре). Именно традиция «отвечает» за процессы энтелехии культуры. Отечественный филолог Д.С. Лихачев позднее в своей программной статье «Первые семьсот лет русской литературы» также будет обращаться именно к феномену русской вышивки как к некому канону в нашей художественной культуре, отвечающему за искусство традиции: «Мы восхищаемся изумительным шитьем народных мастериц, но искусство их — искусство великой традиции...» [Лихачев Д.С., с. 108].

Однако художнику не только этим запомнилось село Шокшово. Там же он обнаружил храм, который привлек его вниманием несоответствием архитектурного стиля духу времени: «В том же Шокшове меня поразила церковь чистотой своих форм: совершенный XVII век. Между тем узнаю, что только недавно справляли ее столетие. Удивляюсь и нахожу разгадку. Оказывается, церковь строили

крестьяне всем миром и нарочно хотели строить под старину. Сохраняется и приятная окраска церкви, белая с охрой, как на храмах Романова-Борисоглебска» (фото 1).

Фото 1. Троицкая церковь в селе Шекшово Ивановской области
(Trinity Church in the village of Shekshovo, Ivanovo region)



С одной стороны, мы наблюдаем процесс разрушения старины в costume русских крестьян, у которых нет денег для его «поновления», с другой стороны, мы становимся свидетелями уникального воссоздания старины в зодчестве. И дело здесь не в простой стилизации и заимствовании, а в имажинативном проживании и переживании предшествующей культурной традиции. Под имажинативным в искусстве подразумеваем, вслед за философом Я.Э. Голосовкером, абсолют в культуре, который на уровне инстинкта культуры проявляется в творчестве: «Бытие есть понятие имажинативное и при этом этизированное: оно насквозь пропитано абсолютностью и постоянством, характеризующими имажинативный побуд или высший инстинкт человека — инстинкт культуры» [Голосовкер Я.Э., с. 23].

Н.К. Рерих, пребывая в Шокшове, удивляется художественной выдумке крестьян, желающих воссоздать старину в облике храма, но также указывает на их некоторые ошибки: «Верные дети своего времени, крестьяне уже думают поновлять свою церковь, и внутренность ее уже переписывается невероятными картинами в духе Дорэ. И нет мощного голоса, чтобы сказать им, какую несообразность они творят. При такой росписи странно было думать, что еще деда этих самых крестьян мыслили настолько иначе, что могли желать строить именно под старину» [Рерих Н.К. По старине...]. Отсюда можно сделать вывод: процессы энтелехии протекают как системно, осознанно осуществляются в лаборатории художника, поэта, музыканта, так и бессистемно. В своем литературном творчестве, особенно в сказках, философ через размышления о тайне русской земли показал процессы энтелехии. Так, в сказке «Великому народу русскому», написанной в форме эпического очерка за год до Второй мировой войны, художник слова «воскрешает» всех русских богатырей, деяния которых он имажинативно видит, и таким образом прошлое, настоящее и будущее в один художественный узел сплетаются: «Илья Муромец встал. Добрыня побывал в Галиче. Микула зачал новую пашню. А Настасья Микулична многих перегнала. По поднебесью летает на страх злым. А зависти-то сколько за морями!» [Рерих Н.К., с. 77–78]. В этом случае мы и говорим об энтелехии культуры, когда осуществляется соединение времен в одной художественной плоскости. Интересно то, что фоновую основу сказки составила ранняя работа художника «Гонец» (1897), которая была дипломной. Показателен с точки

зрения проявления энтелехии в творчестве процесс работы над полотном: «во время работы над картиной Рерих неоднократно советовался со Стасовым о типе древней славянской избы, плетне городка, форме лодки, посылал ему свои зарисовки и, только когда получал полное одобрение со стороны Стасова, вводил их в картину» [Николай Рерих. Русское]. В то время труды А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, В.В. Стасова изучал подробно и С.А. Есенин, когда разрабатывал в трактате «Ключи Марии» теорию орнамента, проявившегося в Логосе, музыке и русской вышивке. Но энтелехия иногда апофатична, то есть непостижима по своей природе. Иногда художник слова к «инстинкту культуры» прибегает интуитивно, гумилевским шестым чувством его воспринимает (Н. Гумилев, «Шестое чувство», 1920).

Апофатику понимаем культурологически широко, подразумевая под ней *сакральную реальность*, которая приоткрывается художнику слова в определенный час. В русском космо-психо-логосе апофатичны равнина, она бескрайняя и потенциально опасна для путника (Космос); в обрядности свадебной и погребальной апофатична Смерть (для Психеи, души русской, она тайна, знаменующая *порог*, переход на *тот свет*); самым высоким градусом апофатичности в искусстве наделена поэзия (Логос), поскольку, по меткому наблюдению литературоведа В.В. Кожина соединяет *этот* и *тот свет*, феноменальное и ноуменальное, «схватывает то органическое единство внешнего и внутреннего, в котором и осуществлены живая жизнь и живой смысл явления, уходящие корнями в бесконечность Вселенной [Кожин В.В., с. 83].

Стоит отметить, что подобный процесс энтелехии описывал и наблюдал в то время поэт-символист А. Белый: «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие» [Белый А., с. 57–58]. Конечно, подлинная поэзия и мышление поэта всегда энтелехийны [Дударева М.А., Морозова С.М.] и апофатичны [Дударева М.А., Кольцова Н.З.] (творческий процесс наделен качеством непостижимого), поскольку литература создается не в вакууме, художник слова живет и творит в пространстве *большого времени* и *диалога культур*, и в его творчестве срабатывает «инстинкт культуры» (эксплицитно и имплицитно), о котором писал Я.Э. Голосовкер. Задача литературоведа сегодня в цифровом эоне истории состоит в раскрытии культурфилософского потенциала художественного произведения для нашего времени, узнавании этого «инстинкта культуры». И в этом отношении метод, который воспроизводит наше сознание, иногда может «подводить» исследователя. Об этом много размышлял отечественный философ В.В. Бибахин в 1990-е гг. в контексте философии «леса», апофатичности и потенциальности этого «леса» для человека (лес — сад в потенции [Бибахин В.В., с. 100]). Логос — рождение и смерть одновременно, дуал, поскольку «мысль изреченная есть ложь» (Ф.И. Тютчев). И исследователь, с одной стороны, понимает часть смыслов, заложенных в Слово, с другой стороны, на рациональном уровне в целокупности их не видит. Однако на дорациональном апофатическом и поэтическом уровне он должен распознать «инстинкт культуры», сработавший в художественном космосе писателя, музыканта, творца. Именно об этом метафорически писал Н.К. Рерих в юношеской сказке «Детская сказка» (1893), воплотившей высокий модус любви.

В «Детской сказке», по мнению комментаторов литературного наследия мыслителя, изложены «представления о назначении художника в обществе, об отношении искусства к действительности» [Рерих Н.К., с. 182]. Сюжет таков: молодой певец вместе с разными вельможами пришел свататься к царевне, и каждый из гостей должен был рассказать о себе, проявить свои лучшие качества и преподнести дары. Вельможи похвалялись богатствами и властью, а певец в качестве дара предложил молодой царевне «веру в себя»: «Царевна! Ты красива, и много я слышал об уме твоём, но где же дела твои? Нет их, ибо нет в тебе веры в себя. Выходи, царевна, замуж за князя древнего рода и каждый день читай в его алой книге имя свое и верь в алую книгу! Выходи же, царевна, замуж за именитого гостя торгового, засыпь палаты свои сверкающим золотом и верь в это золото! В покое спи на золотом ложе и верь в этот покой! Покоем, золотом, алыми книгами закрывайся, царевна, от самой себя! Моего имени нет в алой книге, не мог я засыпать эту палату золотом и куда иду я — там не читают алой книги и золото там не ценно. И не знаю, куда иду я, и не знаю, где путь мой, и не знаю, куда приду я, и нет мне границ, ибо я верю в себя!..» [Рерих Н.К., с. 20]. Обратим внимание на последнюю фразу певца, которая

восходит к начальным формулам русского фольклора, сказки и былины. Лингвист М.Ю. Михайлова, анализируя апофатические элементы русского языка, обратила внимание на речения «иду туда, не знаю куда», «ищу то, не знаю что» [Михайлова М.Ю.], которые *потенциальны* по своей природе, связаны с поиском «того света» в русской волшебной сказке. И на дорациональном уровне девушка выбирает себе в женихи певца, умеющего слышать голос природы, земли, деревьев, что символически проявилось в завершающем абзаце сказки: «И шумел за окном ветер и гнул деревья, и гнал на сухую землю дожденосные тучи — он верил в себя» [Рерих Н.К., с. 22]. Вера в себя понимается Н.К. Рерихом как любовь к себе и к миру (мирозданию), которая проявляется в умении понимать натурфилософский язык.

Выводы. Н.К. Рерих как философ и писатель увидел в зодчестве села Шокшова на границе Ивановской и Владимирской областей произвольно сработавший «инстинкт культуры», желание воскресить старину. Сам же он в своих сказках сознательно обращается к энтелехии и профетически заглядывает в будущее России: «Великому народу русскому ничто не страшно. Все победит: и лед, и жару, и глад, и грозу. И будет строить на диво» [Рерих Н.К., с. 78].

Источники:

1. Белый, А. Собр. соч. Символизм. Книга статей. — М.: Культурная революция; Республика, 2010. — 532 с.
2. Библихин, В. В. Лес. — СПб.: Наука, 2011. — 425 с.
3. Кожин, В. В. Стихи и поэзия. — М.: Сов. Рос., 1980. — 304 с.
4. Николай Рерих. Русское [Электронный ресурс] // Сибирское Рериховское общество. — URL: <https://sibro.ru/photo/roerich-russia/> (дата обращения: 07.04.2025).
5. Рерих, Н. К. По старине [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Международного Центра Рерихов. — URL: <https://lib.icr.su/node/1188> (дата обращения: 01.04.2025).
6. Рерих, Н. К. Сказки. — М.: Амрита-Русь, 2006. — 208 с.

Литература:

1. Гачев, Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. — М.: Академический проект, 2007. — 511 с.
2. Голосовкер, Я. Э. Имагинативный абсолют. — М.: Академический Проект, 2012. — 318 с.
3. Дударева М. А., Кольцова Н. З. Апофатика края в поэме Валерия Дударева «Петушки — Кохма, далее нигде» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2021. — Т. 23. — № 76. — С. 92–97.
4. Дударева, М. А., Арипова, Д. А. Сакральная ризома поэзии в статьях К.Д. Бальмонта и С.А. Есенина: культурологический комментарий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2022. — Т. 24, № 85. — С. 47–51.
5. Дударева, М. А., Морозова, С. М. Традиции Серебряного века в книге В. Ф. Дударева «Ветла»: проблема энтелехии культуры (онтологический аспект) // Известия Самарского научного центра РАН. — 2025. — Т. 27, № 1 (100). — С. 36–40.
6. Ильин, И. А. Творчество И. С. Шмелева // О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев. — Мюнхен: Тип. Обители преп. Иова Почаевского, 1959. — С. 135–190.
7. Кнабе, Г. С. Энтелехия культуры // Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. — М.: Индрик, 1994. — С. 139–156.
8. Лихачев, Д. С. Первые семьсот лет русской литературы // О филологии. — М.: Высш. шк., 1989. — С. 107–127.
9. Михайлова, М. Ю. Художественная апофатика русского фольклора // Вестник Башкирского университета. — 2016. — Т. 21, № 2. — С. 472–476.
10. Шпенглер, О. Города и народы // Закат Западного мира; Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе. — М.: Альфа-Книга, 2014. — С. 545–645.

**THE POWER OF THE EARTH IN THE FAIRY TALES AND ESSAYS OF N.K. ROERICH:
TO THE PROBLEM OF THE ENTELECHY OF CULTURE**

© 2025 M.A. Dudareva^{1,2}, E.L. Cherkashina⁵

Marianna A. Dudareva, Doctor of Culturology, Doctor of Philology,

¹Head of The Department of General and Slavic Philology Institute of Slavic Culture

²Professor of The Department of Journalism

E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

*Elena L. Cherkashina, Senior Teacher Department of Russian as a Foreign Language and General
Theoretical Disciplines*

E-mail: bazilik@mail.ru

¹Russian State University named after A.N. Kosygin
Moscow, Russia

²Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
Nizhny Novgorod, Russia

³Russian State Agrarian University - Moscow Timiryazev Agricultural Academy
Moscow, Russia

The research focuses on the problem of the entelechy of culture in the early 20th century, which is resolved using the example of the work of the artist, philosopher and writer N.K. Roerich, who traveled extensively across Russia and studied ancient Russian culture and architecture. The authors of the article turn to the literary heritage of the thinker, his fairy tales, which have been little studied, but have great cultural and philosophical potential. The material for the article is the writer's early and late fairy tales. In his fairy tales, N.K. Roerich showed the connection between times and peoples, outlining the problem of spiritual continuity that must be preserved for the sake of Russia's future. In this context, the relevance of the article, aimed at studying the processes of the entelechy of artistic culture, is formed. Thus, the object of scientific work is the entelechy of artistic culture. The authors of the work develop the concept of "entelechy" in philological and cultural aspects. The methodology of the research is reduced to a holistic hermeneutic analysis of the writer's fairy tales using philosophical and art criticism analysis. The results of the research may be of interest to philologists and cultural scientists who consider literature in the space of great time and dialogue of cultures, and may be used in teaching the courses "History of Russian Literature", "History of Russian Art".

Key words: entelechy, Nikolai Roerich, Russian fairy tales, Russian culture, Russian philosophy, folklore

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-63-69

EDN: BHKKPV

References:

1. Belyj, A. *Sobr. soch. Simvolizm. Kniga statej (Collected Works. Symbolism. Book of Articles)*. — M.: Kul'turnaja revoljucija; Respublika, 2010. — 532 s.
2. Bibihin, V. V. *Les (Forest)*. — SPb.: Nauka, 2011. — 425 s.
3. Kozhinov, V. V. *Stihi i poezija (Poems and Poetry)*. — M.: Sov. Ros., 1980. — 304 s.
4. Nikolaj Rerih. *Russkoe. [Jelektronnyj resurs] (Nicholas Roerich. Russian) // Sibirskoe Rerihovskoe obshhestvo*. — URL: <https://sibro.ru/photo/roerich-russia/> (data obrashhenija: 07.04.2025).
5. Rerih, N. K. *Po starine [Jelektronnyj resurs] (In Old Times // Jelektronnaja biblioteka Mezhdunarodnogo Centra Rerihov)*. — URL: <https://lib.icr.su/node/1188> (data obrashhenija: 01.04.2025).
6. Rerih, N. K. *Skazki (Fairy Tales)*. — M.: Amrita-Rus', 2006. — 208 s.
1. Gachev, G. D. *Kosmo-Psiho-Logos: Nacional'nye obrazy mira (Cosmo-Psycho-Logos: National Images of the World)*. — M.: Akademicheskij proekt, 2007. — 511 s.
2. Golosovker, Ja. *Je. Imaginativnyj absoljut (Imaginative Absolute)*. — M.: Akademicheskij Proekt, 2012. — 318 s.
3. Dudareva M. A., Kol'cova N. Z. *Apofatika kraja v pojeme Valerija Dudareva «Petushki — Kohma, dalee nigde» (Apophatics of the Region in Valery Dudarev's Poem "Petushki — Kokhma, Nowhere Further") // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. — 2021. — T. 23, № 76. — S. 92–97.
4. Dudareva, M. A., Aripova, D. A. *Sakral'naja rizoma poezii v stat'jah K.D. Bal'monta i S.A. Esenina: kul'turologicheskij kommentarij (Sacred rhizome of poetry in the articles of K. D. Balmont and S. A. Yesenin: cultural commentary) // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. — 2022. — T. 24. — № 85. — S. 47–51.
5. Dudareva, M. A., Morozova, S. M. *Tradicii Serebrjanogo veka v knige V. F. Dudareva «Vetla»: problema jentelehii kul'tury (ontologicheskij aspekt) (Traditions of the Silver Age in the book by V. F. Dudarev "Vetla": the problem of the entelechy of culture (ontological aspect)) // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra RAN*. — 2025. — T. 27, № 1 (100). — S. 36–40.
6. Il'in, I. A. *Tvorchestvo I. S. Shmeleva (The Works of I. S. Shmelev) // O t'me i prosvetlenii. Kniga hudozhestvennoj kritiki. Bunin — Remizov — Shmelev*. — Mjunhen: Tip. Obiteli prep. Iova Pochaevskogo, 1959. — S. 135–190.

7. Knabe, G. S. Jentelehija kul'tury (The Entelechy of Culture) // Materialy k lekcijam po obshej teorii kul'tury i kul'ture antichnogo Rima. — M.: Indrik, 1994. — S. 139–156.
8. Lihachev, D. S. Pervye sem'sot let russkoj literatury (The First Seven Hundred Years of Russian Literature) // O filologii. — M.: Vyssh. shk., 1989. — S. 107–127.
9. Mihaïlova, M. Ju. Hudozhestvennaja apofatika russkogo fol'klora (Artistic apophatics of Russian folklore) // Vestnik Bashkirskogo universiteta. — 2016. — T. 21, № 2. — S. 472–476.
10. Shpengler, O. Goroda i narody (Cities and peoples) // Zakat Zapadnogo mira; Ocherki morfologii mirovoj istorii. Polnoe izdanie v odnom tome. — M.: Al'fa-Kniga, 2014. — S. 545–645.

УДК 168.522: 781.91 (Гуманитарные науки. Культурология /Вопросы, относящиеся к музыкальным инструментам)

НОМИНАЦИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СВЕТЕ САНСКРИТСКОЙ ЭТИМОЛОГИИ

© 2025 Д.В. Денисов

Денисов Денис Викторович, кандидат культурологии,

доцент кафедры лингвистики

E-mail: denisansk@gmail.com

Приволжский государственный университет путей сообщения
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 26.03.2025

Обращение к теме этимологизации названий русских народных инструментов восполняет пробел в отечественной этимологической традиции, представители которой неохотно привлекают к анализу данные санскрита. Предмет исследования – способы включения санскритских словоформ в тезаурус русского языка. В анализе учитываются разные словообразовательные модели исходных санскритских слов. В качестве факторов, влияющих на сдвиг в морфемном составе санскритских слов при переходе к русскому языку, учитываются влияние со стороны русских суффиксов и перенос артикуляции конечного *i* санскритских глагольных окончаний в зону тематической гласной. Допускается элизия отдельных звуков и слогов и появление вставных звуков. Этимологическому анализу подвергаются существительные *скоморох*, *пляска*, семантическая группа, включающая лексемы *баять*, *байка*, *баян*, *балалайка*, *волынка*. Приводится санскритская этимология названий отдельных народных инструментов – *скрипка*, *домра*, *гусли*, *свирель*, *дудука*, *рожок*, *колокол*, уточняется этимология терминов *тон* и *лад*, а также отдельных глаголов – *петь*, *звенеть*, *гласить*. По результатам исследования делается вывод о том, что в большинстве рассмотренных случаев имеет место именно санскритская этимология, а в установленных этимологических парах русское слово относится к корневой лексике русского языка.

Ключевые слова: русские народные инструменты, этимология, скоморошество, санскритская этимология, русская народная оркестровая культура, индийские народные инструменты, музыкальная терминология

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-70-77

EDN: CGZBSR

Введение. Современная музыкальная терминология почти полностью представлена заимствованиями разных периодов из древнегреческого, латинского и итальянского языков. Свидетельства заморских путешественников и скупые строки рукописей дают только самое общее представление об истоках русской народной музыки. В отличие от фестивальной культуры Западной Европы, русская народная оркестровая традиция, носителями которой были скоморохи, была под запретом с момента издания царём Алексеем Михайловичем указа «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий» (1648). Диалектическим результатом абсолютного запрета на домровую музыку, приведшего к её полному уничтожению, стало появление в начале XVIII в. балалайки, простой во всём: в конструкции, строе, способе звукоизвлечения. На пути определения истоков народной музыкальной культуры оптимальным представляется обращение к санскритской этимологии русского языка. Данный анализ отсылает нас к периоду санскритско-славянской общности, которая могла иметь место в периоды, когда льды отступали с Русской равнины и на её просторах появлялись переселенцы, в том числе из Древней Индии. Одна из последних точек культурного контакта – проживание племени синдвов в VI – V вв. до н. э. в низовьях Кубани, на Таманском полуострове и черноморском побережье до Синдской гавани (г. Анапа) [Трубачёв О.Н., с. 39–63]. В актуальном контексте значимо, что в Европу из Индии через арабский мир пришла не только десятичная система счисления, но и буквенное обозначение нот и термин *гамма*, обычно соотносимый исключительно с древнегреческим аналогом (*греч.* γάμμα, *скр.* grāma- м. 'деревня; толпа; звукоряд') [Дева Б.Ч., с. 71–72].

Цель настоящего следования – установление истоков русской народной музыки средствами этимологического анализа.

Гипотеза исследования состоит в том, что именно этимологический анализ может предоставить

информацию о культуре народа на доисторических этапах его существования.

Объект настоящего исследования – названия русских народных музыкальных инструментов.

Предмет исследования – способы включения санскритских словоформ в тезаурус русского языка.

Научная новизна состоит в доказательстве эффективности привлечения данных санскрита для установления этимологии корневой лексики русского языка.

Актуальность настоящей работы определяется необходимостью опровержения укоренившейся точки зрения об отсутствии глубоких культурных корней у русского народа.

Методы исследования. Применяемый метод этимологизации и образования этимологических пар включает четыре этапа: 1) определение санскритских слов, морфемный состав которых сопоставим с анализируемым русским словом; 2) установление общих элементов значения (приводится полный набор значений); 3) объяснение факторов, повлиявших на морфемный сдвиг при переходе от санскритского к русскому слову; 4) объяснение характера произошедших изменений. Значения санскритских слов приводятся по «Санскритско-русскому словарю» В.А. Кочергиной [Кочергина В. А.] и «Малому петербургскому санскритскому словарю» О. Бётлингга, изданному на немецком языке [Böhlingk O.]

В настоящем исследовании долгота санскритских гласных *a*, *i*, *u* обозначается в латинской транскрипции надстрочной чертой: *ā*, *ī*, *ū*. Гласные *o*, *e*, относимые в санскрите к производным звукам (*скр.* *o* = *a* + *u*; *скр.* *e* = *a* + *i*), – всегда долгие, хотя пишутся без надстрочной черты. В статье принята следующая кириллическая транскрипция: сверхкраткий характер гласных передаётся посредством поднятия в верхний регистр, а долгота – удвоением гласной. Динамика санскритских слов создаётся только посредством чередования кратких, которые звучат как сверхкраткие, и долгих, звучащих как сверхдолгие.

История вопроса. Отечественные учёные затрагивают в своих исследованиях социально-политические аспекты такого явления, как скоморошество [Павлушков А.Р., с. 44–52], терминологические особенности русских музыкально-теоретических руководств XVII в. [Гусейнова З.М., с. 169–179], вопросы формирования русской музыкальной культуры на примерах знаменного и конкадарного распева первым русским святым X–XI вв. [Владышевская Т.Ф., с. 293–318]. Наряду с музыкальными вопросами в контексте настоящего исследования значимы вопросы собственно культурной индославянской общности [Денисов Д.В., с. 77–86] и вопросы этимологического характера [Аспекты санск.-слав. этимологии, с. 276–347], в том числе на примере тематической группы «Искусства и ремёсла» [Аспекты санск.-слав. этимологии, с. 190–201, 261–268].

Результаты исследования. В древности скоморохи ватагами от нескольких человек до сотни бродили по землям и весям. Это было профессиональное народное оркестровое сообщество. Деятельность скоморохов охватывала разные виды и аспекты театрального и циркового искусства. Сатирический аспект скоморошества поддерживается версией происхождения слова *скоморох* от греческих слов *οκβόττα* ‘шутка, насмешка’ и *ἀρχος* ‘начальник, вождь’, т. е. ‘мастер шутки’ [Шанский Н.М., с. 412]. Однако суть события, приносимого скоморохами в жизнь народа, раскрывается санскритской этимологией. Об этом свидетельствует существительное *samāroh* [с^амаарох] м., имеющее в языке хинди значения ‘праздник, празднество, торжество; фестиваль’ [Хинди-русский словарь, с. 659]. Русское существительное *скоморох* отличается от существительного *samāroh* только вставным звуком *к* в первом слоге. В обоих языках конечные гласные подверглись редукции, поэтому оба слова оканчиваются на корневой звук: *хинди h* (гортанный), *рус. х*. Санскритское отглагольное существительное *samārohana* [с^амаарох^ан^а] ср. имеет значения ‘подъём’ в мужском роде и ‘восхождение’ в среднем [Böhlingk O., т. 7, с. 61], где *скр.* *ruh/roh* (*рус.* рост), *sam-* (*рус.* со-), *ā-* ‘приближение’. В актуальном контексте данные значения могут быть интерпретированы как ‘подъём духа’, так и ‘восхождение на подмошки’. Существенное отличие санскритской этимологии в данном и последующих примерах в том, что речь идёт не о заимствованиях, а о корневой лексике русского языка.

Пляска (*скр.* *lāsa-* м. ‘прыгание, подсакивание’, *lasya-* ср. ‘пляска, танец’) – неотъемлемая часть скоморошества. Присоединение начального губного *n-* в русском слове осуществилось, как и в существительном *прачка* (*скр.* *rajaḥka-* [р^адж^ак^а] м. ‘мужчина-прачка, красильщик ткани’). Впрочем, нельзя исключать и утрату начального *скр.* *p* в санскритском слове. Отличие словообразовательного характера состоит в том, что в санскрите посредством суффикса *-ka-* образуется обозначение танцора (*скр.* *lāsaka-* ‘плясун, танцор’), а в русском языке – обозначение танца. Первичный глагол *lasati* содержит

значения ‘звучать; играть; обнимать’, значимые для танца (сравн. с рус. ласкать). В полной мере значение ‘танец’ представлено в каузативной (побудительной) форме: *скр.* lāsāyati ‘пляшет; побуждает к танцу; обучает танцу’ (*скр.* -sāyati, *рус.* -шет).

Другой аспект скоморошества – песня. Санскритскому praśamsana- *ср.* ‘восхваление, прославление’, содержащему суффиксальный носовой сонант, соответствует существительное *песня*, в котором *н* – корневое. Начальный русский слог *пе-* может объясняться санскритскими приставками *pra-*, *pra-* (*рус.* *про-*, *по-*): *praśamsati* ‘проводит; восхваляет, превозносит’ (от *скр.* śamsati [ш^амс^ат^и] ‘рассказывает, сообщает; предлагает; хвалит, восхваляет; одобряет’, сравн. с *франц.* chante ‘петь’). Однако у глагола *петь* может быть иной источник: санскритский глагол, имеющий две основы настоящего времени jīgāti и gāyati (√gai, gā) ‘поёт; воспевает, восхваляет’. Форма jīgāti актуальна в контексте современного употребления глагола *жечь* в значении ‘создавать настрой’: «Давай, жги!». В случае с глаголом gāyati выпадение корневого слога -gā- могло произойти по причине переноса конечного *i* глагольных окончаний в зону тематической гласной в виде йотации:

скр. pra-gāyati [p^ра-гаай^ат^и] ‘начинает петь; исполняет песню’,

скр. pra-gāyati [p^ра-гаай^ат^и] ‘начинает петь; воспевает’, *рус.* поёт: *рус.* по- + *скр.* gāya + *рус.* -ёт > *рус.* по-ёт.

Общие истоки могут быть у таких русских слов, как *бает*, *байка*, *баян/баян* ‘сказитель’, *балакать*, *волынка*. Ядро данной семантической группы – санскритский корень *vad* ‘говорить’ (*рус.* *вет/веч*): *от-вет*, *от-веч-ать*, *при-вет...*

Значение игры на музыкальном инструменте встречается у каузативного глагола vādayati ‘позволяет говорить, побуждает к говорению; издаёт звуки, играет на музыкальном инструменте; говорит’. Этот глагол перешёл в русский глагол *бает* в значении ‘рассказывает’. В данном случае произошло опрощение санскритской словоформы, сопровождавшееся утратой слога -da-.

При объяснении русского глагола *играть*, следует учитывать санскритский глагол krīḍati ‘веселится, развлекается; играет с кем-л.; шутит с кем-л.’. Перенос артикуляции *i* глагольного окончания -ti в зону тематической гласной мог вызвать и сдвиг корневого долгого *i* в самое начало слова:

скр. krīḍati ‘веселится, развлекается; играет с кем-л.; шутит с кем-л.’ > *скр.* krīḍa- + *рус.* -ет > *рус.* и-гра-ет (сравн. с *скр.* hrada- *м.* ‘непрерывное звучание чего-л.’).

Существительное *байка* соотносимо с причастием долженствования vāḍya- ‘то, что следует озвучить’. Как существительное vāḍya- *ср.* имеет значения ‘речь; музыка’. Возможна и иная траектория, состоящая в переходе санскритского -da- в русское -ла- глагола *балакать* (сравн. с переходом *рус.* *гу-деть* > *гул*, см. ниже).

Глагол *балакать* мог возникнуть от именной основы *скр.* vada-, vadaḥ- ‘говорящий’ (с кратким корневым *a*), используемой в санскрите в качестве второй части сложного слова. Существительное vāḍaḥ- *м.* (с долгим корневым *ā*) имеет значение ‘играющий на муз. инструменте’, свидетельствующее в пользу точки зрения о неслучайности названия инструмента *балалайка*. Удвоение же слога -ла- позволило в самом названии смоделировать ощущение бряцания. Можно также предположить, что изначально расхожая попевка «ля-ля-ля» звучала как «ба-ла-ла».

Существительное vādāna- [ваад^ан^а] *ср.* ‘инструментальная музыка; игра на чём-л.’ с учётом перехода *скр.* *d* в *рус.* *л* может быть соотнесено с названием русского народного инструмента *волынка* (иные названия – *дуда*, *коза*), состоящего из меха с двумя или тремя игровыми трубками и трубки для нагнетания воздуха. Причиной для сдвига корневого *скр.* *d* в *рус.* *л* могло стать присоединение к санскритскому слову русского суффикса -к-:

скр. vādāna- [ваад^ан^а] + *рус.* ка > *рус.* волынка.

Обозначение древнего певца *баян*, *баян* объясняется относительно основы прилагательного на -in – vāḍin ‘говорящий, сообщающий’, которое как существительное мужского рода (*им.* vāḍī *м.*) имеет значения ‘учитель; знаток; участник спора, дискуссии’. Первая русская модель музыкального инструмента *баян* была представлена самарцем Павлом Чулковым в Туле на Кустарно-промышленной выставке в 1897 г. В 1907 г. мастером-конструктором П. Стерлиговым по поручению музыканта-гармониста Я.Ф. Орланского-Титаренко была изготовлена четырёхрядная хроматическая кнопочная гармоника, получившая название «баян» в память древнерусского сказителя.

Одно из обозначений струны в санскрите – существительное *guṇa-* м., имеющее конкретные значения ‘волокно; верёвка, шнур, нить; тетива; струна’ и абстрактные значения ‘качество, свойство; добродетель’. Прилагательные, которые обозначают предмет, снабжённый струнами, верёвками, тетивой, получают суффикс *-in*. В им. п., ед. ч. имеют место словоформы *guṇī* м., *guṇī* ср. Данное слово содержит ретрофлексный (церебральный) носовой сонант *ṇ*, который в западноевропейских, балтийских и славянских языках, мог переходить в губные, зубные, палатальные звуки, в *r* (рус. *p*), а также в сочетании согласных [Аспекты санск.-слав. этимологии, с. 89–92]. В данном случае следует полагать, что произошёл сдвиг в русское мягкое *л*, которому было предпослан сибилант *s*:

скр. guṇī им., ед., м. > рус. гусли (*скр. ṇ > рус. сл*’).

Особенность словоформы *guṇī* в том, что в санскрите эта форма (им. п., ед. ч., м. р.) оканчивается на долгое *ī*. Это означает, что при переходе в русский язык конечная гласная сохранилась, но была переосмыслена как окончание множественного числа. Отсутствие в русском языке единственного числа для данного инструмента подтверждает данную этимологию. Возможность обозначения данной лексемой любого инструмента, снабжённого струнами, привело к тому, что разные струнные инструменты получили одинаковое название. Например: рус. гусла ж. (русск. нар. INSTR., имеющий две струны и напоминающий мандолину, на котором играли смычком); *чеш. gusle* ‘гусли’, *housle* ‘скрипка’ [Черных П.Я., с. 228].

Если обратить внимание на то, что существительные *струна* и *guṇa-* имеют в исходе слова три одинаковых звука, то можно предположить, что в санскрите могло иметь место сложное слово. Другие санскритские существительные с этим же значением – *tantrā* ж. ‘струна’ (*tantra-* значение ‘ткацкий станок’) и *tār-* м., ср. ‘высокий, громкий, пронзительный звук’. В хинди существительное *tār* м. под влиянием персидского языка получило значения ‘нить; проволока; провод’, а музыкальный термин *tār* на хинди имеет значение ‘цимбалы’. Соответственно, название индийского музыкального инструмента *sitar* содержит информацию, что это струнный инструмент, а начальный слог *si-* (*скр. sapta-* ‘семь’) возможно, указывает на число струн: у инструмента 6–7 игровых (а также 9–17 резонирующих) струн. Но однозначного ответа об этимологии слова *струна* пока нет.

Для *домры* обычно предлагается заимствование из тюркских языков: *тат. dumbra* ‘балалайка’, *тур. tambura* ‘гитара’, *казах. dombıra*, *калм. dombr*. Добавим в этот перечень и индийский аналог – *тамбура* (*хинди tambūrā* м.), струнный щипковый инструмент, состоящий из большого резонатора, сделанного из тыквы или дерева, к которому прикрепляется большой гриф. В персидском языке созвучное название используется для обозначения бубна или небольшого барабана (*перс. tambūr*). Четыре струны индийского инструмента имеют строй G – C – C – C’. «Особая конструкция подставки придаёт этому, в общем простому, инструменту редкое звучание, чем и определяются его преимущества – как с музыкальной, так и с эстетической точки зрения» [Дева Б.Ч., с. 172].

Скрипка – это также один из русских народных инструментов. Одна фреска Софийского собора в Киеве, относящаяся к XI в., изображает музыканта, держащего инструмент на плече. Эта фреска свидетельствует о древней традиции игры на смычковых инструментах. Ни в Европе, ни на Востоке плечевое положение смычковых инструментов не практиковалось. В летописях XI–XV вв. содержатся сведения об игре на смыках. «Начиная с середины XVI в. в памятниках русской письменности появляются названия смычкового инструмента, близкие к современному, – скрипель, скрипица и др., а чуть позже – ещё одно, широко распространённое в дальнейшем – гудок» [Банин А.А., с. 43]. Скрипотчиков величали в документах русскими игроками, их противопоставляли исполнителям на виоле. Характер звучания гудка, в отличие от скрипки, был гнусавый и скрипучий. Гудок держали в вертикальном положении, опирая его на колено при игре сидя. Он изначально выдалбливался из цельного куска дерева имел корпус овальной формы без боковых выемок. Настраивался он по квинтам [Банин А.А., с. 43–45].

В случае с глаголом *скрипеть* этимологическое соответствие представлено санскритским глаголом *kṣvedati / kṣvedati* ($\sqrt{kṣvid/kṣvid}$) ‘бормочет, говорит нечленораздельно; скрипит; жужжит’ (сравн. с *нем. quietschen* ‘скрипеть’). Русское начальное *s-* в этом этимологическом соответствии имеет вставной характер, *скр. ṣ > рус. p*, *скр. ved > рус. n*. Глагольное окончание *-it* может свидетельствовать об образовании от санскритской формы причастия прошедшего времени страдательного залога (см. ниже) – *kṣvedita-* (*kṣviṇṇa-*). Со скрипкой в определённой степени сближается *sāraṅgi* (*хинди sāraṅgi*), индийский струнный инструмент лютневого типа, основной аккомпанирующий инструмент классической

музыки Хиндустани (Северная Индия). «Сāранги невелика по размерам, со сжатым или имеющим выемки резонатором. Резонатор и гриф сделаны из одного куска дерева. Резонатор покрыт тонкой кожей, а верхняя часть – отполированным деревом. На мембране крепится тонкая подставка, и через неё к колкам протягиваются три-четыре жильные струны, являющиеся мелодическими. Кроме того, обязательными являются и резонирующие струны – тараб» [Дева Б.Ч., с. 179]. В существительном sārāṅgī, как и в существительном скрипка, есть начальный сибилант *s* (рус. *s*), *r* (рус. *r*) и задненёбное *g* (рус. *k*): скр. sārāṅgī + рус. ка > рус. скрипка.

В русском языке могли иметь место следующие трансформации:

- долгое ā могло быть заменено на задненёбное *k*: скр. sār-, рус. скр-;

- слог ṅgī мог быть замещён русским смычным губным *n* при присоединении русского суффикса -к-.

Прилагательное гудебные относится к смычковым инструментам. О них говорилось как о «гудении лучшем». Истоком прилагательного гудебный могла послужить санскритская словоформа guṅjana- ср. 'жужжание; ворчание', которая чаще выступает как отглагольное существительное и иногда как прилагательное, причём русское смычное б – вставной звук. Глагол guṅjati [г'уньж'а'т'] 'жужжит; ворчит' перешёл в русский глагол жужжит. Санскритский суффикс -ita- причастия прошедшего времени страдательного залога в ходе формирования русского языка мог совпасть с русским глагольным окончанием -ит (например, скр. sthita- 'расположенный', рус. стоит). При этом произошло смещение частной формы guṅjita- 'зажужжавший; ворчавший' в русские глагольные формы гудит и гундит 'ворчит'.

Существительные дуда, дудка соотносятся с санскритским существительным dhamani- ж. 'свист; свисток; дудка; канал; вена; жила', а глагол дудеть – с глаголом dhamati 'дует, выдувает; играет /на духовом инструменте/; надувает, раздувает; плавит, расплавляет; бросает'. Санскритское сочетание a/ā и последующего *m* регулярно переходит в русском языке в гласную у. Присоединение же русского суффикса -к- могло сопровождаться замещением санскритского зубного носового сонанта *n* русским зубным звонким смычным *d*:

скр. dhama-ni- + рус. -ка > ду + д + ка > рус. дудка > дуда > дудит.

При этом первичной в русском языке оказывается словоформа с суффиксом -к- (рус. дудка), а бессуффиксальная форма дуда – вторична, как и глагол дудеть. Следует также отметить наличие в санскрите ещё и глагола dhū со значениями 'трясти, двигать /взад и вперёд/; раздувать, разжигать /огонь/' (dhavati/te, dhuvati, dhūnoti/dhūnute, dhunāti/dhunīte, рус. дует, дунет).

Название инструмента рожок имеет в санскрите своим источником санскритское śṛṅga- ср. 'рог' от śṛṅga- ср. 'вершина, пик; шпиль; высшая точка чего-л.; рог; клык, бивень; серп /луны/' (рус. рог).

В свете санскритской этимологии название музыкального инструмента свирель соотносится с санскритским понятием svara- м. 'голос; звук; муз. тон; муз. нота; лингв. гласный звук'. От корня svar образованы: глагол svarati (1 кл.) 'издаёт звуки, звучит; воспевает, восхваляет; сияет' и каузативный глагол svarayati (10 кл.) со значениями 'придирается; ругает, порицает', сохранившийся в существительном свара (например, «устроить свару») Прилагательное svaraṇa- 'звучный' – один из возможных источников существительного свирель.

Междометия динь-динь, динь-дон объясняются традиционно механизмом звукоподражания. Конечно, звукоподражание имело место, например, в санскритском глаголе dhanati 'звучит'. В танцевальной традиции Катхак (Северная Индия) слог dhan используется для обозначения одного из ударов пятками. При этом следует учитывать, что на щиколотках танцующего находится по связке колокольчиков.

В санскрите есть также глагол kalate 'звучит', с каузативной формой kalayati, имеющей значения 'побуждает; понукает' (рус. колет 'наносит уколы') и 'носит; поддерживает; предаётся чему-л.; подаёт знак, издаёт звук; считает, полагает'. Удвоение именной основы kala- имеет место в существительном kalakala- м. 'невнятный шум; гудение; звук, тон; пение'. Удвоение иного рода наблюдается в санскритском kiṅkaṇi ж. 'колокольчик'.

Очевидны соответствия в случае с обозначениями основных видов звучания. Так, максимально сближены русский глагол звенит и санскритский непроизводный глагол svanati 'издаёт звук, звучит;

шумит; храпит'. Каузативная форма *svanayati* перешла в переходный глагол *звонит*, а существительное *svana-* м. 'звук; шум /ветра, воды/; пение, щебетание /птиц/' – в русское существительное *звон*.

Русские глаголы *гласит*, *голосит* имеют соответствием санскритский глагол *hlasati* 'издаёт звуки, звучит'.

Значение русского глагола *хлопает* (в том числе в качестве аплодисментов) сузилось по отношению к санскритскому глаголу *hlārayati* 'говорит, шумит, скрипит'.

Греческий термин *τόνος* 'натяжение, напряжение, ударение' (рус. тон /музыкальный/) тождествен санскритскому *tāna-* м. 'нить, волокно; трель; дрожание, вибрация; муз. нота'. Данное существительное образовано от глагольного корня *tan* (скр. *tanoti*, рус. тянет) со значениями 'тянуть, растягивать; распространять; соединять, связывать; исполнять, выполнять; составлять, сочинять'.

Для обозначения музыкальной гармонии в санскрите может использоваться существительное *eka-tāla-* м., где *eka-* 'один', *tāla-* м. 'веерная пальма; хлопанье /ладоней, ушей слона/; муз. такт; танец'. «Тāла представляет собой организацию временных единиц счёта по ритмическим циклам» [Дева Б. Ч., с. 44]. Кроме того, применяются существительные *svaraika-* ср. (где скр. *aika-* ср. 'единство; тождество' от числ. *eka* 'один') и *susvaratā* ж. (см. выше скр. *svara-*). Русский музыкальный термин *лад* служит для обозначения ладогармонических закономерностей, объединяющих отдельные звуки в целостность. Примечательно, что соответствие между славянской Ладой, богиней весны, весенней пахоты и сева, покровительницей брака и любви, и музыкальным ладом существует такая же связь, как между музыкой и греческими музами. История этого термина такая же, как и существительного *ладонь*, которому в древнерусском языке соответствуют существительные *долонь* и *длань*, а в санскрите – существительное *tāla-* ср. (с кратким корневым *a*), имеющее широкий набор значений от 'равнина, долина; дно, глубина' (рус. дол, долина) до значений 'подошва ноги; ладонь; поверхность, плоскость' (рус. ладонь). Существительное *tāla-* м. (с долгим корневым *ā*) 'веерная пальма; хлопанье /ладоней/; такт; танец', содержащее значение 'ритм', перешло в русское *лад*. В отличие от санскрита, значение привнесения гармонии представлено в других частях речи русского языка: междометием *ладно*, у глаголов (*наладить*, *отладить*) и в устойчивых выражениях (*не заладилось*, *быть в ладу* с к.-л.).

Выводы. По результатам проведённого исследования делается вывод от том, что в большинстве рассмотренных случаев были установлены достоверные санскритские эквиваленты названий русских народных инструментов, относящиеся к корневой лексике русского языка. Проанализированы были существительные *скоморох* (скр. *samāroha-* м.), *пляска*, *пляшет* (скр. *lāsa-* м., но скр. *lāsaka-* 'плясун', *lāsayati*), *поёт* (*upa-gāyati*, *pra-gāyati*), *песня* (скр. *praśaṁsana-* ср.), жги! 'петь, создавать настрой' (скр. *jigāti* 'поёт'). Семантическая группа, представленная санскритским глагольным корнем *vad* 'говорить' (скр. вет/веч), самая многочисленная в настоящем исследовании. В неё входят следующие лексемы: *баять* (скр. *vādayati*), *байка* (скр. *vāduya-* ср.), *баян* (скр. *vādīna-*, им. *vādī* м.), *балакать* (скр. *vada-*, *vadaka-*), *балалайка* (скр. *vādaka-* м. 'играющий на муз. INSTR.'), *волынка* (*vādāna-* ср.). Была установлена этимология обозначений следующих русских народных инструментов: *скрипка* (*хинди sāraṅgī*), *домра* (*хинди taṁbūrā* м.), *гусли* (скр. *guṇī* м. 'струнный'), *свирель* (скр. *svaraṇa-* 'звонкий'), *дудука* (скр. *dhamani-* ж., *dhamati*), *рожок* (скр. *śṛṅgaka-*, *śṛṅga-* ср.), *колокол* (скр. *kalakala-* м., *kiṅkaṇī* ж.). Была уточнена санскритская этимология терминов *тон* (скр. *tāna-* м.), *лад* (скр. *tāla-* м.), гудебный (скр. *guṇjana-* ср.), а также отдельных глаголов *звонит/звонит* (скр. *svanati/svanayati*), *гласит/голосит* (скр. *hlasati*), *хлопает* (скр. *hlārayati*) и междометия *динь-дон* (скр. *dhanati*). Рассмотрены аспекты этимологизации существительного *струна*. В анализе была учтена возможность образования лексем русского языка от разных частей речи, образованных от одного корня. В качестве факторов, повлиявших на сдвиг в морфемном составе санскритских основ, учитывается возможность опрощения санскритских приставок, присоединения русских суффиксов, переноса артикуляции конечного *i* санскритских глагольных окончаний в зону тематической гласной, элизия отдельных звуков и слогов в корне, добавление вставных звуков, а также переосмысление падежных окончаний.

Словари:

1. Кочергина, В. А. Санскритско-русский словарь: около 30 000 слов. – М.: Филология, 1996. – 944 с.
2. Хинди-русский словарь: в 2 т. [сост. А. С. Бархударов, В. М. Бескровный, Г. А. Зограф, В. П. Липеровский; под ред. В. М. Бескровного]. – М.: Издательский дом «ОНИКС 21 век»: Издательство «Мир и образование», 2002. – Т. 2. – 912 с.
3. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. – М.: Рус. яз. Медиа,

2007. – Т. 621 с.

4. Шанский, Н. М., Иванов, В. В., Шанская, Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка : пособие для учителя / под ред. С. Г. Бархударова. – М.: Просвещение, 1975. – 543 с.
5. Böhlingk, O. Sanskrit-Wörterbuch. Bd. I–VII. Kürzere Fassung / O. Böhlingk. – Delhi: Motilal Banarasidass Publishers, 1998.

Литература:

1. Аспекты санскритско-славянской этимологии на примере русского языка: тематические группы: монография / Д. В. Денисов [и др.]; под общ. ред. Д. В. Денисова. – Самара: Слово, 2021. – 352 с.
2. Владышевская, Т. Ф. Истоки русского музыкального творчества. Песнопения первым русским святым X–XI вв. // Теория и история искусства. – Выпуск 34. – 2022. – С. 293–318.
3. Гусейнова, З. М. Терминологическая система русских музыкально-теоретических руководств XVII века // Термины, понятия и категории в музыковедении: IV международный конгресс Общества теории музыки, Казань, 02–05.10.2019. Материалы конгресса. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2012. – С. 169–179.
4. Дева, Б. Чайтанья. Индийская музыка [пер. с англ. Е. М. Гороховик]. – М.: Музыка, 1980. – 207 с.
5. Денисов, Д. В. К вопросу об отражении реалий уральского региона в древнеиндийском эпосе «Махаабхаарата» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2020. – Т. 22, № 73. – С. 77–86. – DOI 10.37313/2413-9645-2020-22-73-77-86.
6. Павлушков, А. Р. Русская православная церковь и скоморошество: генезис борьбы и компромисса // Всероссийский научно-практический журнал социальных и гуманитарных исследований. – 2022. – № 4(7). С. 44–52.
7. Трубочёв, О. Н. Indoarica в Северном Причерноморье. – М.: Наука, 1999. – 320 с.

NOMINATION OF RUSSIAN FOLK INSTRUMENTS IN LIGHT OF SANSKRIT ETYMOLOGY

© 2025 D.V. Denisov

Denis V. Denisov, PhD in Culture Studies, Associate Professor of the Department of Linguistics

E-mail: denisansk@gmail.com

Samara State Transport University

Samara, Russia

Discussing the Sanskrit etymology of Russian folk instrument designations fills a gap in the domestic etymological tradition, whose representatives are reluctant to involve data from Indian languages in the analysis. The subject of the study is the conditions under which the etymological transitions could take place. The analysis takes into account various word-formation models. The author regards some factors influencing the shift in the morphemic composition of Sanskrit words. These are adding Russian suffixes, the transfer of articulation of the final *i* of Sanskrit verbal endings to the zone of the thematic vowel, the elision of individual sounds and syllables in the root, as well as in prefixes, and the addition of individual sounds. The author analyzes the Russian nouns *скоморох*, *пляска*, the semantic group including the lexemes *баять*, *байка*, *баян*, *балакать*, *балалайка*, *волынка*. He suggests the Sanskrit etymology of the names of Russian folk instruments – *скрипка*, *домра*, *гусли*, *свирель*, *дудука*, *рожок*, *колокол* and clarifies the etymology of the terms *тон* и *лад*, as well as individual verbs *петь*, *звенеть/звонить*, *гласить/голосить*. Based on the results of the research, the author concludes that in most of the cases considered, it is the Sanskrit etymology that takes place. Some of the proposed etymologies can be considered as a hypothesis.

Key words. Russian folk instruments, etymology, buffoonery, Sanskrit etymology, Russian folk orchestral culture, Indian folk instruments, musical terminology

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-70-77

EDN: CGZBSR

Dictionaries:

1. Kochergina, V. A. Sanskritsko-russkii slovar': okolo 30 000 slov [Sanskrit-Russian dictionary: about 30,000 words]. – Moscow, Filologiya Publ., 1996. – 944 p.
2. Barkhudarov, A. S., Beskrovnyi, V. M., Zograf, G. A., Liperovskii, V. P. Khindi-russkii slovar': in 2 vol. [Hindi-Russian dictionary: in 2 vol.]. – Moscow, ONIKS 21 vek Publ., Mir i obrazovanie Publ., 2002. – Vol. 2. – 912 p.
3. Chernykh, P. Ia. Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremen'nogo russkogo iazyka: in 2 vol. [Historical and Etymological Dictionary of the Modern Russian Language]. – Moscow, Russkii iazyk Media Publ., 2007. – Vol. 1. – 621 p. – Vol. 2. – 559 p.

p.

4. Shanskii, N. M., Ivanov, V. V., Shanskaia, T. V. *Kratkii etimologicheskii slovar' russkogo iazyka : posobie dlia uchitel'ia* [Brief Etymological Dictionary of the Russian Language: a Teacher's Manual]. – Moscow, Prosveshchenie Publ., 1975. – 543 p.
5. Böhrling, O. *Sanskrit-Wörterbuch. Bd. I–VII. Kürzerer Fassung.* – Delhi, Motilal Bana-Rasidass Publ., 1998.

References:

1. *Aspekty sanskritsko-slavianskoi etimologii na primere russkogo iazyka: tematicheskie gruppy: monografiia* [Aspects of Sanskrit-Slavic etymology on the example of the Russian language: thematic groups: monograph] /Ed. by D. V. Denisov. – Samara, Slovo Publ., 2019. – 352 p.
2. Vladyshevskaya, T. F. *Istoki russkogo muzykal'nogo tvorchestva. Pesnopeniia pervym russkim sviatym Kh–KhI vv.* [Origins of Russian musical creativity. Chants by the first Russian saints X–XI centuries] // *Teoriia i istoriia iskusstva.* – Vypusk ¾. – 2022. – S. 293–318.
3. Guseinova, Z. M. *Terminologicheskaiia sistema russkikh muzykal'no-teoreticheskikh rukovodstv XVII veka* [Terminological system in Russian music theory manuals of 17th century] // *Terms, concepts and categories in musicology. IV International Congress of the Society for Theory of Music Kazan, October 2–5, 2019. Congress proceedings.* – Kazan: Kazan State Conservatoire, 2021. – Pp. 169–179.
4. Deva, B. Chaitanya. *Indiyskaya muzyka* [Indian Music]. – Moscow, Muzyka Publ., 1980. – 207 p.
5. Denisov, D. V. *K voprosu ob otrazhenii realii ural'skogo regiona v drevneindiiskom epose «Makhaabkhaarata»* [On the issue of reflecting the realities of the Ural region in the ancient Indian epic "Mahaabhaara-ta"] // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences.* – 2020. – Vol. 22. – № 73. – Pp. 77–86. DOI 10.37313/2413-9645-2020-22-73-77-86.
6. Pavlushkov, A. R. *Rusaskaia pravoslavnaia tserkov' i skomoroshestvo: genezis bor'by i kompromissa* [Russian Orthodox Church and buffoonery: the genesis of struggle and compromise] // *All-Russian scientific and practical journal of studies in social sciences and humanities.* – 2022. – No. 4 (7). – Pp. 44-52.
7. Trubachev, O. N. *Indoarica v Severnom Prichernomor'e* [Designations of ancient Russian musical instruments in the light of Sanskrit etymology]. – Moscow: Nauka Publ., 1999. – 320 p.

УДК 7.067:75.041.5 (Искусство с различных точек зрения. Социальная значимость искусства. Искусство и общество / Объекты художественного изображения. Жанры живописи. Портрет)

ОБРАЗЫ ВРАЧЕЙ В КАЛИНИНГРАДСКОМ И КУЙБЫШЕВСКОМ ПЕРИОДАХ ТВОРЧЕСТВА В.П. ДЕНИСОВА: К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦИКЛА

© 2025 Д.В. Денисов¹, М.Ю. Журавлев², Н.Ю. Медведева²

*Денисов Денис Викторович, кандидат культурологии,
доцент кафедры лингвистики
E-mail: denisansk@gmail.com*

*Журавлев Михаил Юрьевич, кандидат архитектуры,
доцент кафедры архитектуры
E-mail: mihail_zhuravlev@inbox.ru*

*Медведева Наталия Юрьевна, кандидат архитектуры,
доцент кафедры архитектурно-строительной графики
и изобразительного искусства
E-mail: g_n_y@bk.ru*

¹Приволжский государственный университет путей сообщения

²Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 31.03.2025

Настоящее исследование посвящено образам медицинских работников в творчестве самарского художника В.П. Денисова (1935–2021). Данная тематика присутствовала в калининградском периоде его творчества во второй половине 1960-х гг. и в куйбышевском периоде начала 1980-х. Во время калининградского периода художник писал портретные этюды санитарок, медсестёр и врачей скорой помощи, кроме того, был написан один портрет военного хирурга. Во время куйбышевского периода художник писал портреты врачей, главным образом, хирургов Куйбышевской клинической больницы. Гипотеза исследования состоит в том, что в обоих случаях имеют место завершённые живописные циклы. Материалами статьи служит сопоставимое число работ – семь или восемь как в калининградском, так и в куйбышевском периодах. Для определения структуры художественного цикла применяется онтологический подход. Авторами определяется структура цикла, функции отдельных этапов, функции уровней модели. По итогам исследования делается вывод о том, что творческая деятельность, в том числе художественное творчество, реализуется в особом структурированном онтологическом пространстве. Каждому уровню этой модели свойственна своя онтология, свой способ бытия, определённые персонажи, образы, а также сюжеты. Относительно этих уровней в рамках цикла устанавливается симметрия в содержании этапов.

Ключевые слова: художественное творчество, портретный жанр, художественный цикл, онтологический подход, онтологическое моделирование, В.П. Денисов, медицина, госпитальная хирургия

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-78-95

EDN: CWZLJN

Введение. В феврале-марте 2024 г. в Самарском областном художественном музее прошла выставка живописных работ одного из старейших самарских художников Виктора Денисова (08.03.1935–31.10.2021) «Неизвестный Денисов». На этой выставке были представлены портреты некоторых врачей, работавших в Куйбышевской клинической больнице (Клиники СамГМУ) в начале 1980-х гг. Художником написаны портреты А.М. Аминова (1984), заложившего основы колопроктологии в Самарской (Куйбышевской) области, этюдные портреты О.М. Гобунова (1954, 1968), портреты И.П. Жукова (1981) и Н.М. Блинничева (1984), трёх ярких представителей научной школы Аминова [Лысов Н.А., Каторкин, С.Е., с. 19], а также портреты рентгенолога И.П. Королюка (1981), основоположника научно-педагогической школы рентгенологов-радиологов, и других хирургов. Работа над медицинской тематикой началась в Калининграде, где в период с 1965 по 1969 гг. художником были созданы шесть этюдных портретов и портрет военного хирурга «Военврач», находящийся сейчас в фондах Самарского областного художественного музея (СОХМ). Виктор Денисов не писал живописных циклов, од-

нако сравнение калининградского и куйбышевского творческих периодов показывает, что в обоих случаях имеет сопоставимое число живописных полотен – семь-восемь. Цель настоящего исследования состоит в проверке гипотезы, согласно которой калининградские и куйбышевские живописные работы, посвящённые врачам, составляют завершённые циклы.

Объект исследования – живописные полотна В.П. Денисова калининградского и куйбышевского периодов, посвящённые медицинским работникам.

Предмет исследования – структура художественного (живописного) цикла.

Научная новизна состоит в определении содержания живописного полотна и задач, решаемых живописцем, относительно того положения, которое данное произведение искусства занимает в цикле, в состав которого оно входит.

Учитывая то, что творчество Виктора Денисова до недавнего времени было неизвестно публике, в начальной части статьи будут уточнены творческий метод художника и некоторые биографические данные. Затем структура живописного цикла будет рассмотрена на материалах калининградского и куйбышевского периодов, посвящённых медицинским работникам.

Методы исследования. Основной для настоящего исследования – метод моделирования творческой деятельности. Данный метод применяется в рамках онтологического подхода, устанавливающего *четырёхуровневую* структуру идеальной модели, в которой осуществляются творческие процессы. Разный статус уровней позволяет производить подразделение пространства цикла на логическую парадигму и на пространство индивидуальных историй. Число этапов определяется циклическим и метрическим характером модели, т. е. равно 8. Характеристики этапов устанавливаются относительно функций, закреплённых за каждым уровнем, и функций четырех этапов, составляющих одну фазу цикла. Структура нисходящей и восходящей фаз цикла одинаковая. Унифицированная структура цикла допускает сравнение творческих циклов разных периодов и на различном творческом материале.

История вопроса. В недавнее время были опубликованы некоторые работы, открывающие неизвестные страницы культурной жизни Самары. Одна из них – альбом живописных работ В.П. Денисова, включающий биографические и исследовательские материалы, основные работы художника [В.П. Денисов, с. 14–250], а также приложения, содержащие работы учеников художника разных лет. Другая публикация освещает неизвестные страницы творчества другого самарского художника А.Г. Песигина (1937–2004 гг.) [Малыгина А.Е., 94–99], ровесника В.П. Денисова.

Вопросы, связанные с теоретическим обоснованием понятия «цикл» и выявлением ключевых понятий, рассматриваются В.В. Былинкиной [Былинкина В.В., с. 20–24]. Практическое обращение к вопросам структуры творческого цикла в том или ином виде происходит в многочисленных публикациях Д.В. Денисова, сына художника. Некоторые из них были выполнены на материалах, связанных с жизнью и деятельностью Виктора Денисова. Сначала на материалах переписки Денисова с Д.Я. Черкесом, учителем, с которым художник встретился в 1967 г. на творческой даче Союза художников РСФСР в г. Горячий Ключ, была выявлена 8-элементная модель, определяющая структуру творческого взаимодействия. В ходе анализа была установлена структура цикла: определены функции четырех онтологических уровней, освоение которых и составляет цикл, а также определённые ключевые слова и темы, свойственные каждому уровню и отдельным этапам, как при прямом ходе развития (от начала к середине), так и при обратном (от середины к завершению) [Денисов Д.В., 2023, с. 137–154] (см. также: В.П. Денисов, с. 174–183). Мера времени для каждого этапа составляла в среднем около одного полугодия. В дальнейшем анализ биографических материалов показал, что каждое восьмилетие приносило либо резкую смену в личной жизни, в работе, месте жительства, либо в творческом процессе. Обобщение этих данных привело к построению модели 72-летнего цикла, учитывающего пять главных видов деятельности, имевших место в жизни художника [В.П. Денисов, с. 267–270]. Данная модель была применена к анализу советского периода российской истории [Денисов Д.В., 2024, с. 71–77 с]. Детально 8-элементная модель развития была описана на литературном материале [Денисов Д.В., 2025, с. 81–88 а]. В настоящем исследовании полученная модель применяется к анализу живописных циклов.

Результаты исследования. Для В.П. Денисова характерна относительно активная изобразительная манера. По критерию построения формы и пространства стиль художника исключительно реалистический. Сложность цветовых построений, составляющая индивидуальный стиль, присущий всем

портретам художника, позволял ему выстраивать глубину образа портретируемого, передавать настрой, чувства, которые движут им, т. е. наполнять образы жизнью.

Денисов не был конъюнктурным художником и не писал заказных портретов. И когда шла работа над творческими портретами представителей технической интеллигенции и медиков, внутренний мир портретируемых прежде всего интересовал самого художника. Его вдохновлял труд тех людей, которые способны передать нуждающимся свою внутреннюю силу и стойкость. Особенно вдохновлял его подвиг медсестёр и врачей-хирургов как во время войны, так и в мирное время. Вдохновение воплощалось в определённую идею, тему, в тот или иной сюжет, через которые раскрывался образ портретируемых. В портрете, разновидности станковой живописи, внимание художника переносится с предметного мира на познание глубин человеческой души, что обычно выражается в тонкой психологической характеристике образов, многообразии колорита, особом внимании к построению формы, к средствам лирической выразительности. В.П. Денисов строил форму, главным образом, в технике плоскостей, что в портретной живописи позволяло ему выражать оптимальным образом динамичность, контрастность и противоречивость человека советского периода. Художник работал, с одной стороны, в технике трёх красок, позволяющей создавать основную цветовую гамму картины. С другой, колорит каждой живописной работы, выполненной художником, предельно сложен, многогранен и тонок.

Идею и портретируемых художник выбирал сам, поэтому в его работах отражены суровый реализм и правдивость авторского самовыражения. Тонкая игра цвета, создаваемая Денисовым, позволяет зрителю чувствовать вместе с художником напряжение в глазах врача/фельдшера скорой помощи (рис. 3), теплый дым папиросы в холодных руках хирурга (рис. 7), тяжесть свинцового фартука, тянущего фигуру рентгенолога вниз (рис. 13), лёгкость одеяния на изящных плечах женщины-хирурга (рис. 10). В портретах нет пафосности, но энергия и устремлённость, позволяющие доносить до зрителя внутренние качества его героев.

Изобразительная манера Виктора Петровича свободнее, чем в работах художников, пишущих в привычной реалистической манере. Он использует динамичный выразительный мазок, цветовая гамма работ насыщена, сложна, что настраивает на размышление. Смешивая краски на палитре, художник добивается игры цвета внутри светового пятна. Таковым в работах, посвящённых медикам, конечно же, является белый халат. У Денисова он соткан из многих цветовых оттенков, передающих глубину и динамику фактуры (Рис. 4, 7, 8, 10, 12, 15). Самый главный для В.П. Денисова – образ хирурга. В связи с этим один из значимых символов – руки людей, посвятивших себя помощи людям, на некоторых работах они символично несколько увеличены.

Первые уроки живописи Виктор Денисов получил в Куйбышеве (Самара) у Александра Евстафьевича Плетнёва в кружке изобразительного искусства при Доме культуры завода им. Масленникова (1948–1952 гг.). В Пензенском художественном училище им. К.А. Савицкого (1952–1960 гг.) будущий художник учился живописному ремеслу у И.А. Каштанова, Н.К. Краснова, Н.Я. Евстигнеева, А.А. Оя, А.С. Шургилова (3–5 курсы – живопись), М.Е. Валукина (3–5 курсы – живопись, рисунок, композиция; дипломная работа). Из восьми лет, отделявших момент поступления в училище от завершения обучения, три года пришлось на армейскую службу в Калининграде, где В.П. Денисов, работая художником-оформителем, продолжал работать и творчески. Портрет старого большевика М.Ф. Конюхова, один из его первых творческих портретов, был представлен в 1957 г. на выставке военных художников в Риге. В рецензии народного художника Латвийской ССР Я. Тильберга этот портрет был охарактеризован как «творческая удача». Были отмечены «по-настоящему зрелые художественные достоинства» портрета, «хорошая композиция», «верная характеристика» портретируемого. Завершалась рецензия рекомендацией «и впредь продолжать работать над портретами советских людей» и «упорно совершенствовать своё мастерство в области портретной живописи» [цит. по: В.П. Денисов, с. 20, 31]. Обобщённый взгляд на творчество Виктора Денисова позволяет сказать, что данную заповедь художник исполнил.

Значимым этапом в становлении художника была работа в 1967 г. на творческой даче Союза художников РСФСР под руководством заслуженных художников РСФСР Д.Я. Черкеса (Москва), куратора группы, и художника-теоретика Ю.И. Скорикова (Ленинград), читавшего лекции и дававшего прак-

тические рекомендации. Их наставничество помогло Денисову постичь многие тайны живописного мастерства и подходить в дальнейшем как исследовательски, так и творчески к решению художественных задач [Денисов В.П., с. 72–76].

В разные годы художник работал в отделениях художественного фонда РСФСР в Калининграде (1963–1970 гг.), где активно участвовал во всех организуемых фондом выставках, в Калуге (1971–1974 гг.) и Куйбышеве (1975–1979 гг.). В Куйбышеве Денисову было отказано в участии в выставках и тем самым была закрыта возможность членства в Союзе художников РСФСР. Здесь он руководил изостудией ДК 4 ГПЗ (1976–1989 гг.), которая была в пяти минутах ходьбы от ДК завода им. Масленникова, упомянутого выше. Работал в детских художественных школах № 1 (1975 – ок. 1979) и № 3 (1989–2002, 2008–2016 гг.). Активная работа над образами медицинских работников началась через год-два после пребывания на творческой даче в г. Горячий Ключ, которое стало поворотным событием, качественно изменившим и обогатившим художественный метод живописца.

В контексте настоящего исследования уместен вопрос о целесообразности объединения в цикл этюдных портретов калининградского периода, посвящённых медикам. Ведь для художника это был период исканий, а не целенаправленной реализации определённого замысла, служащего основанием для такого объединения: «В изобразительном искусстве цикл характеризуется как серия или группа живописных или графических работ, задуманных как единое целое и объединённых сюжетным повествованием» [Былинкина В.В, с. 22]. Положительный ответ возможен при условии допущения того, что как период исканий, так и целенаправленная работа над живописным циклом могут следовать некоему общему алгоритму творческой деятельности. Ещё более широкая постановка вопроса о возможном универсальном алгоритме, действующем в разных видах творческой деятельности, позволяет привлечь опыт структурирования и онтологического моделирования художественного пространства, полученный на материалах литературного повествования [Денисов Д. В., 2025 с. 83].

Структура художественного (живописного) цикла. Предлагаемую онтологическую модель отличает наличие четырёх уровней, относительно которых число этапов, равно 8. Художественный цикл рассматривается в схеме 1 как процесс освоения живописными средствами четырёх онтологических уровней. Этот процесс включает, во-первых, онтологическое перемещение, а именно последовательный переход от одной онтологии к другой в рамках нисходящей (этапы 1–4) и восходящей (этапы 5–8) фаз цикла; во-вторых, в художественном осмыслении специфики каждого этапа в поиске оптимального соотношения между темой, идеей, образом, сюжетом и колористическим решением.

Функция каждого этапа складывается из четырёх составляющих схемы 1:

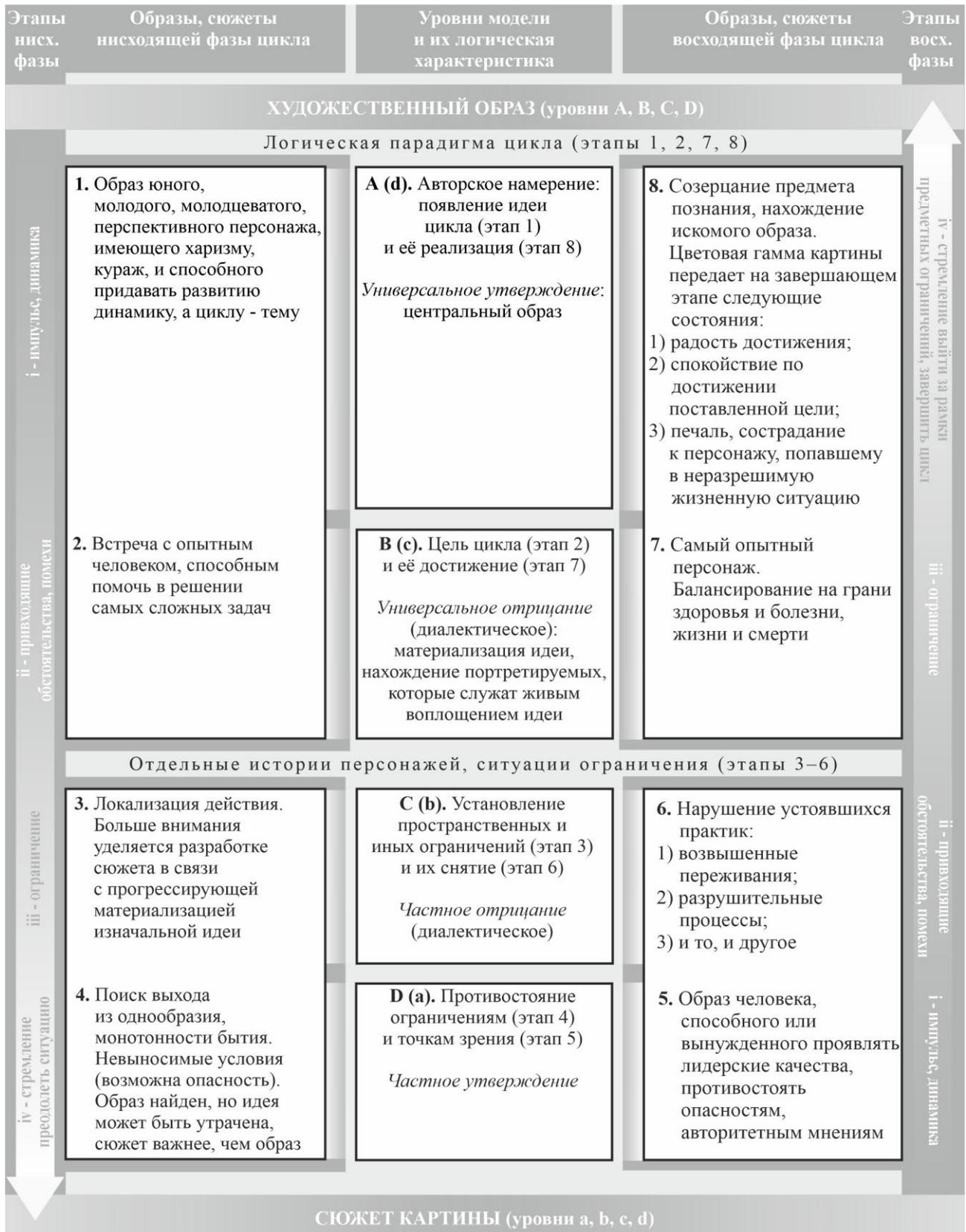
- фазовые характеристики (i, ii, iii, iv);
- пропозициональные характеристики в направлении от идеи и образа к сюжету (A, B, C, D);
- пропозициональные характеристики в направлении от сюжета к образу (a, b, c, d);
- композиционные, устанавливающие симметрию этапов в рамках цикла.

Для фазовых этапов, обозначенных строчными римскими цифрами, в целом действуют следующие характеристики: i – импульс, динамика, ii – привходящие обстоятельства, помехи, iii – ограничение, iv – стремление к преодолению создавшейся ситуации во время нисходящей фазы и предметных ограничений во время восходящей фазы цикла.

Уровни схемы 1 охарактеризованы посредством соотнесения с четырьмя аристотелевскими пропозициями (*лат. proposition* «предложение») – *универсальное утверждение, универсальное отрицание, частное отрицание и частное утверждение*, составляющими логический квадрат. Категория «отрицание» в обоих случаях интерпретируется диалектически как раскрытие потенциалов предыдущего этапа посредством перехода от абстрактного к конкретному. Этапы ii и iii нисходящей фазы схемы 1 содержат указание на способ реализации «диалектического отрицания»: фазовый этап ii – «помеха, привходящее обстоятельство», фазовый этап iii – «ограничение».

В направленности от общего к частному, обозначенной прописными латинскими буквами (уровни A, B, C, D), главное понятие – «художественный образ». В направленности от частного к общему, обозначенной строчными латинскими буквами (уровни a, b, c, d), разрабатывается событийная составляющая, представленная понятием «сюжет». Их соотношение в схеме 1 обратно пропорционально.

Схема 1. Онтологическая модель художественного цикла
 (Scheme 1. Ontological model of the artistic cycle)



Общая идея (например, идея нахождения оптимальных средств для передачи идеального образа врача) составляет основную характеристику уровня А, являющегося верхним (этапы 1 и 8), а минимальные сюжетные решения – дополнительную характеристику (d). Их соотношение составляет 3 (идея, образ) к 1 (сюжет). На нижнем уровне (этапы 4 и 5) сюжет может становится преобладающим в такой степени, что либо образ (дополнительная характеристика – a) становится атрибутом сюжета (основная характеристика уровня – D), либо идея цикла утрачивается. Соотношение образности и сюжета картин, составляющих цикл, на нижнем уровне обратное: 1 (идея, образ) к 3 (сюжет).

Образная целостность цикла обеспечивается содержательной сопряжённостью начала и конца цикла: 1-м этапом даётся импульс, а 8-м – реализуется авторское намерение. Импульсу соответствуют динамичные образы, которые должны обладать потенциалом для объединения содержания последующих этапов в единое целое. Полученный импульс может трансформироваться на 8-м этапе в проникновенные образы и наполняться глубиной чувств, выводящей воображение за пределы предметных ограничений. Завершающий этап может быть исполнен радости, если акцент делается на долгожданном нахождении искомого образа, или более спокойным, если сам факт завершения становится главным. Кроме того, 8-й этап как этап чистого созерцания в случае направления внимания на сложности человеческой судьбы может становится этапом, исполненным сострадания.

Логическая целостность цикла возникает благодаря второму сверху уровню. Акцент на импульсивности и на чувстве, закреплённый за верхним онтологическим уровнем схемы 1, неизбежно смещает логическую работу, определяющую содержание цикла на уровень В, где этап 2 – постановка (точнее, осознание цели) и этап 7 – подведение итогов. Первый шаг к обеспечению логической целостности цикла состоит в выборе таких портретируемых, которые в максимальной степени соответствуют теме цикла и выражают его идею, а также вписываются в его композицию. На 2-м этапе вероятно появление образа помощника, обладающего значительным жизненным опытом, который позволяет преодолевать самые сложные ситуации. На 7-м этапе возможно нахождение самого опытного персонажа, но это этап логического завершения цикла, который в силу ограничений, свойственных этапу iii обеих фаз, образует грань между бытием и небытием, здоровьем и болезнью. Балансирование на этой грани может быть прямым и опосредованным, при котором персонаж становится свидетелем, как этот экзистенциальный рубеж проходят другие.

Сюжетная целостность цикла обеспечивается этапами с 3-го по 6-й, составляющими пространство индивидуальных историй. Напряжение в этой части цикла постепенно нагнетается в силу накладываемых пространственных и сюжетных ограничений (этапы 3 и 4), затем ограничения постепенно снимаются (этапы 5 и 6), но это ещё больше усугубляет ситуацию.

Основная характеристика «частное отрицание» (С) в применении ко второму снизу уровню схемы 1 указывает на прогрессирующее материальное освоение изначальной идеи, выражающееся в росте на 3-м этапе ограничений, касающихся частного: действие локализуется, сюжет становится более определённым, часто благодаря случайности. На 6-м этапе возможно появление «привходящих обстоятельств» непреодолимой силы. Если случайности 3-го и привходящие обстоятельства 6-го этапов не возобладают над художественным процессом, то возможны вполне удачные решения в силу действия дополнительной характеристики «материализация идеи» (уровень b), определённой в схеме 1 как «универсальное отрицание».

В силу необходимости противостояния почти невыносимым условиям онтологического низа схемы 1 (этапы 4 и 5) персонаж вынужден проявлять себя тем или иным способом, т. е. создаётся благоприятная ситуация для запечатления ярких индивидуальных образов. Характеристика «частное утверждение» подразумевает как раз такую индивидуализацию, но изначальная идея при этом может быть утрачена. Художественная образность, отражающая идею цикла, подчинена на 4-м этапе сюжету. Но на 5-м этапе возможно нахождение образа, сочетающего основную характеристику, состоящую в нахождении индивидуального образа (уровень D, «частное утверждение») и дополнительную характеристику «универсальная идея (утверждение)» (уровень a).

Специфика предлагаемого онтологического подхода позволяет, с одной стороны, устанавливать функции этапов живописного цикла ретроспективно, как в случае с рассматриваемыми в настоящей статье полотнами Виктора Денисова. С другой стороны, эти функции или же характеристики возникают в отношении всех последующих этапов цикла сразу, как только состоялся его 1-й этап и возникла идея цикла. Это происходит на уровне общего содержания, а именно на уровне темы цикла и

функций каждого из этапов, сюжет же находится и осмысливается художником по мере освоения каждого этапа отдельно.

Далее применим схему 1 к структуре калининградского и куйбышевского циклов Виктора Денисова, посвящённых медикам. Чтобы подчеркнуть онтологический характер разрабатываемой модели, рассмотрим этапы этих циклов по уровням в направлении сверху вниз.

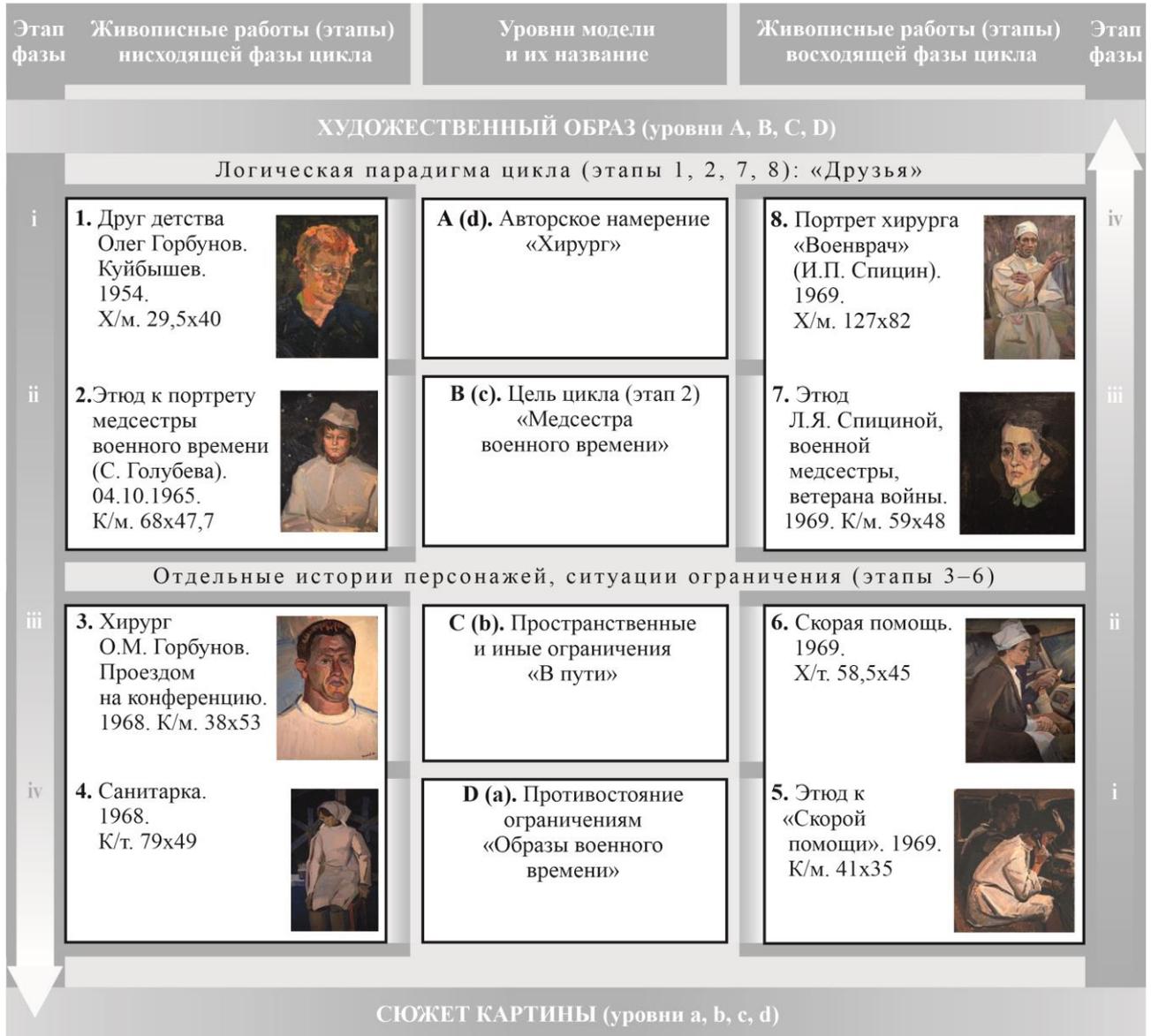
Калининградский живописный цикл. Вдохновение, особо значимое в случае с 1-м этапом, может иметь абстрактную, например, интеллектуальную или эстетическую природу, но оно может быть и вполне реальным, если исходит от реальной личности, которая обладает потенциалом, обеспечивающим динамику развития на годы вперёд. Интуиция и профессиональный опыт живописца позволяют этот потенциал почувствовать. Данное предположение подтверждается калининградским циклом Виктора Денисова, посвящённого врачам (1965–1969 гг.).

Особенность логической парадигмы калининградского цикла (схема 2, этапы 1, 2, 7, 8) состоит в том, что все портретируемые, запечатлённые художником на соответствующих этапах – Олег Горбунов, Светлана Голубева, Игорь и Лилия Спицины – были его друзьями, друзьями семьи Денисовых. А этапы центральной части цикла (этапы 3–6) стали результатом отдельных встреч и размышлений о сюжете на медицинскую тему.

Верхний уровень, схема 2: «Хирург». В калининградский цикл в схеме 2 включён этюдный портрет Олега Горбунова (08.12.1936–1994), друга детства художника, написанный в Куйбышеве в 1954 г. (Рис. 1), в год поступления в Куйбышевский медицинский институт (КМИ) им. Д.И. Ульянова. В рассматриваемом контексте следует полагать, что интуиция художника уже тогда уловила перспективы в профессиональном становлении своего друга. В 1968 г. Горбунов закончил клиническую ординатуру на кафедре госпитальной хирургии КМИ, которой руководил заслуженный деятель науки РСФСР, профессор Александр Михайлович Аминев (рис. 11; 1984). После защиты докторской диссертации (1984) и присвоения звания профессора кафедры госпитальной хирургии КМИ (1986), Горбунов был избран заведующим кафедрой госпитальной хирургии Кубанского медицинского института им. Красной Армии, где и проработал восемь лет до своей кончины (1986–1994 гг.). Примечательно, что работа над медицинской тематикой была завершена Денисовым 1984 г., т. е. в год защиты Горбуновым докторской диссертации.

Сопряжённость между этюдным портретом студента-медика (1954; рис. 1) как точкой отсчёта и портретом военврача (хирурга) (1969; коллекция СОХМ, рис. 7) как предметом и результатом многолетних исканий позволяет выделить рассматриваемый цикл как некую целостность. Портрет 1969 г. изображает военного хирурга, вышедшего из палатки военного госпиталя с папиросой в руке, чтобы передохнуть после проведённой им операции. Позировал для данного портрета Игорь Петрович Спицин, инженер-изобретатель, прошедший войну в офицерском звании. В обзоре одной выставки журналист С. Козлова отметила, что портрет «Военврач» наполнен отчётливым смыслом и чувством: «Написан весьма лаконично. Каждая деталь найдена точно и убедительно. Сброшенная с усталого лица марлевая маска, взгляд глубоко задумавшегося человека, скрещённые на груди сильные и умные руки хирурга. И хотя хирург запечатлён во время отдыха, в его облике сразу угадывается вся огромная напряжённость фронтовой обстановки» (приводится по [В.П. Денисов, с. 26]). Лесной массив представлен на заднем плане символически в гамме ранней весны, когда только появляется трава и распускается листва. Достоинство этого портрета – в необычном и очень гармоничном соотношении между напряжённостью образа и мягкой включённостью в природный ландшафт, которое можно интерпретировать следующим образом: самые сложные времена, периоды сверхчеловеческого напряжения становятся в человеческой памяти тем светом, который остаётся и питает всю их жизнь. Это означает, что завершение этого цикла исполнено спокойной, но именно светлой радости, объясняемой радостным состоянием художника, нашедшего искомый художественный образ.

Схема. 2. Калининградский цикл В. П. Денисова «Медицинские работники»
(Scheme 2. Kaliningrad cycle "Medical workers" by V. P. Denisov)



Второй сверху уровень, схема. 2: «Медсестра военного времени». На работу над циклом, посвящённым медикам, в Калининграде вдохновил художника образ Лилии Яновны Спициной, прошедшей всю войну в качестве фронтовой медсестры. Лилия Яновна никогда ничего не рассказывала о событиях военного времени. Уйдя на фронт, она не осуществила свою мечту получить филологическое образование и всё имевшееся у неё послевоенное свободное время проводила за чтением художественной литературы. Продолжала она при этом работать медсестрой и после войны. Суровый образ Лилии Яновны был запечатлён художником только в 1969 г. (рис. 6). Трагичность её образа, а вместе с тем трагичность событий военного времени передаётся предельным контрастом, усиленным тёмным, почти чёрным фоном. В схеме 2 этюдный портрет Л.Я. Спициной отнесён к 7-му этапу. Критерий «балансирования на грани жизни и смерти» в случае с этюдом Л.Я. Спициной реализуется не в отношении её лично, а в отношении госпиталя как места, где идёт борьба за жизнь раненых.

В 1965 г. образ Л.Я. Спициной вдохновил художника написание этюдного портрета медсестры военного времени (04.10.1965, рис. 7), для которого позировала Светлана Голубева, студентка педагогического института. В данном этюде тёмный чёрный фон с отдельными просветами, возможно, символизирует тент палатки военного госпиталя. В схеме 2 посредством отнесения ко второму сверху уровню установлено онтологическое тождество между этюдным портретом 1965 г. и этюдным

портретом Л.Я. Спициной 1969 г.

Отличие между верхним и вторым уровнями онтологической модели в том, что на верхнем уровне схемы 2 художник от реального образа молодого человека (этап 1, «Друг детства») пришёл к вневременному образу хирурга (этап 8, «Военврач»), а на втором сверху уровне от образа реальной медсестры военного времени (этап 7, «Л.Я. Спицина») – к её художественному образу (этап 2), написанному с С. Голубевой. Реальный образ был запечатлён на три-четыре года позже, чем образ художественный.

Нижние два уровня, схема 2: «В пути» (этапы 3, 6) и «Образы военного времени» (этапы 4, 5). Этапы живописного цикла с 3-го по 6-й определены в схеме 1 как пространство индивидуальных историй. В калининградском цикле эти истории представлены: ещё одним портретным этюдом О.М. Горбунова, приехавшего на конференцию в Калининград (1968; рис. 2), этюдным портретом санитарки, военного времени (1968; рис. 8) и двумя портретными этюдами бригады скорой помощи на выезде (1969; рис. 3, 5). Во всех этих работах действие локализовано художником. В случае с этюдным портретом Горбунова название «Проездом на конференцию» содержит указание на ситуативный характер этюда. Портрет О. Горбунова как известного хирурга Денисов написать не успел. Сюжет этюдного портрета санитарки ограничен помещением госпиталя, а на ситуацию опасности (атрибут «невыносимые условия» 4-го этапа, схема 1) указывают наклеенные на стёкла бумажные ленты. Бригада скорой помощи показана в ограниченном пространстве кабины машины на двух этюдах. Один из этих этюдов (рис. 5) передаёт напряжённость, критичность ситуации, свойственную нижнему онтологическому уровню 8-элементного цикла, в такой степени, что может возникать впечатление фронтовой обстановки. Именно это состояние художник попытался взять за основу этюда к картине «По дорогам войны» (около 1985) [В.П. Денисов, с. 160]. Отсюда название уровня – «Образы военного времени». Следующий этюдный портрет бригады скорой помощи (рис. 3) подчёркивает благородный характер и возвышенные устремления врачей, работающих на скорой помощи.

Из изложенного следует, что живописные полотна, написанные в калининградский период, в целом согласуются с представленной в схеме 1 моделью художественного цикла, т. е. могут быть обозначены как цикл.

Куйбышевский живописный цикл. Портреты куйбышевского периода (схема 3) изображают врачей в момент готовности к проведению операции (портреты хирургов Б.Н. Жукова – 1981, Г.И. Бирюковой – 1982), на своём рабочем месте (п-т рентгенолога И.П. Королюка – 1981), в момент отдыха (п-ты Н.М. Блинничева – 1984, Г.И. Бирюковой – 1983).

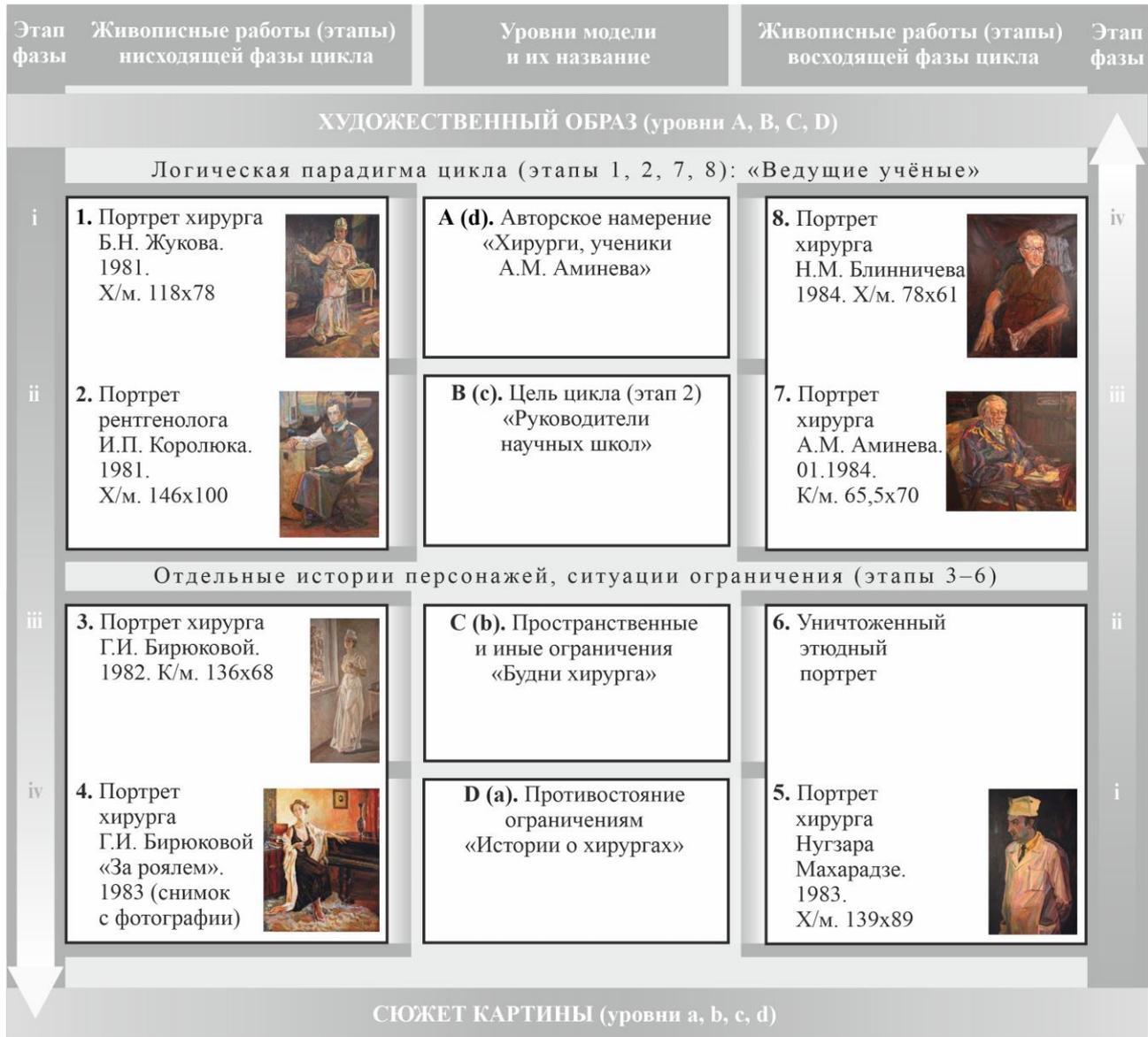
В куйбышевском цикле, посвящённом врачам, первый этап имел место в 1981 г. В тот год были написаны портреты Б.Н. Жукова и И.П. Королюка. Какой из них был первым, неизвестно, но можно предположить, что сначала Денисов всё же писал именно хирурга, т. е. Жукова, и только потом рентгенолога Королюка. Первые три этапа логической парадигмы (этапы 1, 2, 7, 8) куйбышевского цикла отражают порядок старшинства, согласно которому на первых двух этапах следуют самые молодые хирурги Жуков (1942 г.р.) и Королюк (1937 г.р.). Далее Королюк и А.М. Аминев (1904 г. р.) отнесены ко второму уровню Схемы 3, определённому как «Руководители научных школ», а Н.М. Блинничев (возм. 1922 г. р.) и снова Жуков – к уровню «Ученики А.М. Аминева». При этом портреты самых старших по возрасту хирургов, из числа составляющих логическую парадигму, приходится на завершающую часть цикла.

Этапы куйбышевского цикла с 3-го по 6-й (схема 3), как и в калининградском цикле (схема 2), относятся к отдельным встречам и размышлениям о сюжете живописных работ на медицинскую тематику.

Верхний онтологический уровень, схема 3: «Хирурги, ученики А.М. Аминева». С точки зрения цикла, логично обращение на 1-м этапе к образу молодого перспективного хирурга *Бориса Николаевича Жукова* (05.08.1942–16.12.2018 гг.), ученика А.М. Аминева, которому в период с 1985 по 2015 гг. только ещё предстояло возглавить кафедру госпитальной хирургии. Хирург изображён в полный рост в момент готовности к проведению операции в достаточно лёгкой, воздушной манере, что соответствует требованиям к 1-му этапу цикла: харизма, динамичность, перспективность (1981, рис. 12). Научная школа под руководством Б.Н. Жукова занималась методами лечения пациентов с острой и хрониче-

ской патологией венозных и лимфатических сосудов, реконструктивной и восстановительной хирургией при заболеваниях прямой и ободочной кишки, внедрением методов миниинвазивной хирургии при заболеваниях органов брюшной полости, применением неионизирующего излучения в медицине.

Схема 3. Куйбышевский цикл В. П. Денисова «Врачи / хирурги»
(Scheme 3. Kuibyshev cycle "Doctors / surgeons" by V. Denisov)



Восьмой, завершающий этап живописного цикла представлен портретом профессора Николая Михайловича Блинничева (1984; рис. 14), ученика А.М. Аминова. Н.М. Блинничев (возм. 1922 г.р.) изображён художником в момент отдыха после операции, по-видимому, у себя в кабинете, хотя фон лишён какой-либо предметной детализации. В целом портрет выдержан в монохромной гамме. Имеется только одно световое пятно – светлый бокал, который, правда, почти полностью прикрыт рукой хирурга. Отсутствие детализации, монохромность данного портрета, отсутствие контрастов позволяют прийти к выводу о том, что портрет Н.М. Блинничева служит «спокойным» завершением куйбышевского живописного цикла Виктора Денисова, посвящённого врачам. Напомним, что завершение калининградского цикла (рис. 7) было радостным. Обращает на себя внимание то, что ракурс поворота головы на портрете «Военврач» и на портрете Н.М. Блинничева почти совпадает, но военврач обращён лично к зрителю, а взгляд Н.М. Блинничева, направленный в сторону, отвлекает

зрителя от только что проведённой операции.

Второй сверху онтологический уровень, схема 3: «Руководители научных школ». Далее в куйбышевском цикле следует портрет *Игоря Петровича Королюка* (13.09.1937–22.11.2015 гг.), возглавлявшего с 1975 по 2008 гг. кафедру лучевой диагностики и лучевой терапии СамГМУ. И.П. Королюк стажировался во многих европейских странах, работал в штаб-квартире ВОЗ в Женеве (1989), участвовал в европейских научных конгрессах по радиологии и ядерной медицине. Он превратил свою кафедру в одну из ведущих в нашей стране, инициировал разработку курса доказательной медицины (середина 1980-х), медицинской информатики (середина 1990-х), провёл в 1992 г. Российский конгресс рентгенологов и радиологов. И.П. Королюк работал вплоть до своей кончины над совершенствованием диагностического процесса путём создания новых компьютерных технологий. Все элементы портрета (1981; Рис. 13) содержат усиленные рефлексы голубого, которыми по замыслу художника, по видимому, создаётся ощущение рентгеновского излучения. И.П. Королюк был старше, чем Жуков, и на момент написания портрета уже был заведующим кафедрой, что соответствует функции 2-го этапа цикла – встреча с опытным, умудрённым персонажем, выполняющим функцию помощника. А по отношению к хирургу рентгенолог – важный помощник.

Логическая парадигма цикла очерчивается посредством перехода от 2-го к 7-му этапу. В качестве портрета, который по своим сущностным характеристикам соответствует функции 7-го этапа, предлагается портрет хирурга, профессора, доктора медицинских наук *Александра Михайловича Аминева* (12.08.1904–11.02.1984 гг.), одного из основоположников лапароскопии в России и колопроктологии в Самарской области, руководившего с 1945 по 1984 года уже упомянутой кафедрой госпитальной хирургии Куйбышевского медицинского института. На портрете А.М. Аминев изображён в домашней обстановке (этап iii восх. фазы, уровневая характеристика с), сидящим в халате в кресле (рис. 11; 1984). Но здесь важно не то, что он в домашней обстановке, а то, что это – человек-эпоха. Его взгляд устремлён вдаль. Листы бумаги и ручка, покоящиеся на коленях, могут символизировать как очередную научную статью, так и корректуру диссертации кого-либо из учеников (сравн. с портретом академика А.Н. Северцова, выполненный М.В. Нестеровым, 1935 г.). В куйбышевском цикле критическая или же пограничная характеристика 7-го этапа реализовалась в отношении портретируемого лично: портрет не был закончен по причине смерти хирурга.

Нижние два уровня, Схема 3: «Будни хирурга» (этапы 3, 6), «Истории о хирургах» (этапы 4, 5). Центральная часть куйбышевского цикла содержит два портрета хирурга Г.И. Бирюковой (рис. 9, 10), портрет хирурга Нугзара Махарадзе (рис. 15) и один уничтоженный этюдный портрет.

В портретах *Галины Ивановны Бирюковой* имеет место локализация действия. На портрете 1982 г. (рис. 10) намечен интерьер операционной. Изначально портрет был шире, и это позволяло художнику детализировать интерьер за спиной хирурга. В дальнейшем художник посчитал такую детализацию излишней. В проёме окна видны один из корпусов Куйбышевской клинической больницы (Клиники СамГМУ) и машина скорой помощи. На лирическом портрете 1983 г. (рис. 9) женщина-хирург изображена в домашней обстановке, в вечернем платье с бокалом вина в левой руке, с правой рукой, покоящейся на крышке фортепиано. Лирический характер этого портрета объясняется спецификой 4-го этапа, на котором находится индивидуальный художественный образ, но изначальная идея цикла утрачена (этап iv нисх. фазы).

Лирический портрет Бирюковой и портрет Н. Махарадзе были созданы в 1983 г. В силу этого оба портрета могут быть отнесены как к 4-му, так и к 5-му этапам. Однако имел место непосредственный переход от написания портрета Махарадзе к написанию следующего портрета, который был впоследствии уничтожен (схема 3, этап 6). Дело в том, что Н. Махарадзе был очень обеспокоен тем, что художник пишет его портрет, а не портрет его начальника, не понравившегося художнику как человек. Всё же художнику пришлось пойти на уступку, и был написан этюдный портрет стоящего выше по званию. Фактором, нарушающим творческий процесс, было обыкновение портретируемого во время сеансов неэтично высказываться о своих коллегах, припоминать истории, подтверждающие его точку зрения (важный аспект в контексте пространства «индивидуальных историй»). Ситуации подобного рода были отмечены в комментариях к этапу ii восходящей фазы (схема 3) как ситуации, в которых привходящие обстоятельства могут становиться более значимыми, чем творческий процесс.

Название второго снизу уровня схемы 3 «Будни хирурга» учитывает в том числе подобные конфликтные ситуации врачебной практики.

На портрете Нугзар Махарадзе (рис. 15, 1983) написан художником так, как будто тот, слушая доводы коллеги и внимательно глядя на него, участвует в консилиуме. В схеме 3 данный портрет отнесён к 5-му этапу, который одновременно является первым этапом восходящей фазы цикла. В комментариях к схеме 1 было отмечено, что на 5-м этапе возможно гармоничное сочетание между индивидуальным образом в качестве основной характеристики (уровень D) и идеи цикла в качестве дополнительной характеристики, соотносённой с этапом iv обеих фаз. Образ Н. Махарадзе на полотне Денисова это подтверждает. Цветовое решение данного портрета свидетельствует о живой заинтересованности хирурга, возникшей в рамках предполагаемого обсуждения.

В целом работа над медицинской тематикой потребовала от Виктора Денисова освоения 16 творческих этапов, из которых первые 7 – этюдные портреты, 8 – зрелые завершённые портреты, результат одного этапа был уничтожен. По завершении этого числа этапов энергия на разработку данной тематики была исчерпана. Примерно в 1985 г. Виктор Денисов написал этюдный портрет к картине «По дорогам войны», уже упомянутый выше. На том этюде в кабине полуторки, перемещающейся в прифронтовой полосе, изображены водитель и медсестра. Продолжения данная попытка не получила.

Выводы. Общий вывод относительно 8-элементной структуры живописного цикла состоит в том, что творческий процесс в работах, посвящённых медикам, осуществлялся Виктором Денисовым в некоем структурированном пространстве. Каждому из четырёх уровней рассмотренной 8-элементной модели художественного цикла свойственны своя онтология, свой способ бытия, определённые персонажи, образы, а также сюжеты. Относительно этих уровней в рамках цикла устанавливается строгая симметрия этапов.

Были определены функции четырёх уровней модели, даны названия этим уровням в каждом из циклов. Определены и функции каждого этапа. Самое главное место в обоих циклах отводится четырём этапам, составляющим логическую парадигму цикла: на первых двух художник запечатлевал образы молодости, а на завершающих двух – образы людей с богатым жизненным опытом. Самый опытный и умудрённый жизнью образ занимает в обоих циклах седьмую позицию. В калининградском цикле этапы логической парадигмы получили название «Друзья», в куйбышевском – «Ведущие учёные». Центральные этапы (с 3-го по 6-й) составили встречи с медиками, отражающие этапы размышления художника над медицинской тематикой.

Единая структура художественного цикла, включающая по восемь этапов и, соответственно, живописных работ, была выявлена как в калининградском периоде (1964–1969 гг.), посвящённом медицинским работникам, так и в куйбышевском периоде, посвящённом, главным образом, куйбышевским хирургам (1981–1984 гг.). Их структурная и функциональная общность была установлена, несмотря на некоторые привходящие обстоятельства, такие как значительный временной отрыв первой работы калининградского цикла от последующих и уничтожение уже созданного портрета в куйбышевском цикле.

В целом применение онтологического подхода позволило подойти к описанию эффективности решения живописцем художественных задач с учётом той стадии творческого процесса, на которой художник в тот или иной момент времени находился.

Литература:

1. Былинкина, В. В. Цикл как форма художественного произведения в искусстве: теоретический аспект. Искусство и культура. – 2022. – №1(45). – С. 20–24.
2. В.П. Денисов: художник и учитель / Д. В. Денисов и др. – Дмитровград : Издательский Центр ЮНИПресс, 2023. – 320 с.
3. Денисов, Д. В. Макроалгоритмы повествования: 24-элементный цикл смены реальностей (на материалах романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. – Т. 27. – № 1 (100). – С. 81–88. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-27-100-81-88.
4. Денисов, Д. В. Онтологические основания развития и взаимодействия: на примере переписки Д.Я. Черкеса и В.П. Денисова // Филологическая проблематика в системе высшего образования: Аспекты субстанциональности языка : Материалы IX Межвузовской научно-практической конференции, Самара, 25 января 2023 года / Под об-

щей редакцией М.М. Халикова. Том Выпуск 9. – Самара: Самарский государственный университет путей сообщения, 2023. – С. 137-154.

5. Денисов, Д. В. Функциональная определённость пяти 40-летних периодов в составе 72-летнего цикла исторического развития: фрактально-кластерный подход // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 26. – № 94. – С. 71-78. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-94-71-78.
6. Лысов, Н. А., Каторкин, С. Е. Научно-педагогическая школа профессора А.М. Аминова (1904–1984) // Вестник медицинского института «РЕАВИЗ». – 2015. – № 3. – С. 13–24.
7. Малыгина, Е. А. Художник и педагог А. Г. Песигин: страницы жизни и творчества // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 26. – № 4(97). – С. 94-101. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-97-94-101. – EDN LCNXNI.

Приложение:

1. Рис. 1. Денисов В. П. Друг детства Олег Горбунов. Куйбышев. 1954. Х/м. 29,5x40
2. Рис. 2. Денисов В. П. Хирург О. М. Горбунов. Проездом на конференцию. Калининград. 1968. К/м. 38x53
3. Рис. 3. Денисов В. П. Скорая помощь. Калининград. 1969. Х/т. 58,5x45
4. Рис. 4. Денисов В. П. Этюд к портрету медсестры военного времени (С. Голубева). Калининград. 04.10.1965. К/м. 68x47,7
5. Рис. 5. Денисов В. П. Этюд к «Скорой помощи». Калининград. 1969. К/м. 41x35
6. Рис. 6. Денисов В. П. Этюд Л. Я. Спициной, военной медсестры, ветерана войны. Калининград. 1969. К/м. 59x48
7. Рис. 7. Денисов В. П. Портрет хирурга «Военврач» (И. П. Спицин). Калининград. 1969. Х/м. 127x82
8. Рис. 8. Денисов В. П. Санитарка. Калининград. 1968. К/т. 79x49
9. Рис. 9. Денисов В. П. Портрет хирурга Г. И. Бирюковой «За роялем» (снимок с фотографии). Куйбышев. 1983
10. Рис. 10. Денисов В. П. Портрет хирурга Г. И. Бирюковой. Куйбышев. 1982. К/м. 136x68
11. Рис. 11. Денисов В. П. Портрет хирурга А.М. Аминова. Куйбышев. 01.1984. К/м. 65,5x70
12. Рис. 12. Денисов В. П. Портрет хирурга Б. Н. Жукова. Куйбышев. 1981. Х/м. 118x78
13. Рис. 13. Денисов В. П. Портрет рентгенолога И. П. Королюка. Куйбышев. 1981. Х/м. 146x100
14. Рис. 14. Денисов В. П. Портрет хирурга Н. М. Блиничева. Куйбышев. 1984. Х/м. 78x61
15. Рис. 15. Денисов В. П. Портрет хирурга Нугзара Махарадзе (фрагмент). Куйбышев. 1983. Х/м. 139x89

**IMAGES OF DOCTORS IN THE KALININGRAD AND KUIBYSHEV
PERIODS OF V.P. DENISOV'S WORK:
TO THE QUESTION OF THE STRUCTURE OF THE ARTISTIC CYCLE**

© 2025 D.V. Denisov¹, M.Y. Zhuravlev², N.Y. Medvedeva²

Denis V. Denisov, PhD in Culture Sciences, Associate Professor of the Department of Linguistics

E-mail: denisansk@gmail.com

*Mikhail Y. Zhuravlev, PhD in Architecture Sciences, Associate Professor
of the Department of Architecture*

E-mail: mihail_zhuravlev@inbox.ru

*Natalia Y. Medvedeva, PhD in Architecture Sciences, Associate Professor
of the Department of Architecture-building Graphics and Fine Art*

E-mail: g_n_y@bk.ru

¹Samara State Transport University

²Samara State Technical University Russia
Samara, Russia

This study is devoted to the images of medical workers in the paintings of the Samara artist V.P. Denisov (1935–2021). This theme was present in the Kaliningrad period of his work in the second half of the 1960s and in the Kuibyshev period of the early 1980s. During the Kaliningrad period, the artist painted portrait sketches of orderlies, nurses and ambulance doctors, and also one portrait of a military surgeon was painted. During the Kuibyshev period, the artist painted portraits of doctors, mainly surgeons of the Kuibyshev Clinical Hospital. The hypothesis of the study is that in both cases

there are completed pictorial cycles. The research materials are a comparable number of works - seven or eight in both the Kaliningrad and Kuibyshev periods. The authors apply an ontological approach, which allows them to determine the structure of the cycle, the functions of individual stages, and the functions of the model levels. The authors conclude that creative activity, including artistic creativity, is realized in a special structured ontological space. Each level of this model has its own ontology, its own way of being, certain characters, images, and plots. In relation to these levels, a strict symmetry is established in the content of the stages within the cycle.

Key words. artistic creativity, portrait genre, artistic cycle, ontological approach, ontological modeling, V.P. Denisov, medicine, hospital surgery

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-78-95

EDN: CWZLJN

References:

1. Bylinkina, V. V. Tsikl kak forma khudozhestvennogo proizvedeniia v iskusstve: teoreticheskii aspekt (Cycle as a form of a work of art: the theoretical aspect). *Iskusstvo i kul'tura*. – 2022. – Vol. 1(45). – Pp. 20–24.
2. V.P. Denisov: khudozhnik i uchitel' (V.P. Denisov: artist and teacher) / Edited by D. V. Denisov. – Dimitrovgrad: UNIPress Publ., 2023. – 320 p.
3. Denisov, D. V. Makroalgoritmy povestvovaniia: 24-elementnyi tsikl smeny real'nostei (na materialakh romana L. N. Tolstogo «Anna Karenina») (Macro-algorithms of narration: 24-element cycle of changing realities (based on the novel by L. N. Tolstoy "Anna Karenina")) // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*. – 2025. – Vol. 27. – № 1 (100). – Pp. 81–88. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-27-100-81-88.
4. Denisov, D. V. Ontologicheskie osnovaniia razvitiia i vzaimodeistviia: na primere perepiski D.Ia. Cherkesa i V.P. Denisova (Ontological foundations of development and interaction: on the example of correspondence between D. Ya. Cherkes and V. P. Denisov) // *Filologicheskaiia problematika v sisteme vysshego obrazovaniia: Aspekty substantSIONal'nosti iazyka : Materialy IX Mezhdvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Samara, 25.01.2023*. – Vol. 9. – Samara: SSTU-Press, 2023. – Pp. 137-154.
5. Denisov, D. V. Funktsional'naia opredelennost' piati 40-letnikh periodov v sostave 72-letnego tsikla istoricheskogo razvitiia: fraktal'no-klasternyi podkhod (Functional definity of 40-year processes forming 72-year cycle of historical development: fractal-cluster approach) // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*. – 2024. – Vol. 26. – № 94.– Pp. 71–78. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-94-71-78.
6. Lysov, N. A., Katorkin, S. E. Nauchno-pedagogicheskaiia shkola professora A.M. Amineva (1904–1984) [Scientific and pedagogical school of Professor A.M. Aminev (1904–1984)] // *Vestnik meditsinskogo instituta «REAVIZ»*. – 2015. – № 3. – Pp. 13–24.
7. Malygina, E. A. Khudozhnik i pedagog A. G. Pesigin: stranitsy zhizni i tvorchestva // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*. – 2024. – Vol. 26. – № 4(97). – Pp. 94-101. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-97-94-101.

Annex:

Fig. 1. Denisov V. P. Sketch for a portrait of the childhood friend Oleg Gorbunov. Kuibyshev. 1954. Oil on canvas. 29.5x40

Fig. 2. Denisov V. P. Sketch for a portrait of surgeon O. M. Gorbunov. En route to a conference. Kaliningrad. 1968. Card-board/oil. 38x53

Fig. 3. Denisov V. P. Sketch for a portrait of an ambulance doctor. Kaliningrad. 1969. Oil on canvas. 58.5x45

Fig. 4. Denisov V. P. Sketch for a portrait of a wartime nurse (S. Golubeva). Kaliningrad. 10/04/1965. Cardboard/oil. 68x47.7

Рис. 5. Denisov V. P. Sketch for a portrait of an ambulance doctor. Kaliningrad. 1969. Cardboard/oil. 41x35

Fig. 6. Denisov V. P. Sketch for a portrait of L. Ya. Spitsyna, military nurse, war veteran. Kaliningrad. 1969. Card-board/oil. 59x48

Fig. 7. Denisov V. P. Portrait of a surgeon "Military doctor" (I. P. Spitsyn). Kaliningrad. 1969. Oil on canvas. 127x82

Fig. 8. Denisov V. P. Sketch for a portrait of an orderly. Kaliningrad. 1968. Cardboard/oil. 79x49

Fig. 9. Denisov V. P. Portrait of surgeon G. I. Biryukova "At the piano" (shot from a photograph). Kuibyshev. 1983

Fig. 10. Denisov V. P. Portrait of surgeon G. I. Biryukova. Kuibyshev. 1982. Cardboard/oil. 136x68

Fig. 11. Denisov V. P. Portrait of surgeon A. M. Aminev. Kuibyshev. 01.1984. Cardboard/oil. 65.5x70

Fig. 12. Denisov V. P. Portrait of surgeon B. N. Zhukov. Kuibyshev. 1981. Oil on canvas. 118x78

Fig. 13. Denisov V. P. Portrait of radiologist I. P. Korolyuk. Kuibyshev. 1981. Oil on canvas. 146x100

Fig. 14. Denisov V. P. Portrait of surgeon N. M. Blinnichev. Kuibyshev. 1984. Oil on canvas. 78x61

Fig. 15. Denisov V. P. Portrait of surgeon Nugzar Makharadze (fragment). Kuibyshev. 1983. Oil on canvas. 139x89

Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

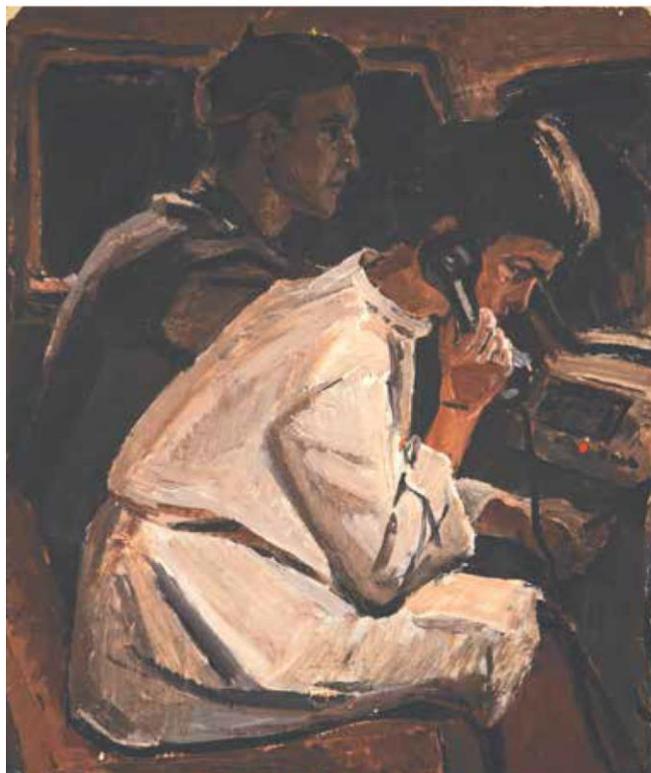


Рис. 6



Рис. 7

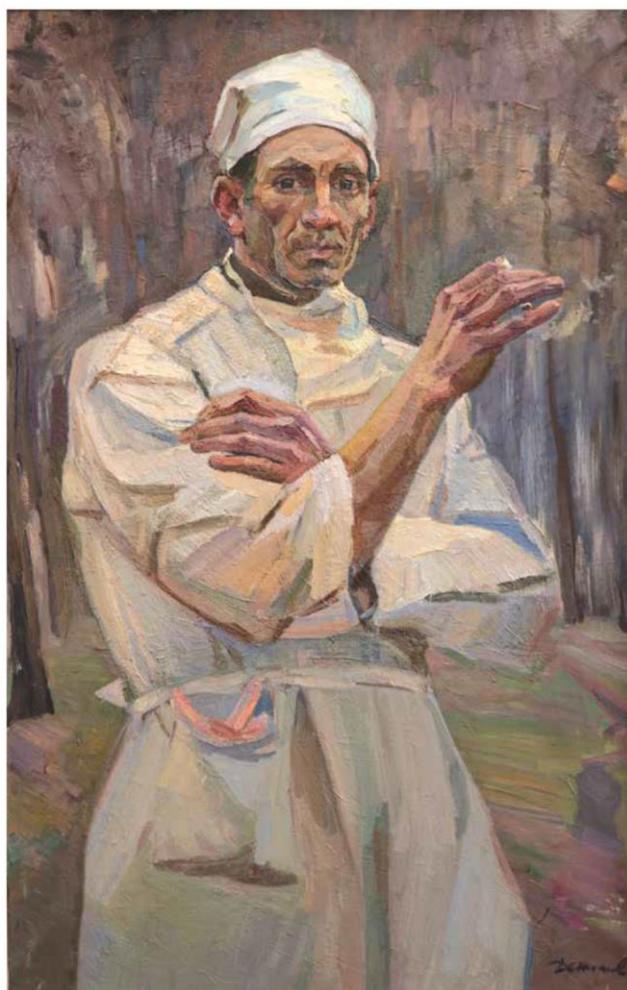


Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

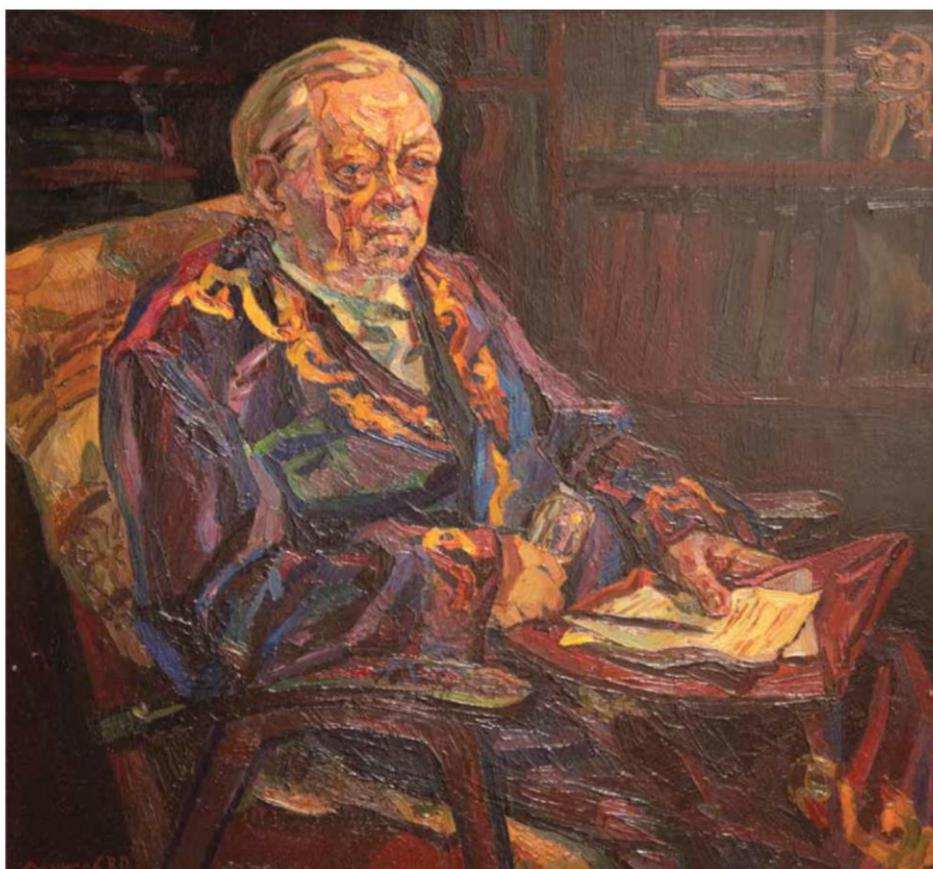


Рис. 12

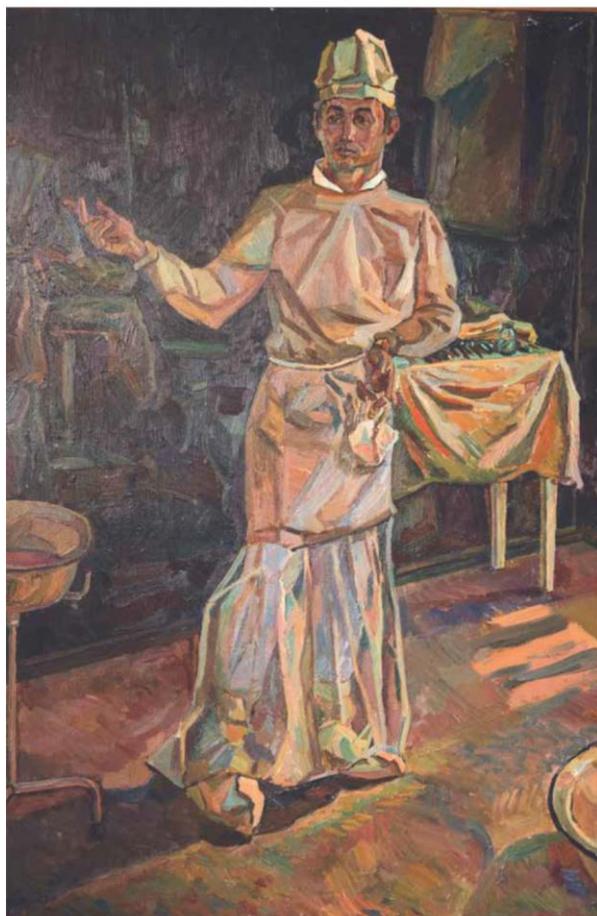


Рис. 13

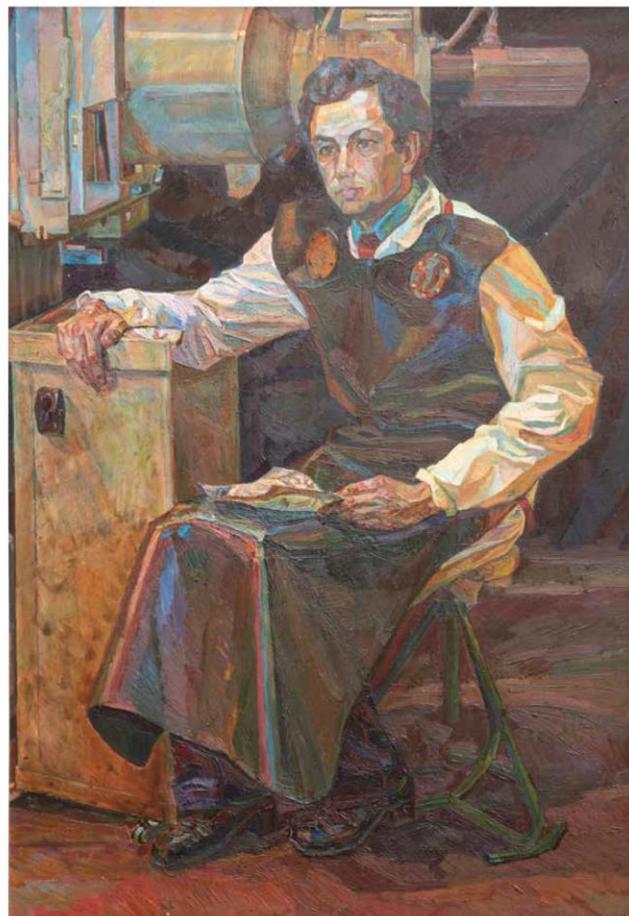
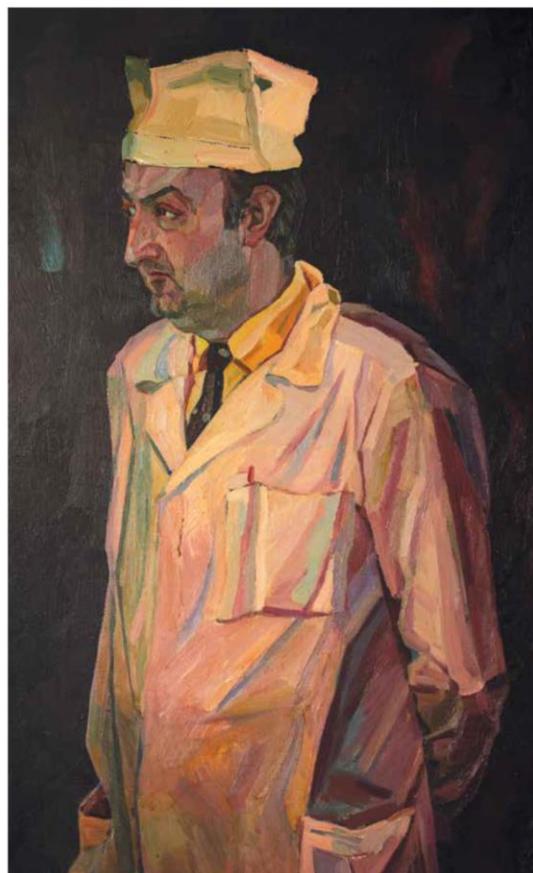


Рис. 14



Рис. 15



УДК 168.522 (Гуманитарные науки. Культурология)

ИМПЕРАТИВЫ НАСЛЕДИЯ В МЕНЯЮЩЕЙСЯ КУЛЬТУРЕ, ИЛИ КОГДА ПРОШЛОЕ СТАНОВИТСЯ СОВРЕМЕННЫМ

© 2025 В.И. Ионесов

*Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии,
профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения*

E-mail: acdis@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6175-5904

*Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия*

Статья поступила в редакцию 01.04.2025

Мир вещей в информационном обществе разрывает устоявшиеся границы своего обыденного существования и восприятия, выставляя себя в самых разных формах, взаимосвязях и артикуляциях телесных трансформаций. Этот процесс позволяет видеть за привычной материальной оболочкой артефактов повседневности нескончаемую социальную драму в битве человека за окультуривание и одомашнивание природы. Вещь как объект культуры выступает в многообразном обличье – в виде персонажа, события, знака, символа, нарратива, но всякий раз включаясь в разговор о насущном и неотложном в непрерывном диалоге человека со своим творением. Несмотря на кажущуюся материальную автономность, обременённость и незыблемость предметного мира, вещи вовсе небезучастны к переживаниям, предпочтениям и ценностям человека. В одном случае они привязывают к себе своего творца или даже закабаляют его, заточая человека в выстроенные вокруг него стены, в другом – защищают и спасают от натиска внешних сил, предоставляя людям необходимые средства для укрощения стихии, обустройства мира и продвижения своих устремлений, амбиций и замыслов. В настоящей статье предметный мир культуры рассматривается через его сцепление с креативными практиками и актуальными художественными решениями. Артефактами культуры предметно маркируется социальный мир, что позволяет позиционировать их как своего рода оповещательные знаки различия и памятные метки. Вещи притягивают людей так же, как люди притягивают к себе предметы в реализации своих нужд и замыслов. Вещи обретают свои коммуникативные свойства в культурном контексте, который задаёт и формирует социальную значимость артефакта, делая его экономически полезным, эстетически привлекательным и узнаваемым объектом. Креативность действия превращает вещь в соучастника и проектировщика новой культурной реальности, что автор и пытается показать в своей статье.

Ключевые слова: культура, трансформация артефактов, арт-объекты, эстетическая коммуникация, визуализация памяти, ревитализация, креативность действия, наследие, культурное разнообразие, арт-проектирование

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-96-106

EDN: CXHRVB

«Простое подражание старому не есть следование традиции.
Творческое следование традиции предполагает поиск живого в старом,
а не механическое подражание иногда отмершему».

Д. С. Лихачёв [1984, с. 55-56]

Введение. Настоящая статья дополняет предшествующие публикации автора, интерпретирующие предметный мир как область визуализации и переклассификации культуры [Ионесов В., 2024б, 2025]. Есть несколько причин рассматривать материальное наследие как область творчества и императив жизнеспособности культуры. Во-первых, артефакты прошлого всегда так или иначе выражают опредмеченный опыт креативности действия – они визуализируют память, регистрируют то, что человеком пережито и отвоёвано у времени. Во-вторых, наследие служит обширным историческим ресурсом накопленных и материализованных технологических знаний, художественных идей, социальных ценностей, то есть насущных человеческих видений и устремлений. В-третьих, образцы наследия преумножают знаки различия в культуре, спасая её от утраты лица и тем самым расширяя

пространство эстетического и предметного разнообразия в жизни людей. И, наконец, в-четвёртых, артефакты наследия могут быть полезны обществу только тогда, когда людям удастся творчески связать прошлое и актуализировать его с насущными задачами современности.

В меняющемся обществе современные коммуникативные практики предстают в форме новых креативных проектов и культуры участия [Simon N.; Bishop C.; Engelkamp S., Roepstorff K. & Spencer A.; Ионесов В., 2024a]. Между человеком и объектом всегда присутствует культурный контекст, связывающий прошлое (артефакты наследия) и настоящее (актуальный опыт, знание, инновации). Благодаря культурному контексту встреча человека с объектом становится *со-бытием*, то есть сосуществованием, встречей двух коммуникаторов, например, в выставочном пространстве – экспоната и зрителя. Между тем в современной культуре люди и вещи находятся в беспрецедентной близости друг к другу. Так, посетитель музея порой оказывается перегруженным таким количеством экспонатов на социально чувствительные темы, что при соприкосновении с ними порой стираются не только поучительные образы и сюжеты исторических событий, но и заглушаются голоса самих артефактов наследия от чрезмерного к ним соприкосновения. Потому что там, где нет дистанции, нет и линии разграничения, необходимой для наблюдения, диалога и коммуникации. Отсюда – разрыв связей, размывание понятий и ценностей, сбой в коммуникативном обмене. Поэтому так необходимо для созерцания, общения и понимания функциональное дистанцирование от объекта восприятия, «место для шага вперёд». Наличие открытого пространства – важнейшее условие для рефлексии и интерпретации при встрече с тем, что человек видит, и что на него смотрит.

Представленные теоретические положения необходимы для понимания того, что такое креативность действия в диалоге человека и вещи, как обратить трансформацию артефактов наследия на службу современности и что необходимо для этого сделать. Применительно к социокультурному контексту разрабатываемой темы и с учетом вышеизложенного важно определить ключевые позиции, которые позволяют эффективно использовать объекты материального наследия в раскрытии и продвижении общечеловеческих ценностей. Социальная миссия исторического наследия, представленная наиболее выразительно в музейных экспонатах, определяется двумя основными функциями: а) охранительно-мемориальной и б) творчески-преобразующей. *Охранительно-мемориальная функция* направлена на собирание, раскрытие, удержание и сохранение памяти о прошлом, а также на передачу этой информации для фиксации поучительного исторического опыта и сцепление его с современностью. Здесь в артефактах наследия как бы капсулируется время, одна культура наследует другую, овеществляются уроки истории с целью передачи ценных знаний последующим поколениям. *Творчески-преобразующая функция*, напротив, обращена к возможностям использования образцов прошлого как площадки для творчества и культивирования нового во всех его разнообразных и социально значимых проекциях. Здесь речь идёт не об удержании уже имеющихся знаний о прошлом, но об их расширении и пилотировании, где артефакты наследия обогащаются современным опытом и актуальным социальным действием. Соединение этих двух функций в креативной практике управления предметным миром культуры позволяют материальным объектам в известном смысле становиться катализаторами общественно значимых изменений. Такое взаимодополняющее участие понимается как стратегия для решения конкретных проблем [Simon N.].

Если в обыденном сознании образцы наследия воспринимаются лишь как коллекция статичных, сакральных, элитарных и престижных артефактов культуры, то в культурологическом понимании объекты прошлого выступают прежде всего в качестве ретрансляторов и коммуникаторов, носителей важных социальных сообщений, участников разговора о насущном и желанном, здесь и сейчас. Современные мультимедийные технологии не только дополняют эту ситуацию эффективными цифровыми контентными взаимодействиями субъектов и объектов меморативной культуры, но и конструируют для них транс-субъектные нарративы и зрелищные стратегии участия в актуальных социальных событиях. Создаваемая передовыми технологиями дополняемая реальность предлагает различные комбинации интерактивности, мотивируя людей на поиск новых альтернативных форм диалога, творчества и партисипации [Pachter M. & Landry Ch.]. Благодаря креативным практикам и предметным трансформациям быстро меняющейся культуре во многом удаётся преобразовывать пространство и время, традиции и инновации, открывать новые символические локации, сцеплять разрозненные элементы (места) памяти с насущной современностью даже там, где ранее это было невозможно. Память без образа не работает – необходимо видеть, помнить, чувствовать, а затем сопо-

ставлять то, что мы вспоминаем, с настоящим («не крепко любим то, что плохо зримо», как говорил Микеланджело). Наши воспоминания должны визуализироваться в образах узнаваемых вещей, чтобы их нельзя было забыть.

Методы исследования. В пространстве современного гуманитарного знания феномен наследия как предмет когнитивного анализа и область социокультурного проектирования всё чаще оказывается в центре внимания одновременно теоретической и прикладной культурологии. В научных разработках особое значение придаётся осмыслению механизма визуализации памяти и практикам коммуникативной вовлеченности артефактов наследия в диалог прошлого и настоящего. Это возможно осуществить лишь через соответствующий методологический инструментарий и креативные стратегии по управлению наследием. Речь идёт о новом парадигматическом сдвиге в понимании предметного мира культуры и необходимости переосмысления привычных схем восприятия и использования артефактов прошлого. В исследовании форм репрезентации материальных объектов исторического наследия не обойтись без культурологического подхода. Если раньше артефакт наследия / музейный экспонат воспринимался лишь как статичный объект в рамках выставочной экспозиции или символического меморатива, то сегодня тот же экспонат все чаще позиционируется как коммуникатор, носитель важных сообщений, исторический маркер. Артефакты наследия в этом случае выступают своего рода рассказчиками, первопроходцами и дизайнерами, которые мотивируют зрителей, побуждая их усваивать и интерпретировать истории через опыт своего предметного веществования, включая весь путь пройденных ими телесно-исторических трансформаций [Ионесов В., 2024а, с. 277-280].

Новая коммуникативная стратегия расширяет границы обычной репрезентации материальных объектов прошлого, и тем самым осуществляет переход от узких рамок предметной экспозиции (например, в витринах) к реальным проектам живого визуального творчества и культуре участия. Креативность действия здесь позволяет охватить более широкую аудиторию, превратив экранизацию наследия в визуальный нарратив с выразительным, информативным и содержательным контентом. Такая коммуникативная трансформация, дополненная инновационными технологиями, вводит историческое прошлое в актуальное современное. Здесь важно переосмыслить природу и культурные значения артефактов наследия, помещая их в соответствующие визуальные контексты, направленные на то, чтобы соединить лучшие образцы, идеи и ценности прошлого с насущными запросами современности. Этот тренд отчётливо иллюстрируется новыми культурными практиками, креативными дизайнерскими решениями и виртуальным моделированием в искусстве успешной репрезентации музейных экспонатов. В быстро меняющейся культуре мы можем наблюдать различные сценарии эффективного обращения к историческим ресурсам, прежде всего в отношении объектов материального наследия, где каждый артефакт выступает и показывается частью большой истории, переводящей и преломляющей смыслы и ценности прошлого в востребованные контексты современности. Постконцептуальный интеллектуальный поворот [Osborne P.] или парадигмальный сдвиг в сторону креативности действия освобождает артефакты наследия, в том числе музейные экспонаты, от их привычного бытования и исторического заточения – прямой предметной неподвижности. Тем самым дезавуируется их коммуникативная отстранённость, и вещественно-эстетические, социально-меморативные и сакрально-символические свойства материальных объектов распространяются на весь спектр диалога связи времён и поколений.

История вопроса. Следует признать, что радикальные трансформации в способах интерпретации и практиках визуализации артефактов наследия, в том числе в моделях выставочной стратегии, обусловлены обширным корпусом предшествующих и современных исследований в области предметного мира культуры. Некоторые научные разработки обосновывают переход к новому коммуникативному пространству на основе переосмысления статуса вещи в информационном обществе, в котором музейные экспонаты (артефакты) всё больше выполняют не только мемориальные и образовательные функции, но и включаются в более сложный процесс предметно-символического обмена и художественного оформления. Внимание и беспокойство ряда авторов обращено к нарастающему разрыву между миром вещей и миром социальных ценностей. В этом драматичном диалоге человека и вещи меняются условия, формы взаимодействия, социальные контексты, информационно-

коммуникативные возможности и на первый план выходит императив креативности действия [Bishop C.; Гройс Б.; Harman G.; Харман Г.; Ионесов В., 2024a; Norris L. & Tisdale R.; Флюссер В.]. Ведь когда всё быстро меняется под экспансией цифровых технологий и обезличивающей глобализации, важно вовремя успевать за переменами и принимать нестандартные решения, глядя на то, что и как меняется, что остаётся неизменным.

Многие авторы указывают на необходимость расширения коммуникативного поля социального взаимодействия арт-объекта, в котором вещи и люди будут выступать в качестве участников большого разговора о насущных потребностях настоящего [Sontag S.; Harman G.; van den Dungen P. & Yamane K.]. В частности, многочисленные академические исследования фокусируются на предметно-социальных аспектах мультикультурного творчества в образовании и коммуникации, а также на необходимости продвижения новых моделей музейного экспонирования, основанных на событийных и ценностных формах самовыражения культуры [Буррио Н.; Engelkamp S., Roepstorff K. & Spencer A.; Simon N.; Ionesov V., 2024].

Всякий объект наследия так или иначе служит примером диалога и взаимопроникновения культур, поскольку историческая предметность удерживает в себе память о своём творце, месте своего рождения и характере бытования. Важно научиться освобождать меморативные артефакты из физического заточения, пробуждать их голоса, наполнять их текстом, слышать их истории и переводить их предметный нарратив в решение актуальных задач современности. При этом необходимо учитывать как временные разрывы между прошлым и настоящим, так и коммуникативные возможности передачи исторической информации от источника (материального носителя) к реципиенту (наблюдателю). Следует также избегать неоправданного прямого контакта между прошлым и современным, например, с экспонатом как таковым и посетителем музея. Между ним и визитёром всегда должен присутствовать культурный контекст и соответствующее коммуникативное поле диалога. Так, Жан Бодрийяр, вслед за Режисом Дебре, полагает, что «мы живем в совершенно новой среде и нам грозит не потеря связи с миром или отчуждение от него, а, наоборот, полное погружение в реальность» [Бодрийяр Ж., с. 86]. По Ж. Бодрийяру, чрезмерная близость к вещи разрушает ее символику и не позволяет ей правильно общаться со зрителем, искажает ее смысл и назначение. Беспокойство французского философа вызывает то, что мы живем в обществе, которое не полностью отделяет субстанцию предмета от человека, и наше несчастье, на которое мы себя обрекли, состоит в чрезмерной близости к вещам, вследствие чего в современном обществе они (предметы) и мы (люди) срастаемся в одну сплошную и нераздельную реальность. И этот чрезмерно сросшийся и перегруженный предметностью мир по своей сути непристоен [Бодрийяр Ж., с. 24]. Проблема в том, что мы часто забываем о значимости присутствия коммуникативного поля для эффективного диалога между материальным объектом и его наблюдателем. Есть объект, обращенный к зрителю, и есть зритель, обращенный к объекту. Отсутствие контекста между ними устраняет необходимую дистанцию между ними и тем самым не позволяет вести продуктивный диалог. Ведь когда вы слишком близко подходите к экрану, формы и сюжеты расплываются и становятся неразличимыми, движение останавливается. И наступает своего рода «ожог от реальности» (по Габриэлю Марселю). Непристойность здесь – это размывание, оголение смысла, образа различения, то есть прикосновение к чистой, неподвижной субстанции.

Результаты исследования. Вещь в культуре, подобно связующей нити, соединяет человека с окружающим миром, но одновременно ведёт его на *terra incognita*, где испытывает своего творца на способность искать и находить выход, принимать верные решения в самых драматических обстоятельствах. Образ вещи в качестве «волшебного предмета» присутствует в многочисленных исторических и фольклорных сюжетах. Глубокая и неразрывная связь человека и вещи выразительно раскрывается в даосской и конфуцианской традиции. Дао, или путь человека, есть материнское лоно всех вещей. Обратимся к «Дао дэ цзин»: «Дао рождает вещи, дэ вскармливает их. Вещи оформляются, формы завершаются. Поэтому нет вещи, которая не почитала бы дао и не ценила бы дэ... Дао рождает [вещи], дэ вскармливает [их], возвращает их, воспитывает их, совершенствует их, делает их зрелыми, ухаживает за ними, поддерживает их. Создавать и не присваивать, творить и не хвалиться, являясь старшим, не повелевать – вот что называется глубочайшим дэ» [Анарина Н., с. 186]. Философия вещи прочитывается и в следующих древнекитайских источниках: «...Вещь, только что родившаяся, уже умирает...» («Чжуан-цзы»); «Совершенномудрые управляют вещами, а не управляются вещами» («Гуань-

цзы»); «Когда свое завершение получает человек, это свидетельствует о человеколюбии. Когда свое завершение получают вещи, это свидетельствует о знании» (Ли Цзы) [Анарина Н., с. 188].

В японском фольклоре любая вещь обладает душой, но лишь старинные предметы могут проявлять свой характер. В повседневной культуре японцев важное место занимает «дух вещи», именуемый *Цукумогами* (яп. 付喪神). Согласно традиционным представлениям, вещь приобретает душу, имеет индивидуальность и вступает с людьми в самые разные отношения. Причём любые старые вещи (от меча до игрушки), возраст которых превышает 100 лет, служат пристанищем для духов (*могами-эмаки*), управляются ими и даже имеют сознание. *Могами* – одухотворённые сверхъестественные существа в облике вещей. Они предпочитают забытые и потерянные предметы, вселяясь в которые могами притягивают вещи к их хозяину.

В качестве аллегории процесс создания вещей можно уподобить прядению, переработке волокнистой массы в нить. Человек, будто пряжа. Пряжа задаёт вращение веретenu. Культура – переработанные (опредмеченные) продукты прядения. Волокнистая масса – материал, воплощающий природу. Вращаясь как маховик, веретено закручивает нить. Вытянутые волокна преобразуются в нить, которая здесь олицетворяет предметный мир культуры. Нить сцепляет, связывает и преображает предметы и людей. Отсюда словосочетания – связующая нить или цепь времён. Разрыв нити чреват кризисом и распадом культуры. Вспоминаются слова Гамлета: «Порвалась дней связующая нить. Как мне обрывки их соединить!» (в пер. Б. Пастернака). Известна «красная нить судьбы» и в поверьях Восточной Азии. Так, древнекитайская притча повествует о том, что у связанных между собой людей на щиколотках появляется невидимая красная нить, соединяющая их вместе. Времена меняются, и эта нить начинает сокращаться до тех пор, пока двое не встретятся. Миф о красной нити судьбы имеет хождение и в Японии, где нить, прикреплённая к мизинцам, стягивает людей друг с другом.

Таким образом, предметный мир выступает в культуре как своего рода мост, ведущий человека (человечество) к спасению. По существу, вся культура метафорически подобна паутинке в рассказе Р. Акутагавы [Акутагава Р., с. 56-60] или «непрочному мостику» – волшебному предмету, указывающего и прокладывающего путь от небытия к бытию, от хаоса к порядку, от материального к духовному.

Одна и та же вещь может претерпевать всевозможные трансформации и иметь для людей разные значения, иногда совершенно противоположные. Так, для людей эпохи бронзы кувшин в одном случае служит сосудом для хранения и подачи воды или продуктов, в другом – рассматривается как ритуальный предмет для погребения человека (так называемые «кувшинные погребения»). Пряслице – изделие в виде груза, насаживаемого на веретено для крепления пряжи на нём, в иных идеологических контекстах (например, в погребении) воспринималось как сакральный артефакт, семантически связанный с одеждой умершего и олицетворяющий небесное светило или круговорот жизни. Кольцо как украшение может быть обручальным, но также иметь статус волшебного предмета (оберега), быть символом богатства, спасения, благодати.

Понимание вещей во многом также предопределяется культурными стереотипами восприятия. Ведь любой предмет обусловлен рядом сложившихся обстоятельств в поведении человека, т. е. именно культура выступает первичной смотровой площадкой, задающей конкретный ракурс наблюдения за вещью. В этом плане полезно различать видение и понимание природы вещи человеком Востока и Запада. Свойственной западной традиции убежденности «в том, что необходимо изменить мир, чтобы измениться самому» [Флюссер В., с. 83], противопоставлен иной фокус восточного мировосприятия. Здесь поставлен другой приоритет: мир изменится вокруг человека, если он будет способен изменить себя самого. Следовательно, восприятие вещи зависит от контекстов – исторических, социальных, этнокультурных.

Ещё один аспект рассматриваемой темы: формотворчество нередко обладает терапевтическим эффектом и даже способна спасать человека при встрече с непредвиденными вызовами. Сила притяжения, исходящая от вещей в культуре, лучше всего раскрывается в пограничных ситуациях, когда люди оказываются в безысходном положении, спасаясь от преследования, отчуждённости, опасности или физической немощи. Этот процесс полнее всего демонстрирует детское обращение с доступными им предметами. Вещи, сначала в виде разноцветных игрушек, становятся для них своего рода спасительным пристанищем и одновременно первым собеседником, с которым дети начинают

разговаривать. Позднее дети сами начинают конструировать свои собственные артефакты, давая им имена, прикрепляя к ним истории, придумывая на их основе всевозможные образы, считалки, заклинания, жесты, игры и пр. По существу, мир культуры детства наглядно воспроизводит процесс культурогенеза во всей его глубине, остроте и разнообразии.

Создавая собственный миниатюрный предметный мир, дети культивируют свою стратегию выживания и как бы повторяют процесс зарождения культуры, изначально сопровождаемый жестким противостоянием с потенциально враждебной средой. В таких ситуациях первичным строительным материалом, как правило, становится всё то, что есть под рукой. Но даже то, что скрыто, не выпадет из поля зрения нуждающегося в защите. В этом можно убедиться, глядя на смекалку и ловкость детей, когда они увлечены игрой.

Как точно подметил В. Беньямин, «дело в том, что дети обладают особой склонностью выискивать всевозможные места, где видно, как идёт работа над вещами. Их неодолимо притягивают строительные отходы, мусор, скапливающийся во время шитья или уборки дома, работы в саду или в столярной мастерской. В обрезках и стружках они узнают тот лик, который мир вещей обращает именно к ним, к ним одним. Играя, придумывая отходам применение, они не столько повторяют созданное взрослыми, сколько вызывают к жизни новые, неожиданные отношения между материалами самого разного рода. Таким образом дети сами созидают для себя свой мир вещей, маленький мир в большом. Нормы этого маленького вещного мира не мешало бы учитывать тем, кто пытается создать что-то специально для детей, не считая нужным дать собственной деятельности со всем её реквизитом и инструментарием возможность самой прокладывать путь к детям» [Беньямин В., с. 23-24].

В этой связи показательным также предстаёт пример детского беспризорничества в первые годы окончания Гражданской войны в России, описанный в романе Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021): «Не располагая имуществом и даже одеждой-обувью, не имея родителей и дома, а зачастую и детских воспоминаний, дети владели единственно – языком. Он был их богатством, их родиной и памятью. Они его творили. Складывали в него всё, что находили по пути. ...Язык нельзя было потерять в скитаниях. Его не могли отобрать горлохваты постарше или свистнуть ночные воры. Язык не снашивался, как башмаки, и не вшивел, как исподнее, а с каждым днём становился только богаче и ярче. Поддавался и подчинялся хозяину. А главное – не предавал, всегда оставался рядом. ...Дети рифмовали ми, укладывая в ритмические строки, словно этим хотели его подчинить. Рифмовали дети не только слова, но и события собственной жизни. Особые кивки, подмигивания, жесты и цоканье, пританцовывания, заклинания, повторяющиеся слова и словечки – всё это составляло язык общения, параллельный обычной речи и понятный только детям [Яхина Г., с. 256-259].

Практики визуализации предметного мира в известной мере уподобляются аналогичному процессу собирания и репрезентации культуры. Действительно, артефакты народных промыслов могут служить сохранению традиции, но также успешно вдохновлять на инновации, культивировать новый опыт созидания и творчества [Брабандер Ж.].

Диалог прошлого с настоящим, человека и вещи всякий раз требует творческой «перезагрузки форм», а не слепого повторения, копирования и подражания. Как полагает Н. Буррио, «если такая “перезагрузка” форм, их перехват и переработка являются сегодня важной задачей, то потому, что они помогают увидеть в мировой культуре своего рода ящик с инструментами, открытое нарративное пространство... Нужно не благоговеть перед творениями прошлого, а находить им применение» [Буррио Н., с. 204].

Весьма показательна история творческого прозрения через соприкосновение с изысканным восточным артефактом, рассказанная профессором В.Н. Михелькевичем. В одну из поездок в Ташкент ему удалось приобрести красочный цветной альбом с архитектурными памятниками Самарканда. В это время он заканчивал работу над докторской диссертацией по весьма специфической теме: алгоритмизация и автоматизация шлифовальных станков. Как вспоминает В. Н. Михелькевич: «По пути домой, сидя уже в кресле салона самолета, я стал просматривать проспекты Самарканда, оценивать представленные в них сюжеты. И вдруг, взглядевшись в один орнаментальный геометрический рисунок на стене медресе Улугбека, я явственно увидел изображение алгоритма управления скоростью съема металла в функции снимаемого припуска, который мне никак не удавалось описать в течение многих месяцев. Я тут же достал из портфеля ручку, записную книжку, зарисовал этот алгоритм, а по

возвращении в Самару проверил его достоверность математическими расчетами и перевел во временную плоскость. Работа быстро и успешно завершилась» [Наследие и современность, с. 25].

Императивы наследия зачастую позиционируются как стратегия жизнеспособности культуры – когда прошлое становится современным. Обращение к предметному миру наследия через креативность действия и художественные практики в отдельных, обычно критических, ситуациях становится своего рода стратегией выживания культуры. Эстетические трансформации в полосе социальной драмы и безысходности могут дать человеку последний шанс для спасения.

В этой связи показателен известный случай в одной старинной деревне в пригороде Тайчжуна (Тайвань). Житель деревни, старик по имени Хуан Юн-Фу, получив угрозу сноса своей родной обители, отказался переезжать. Оставшись в одиночестве и глядя на близкие сердцу обветшалые, но памятные строения, Хуан оказался в безутешной тоске и глубоком отчаянии. Не зная, чем заглушить свою горе, старик взял кисть, краски, другие подручные средства, и, чтобы как-то себя утешить, начал разрисовывать ветхие, изношенные временем и обезлюдевшие постройки. Вскоре войдя во вкус, Хуан стал украшать стены домов яркими рисунками, расписывать неровные дорожки между строениями, расписывать всё, что он перед собой видел и что на него смотрело.

Прошло всего несколько дней – и стараниями Хуана Юн-Фу старенькая деревня радикально преобразилась. Обреченные на снос постройки и сама деревня стали арт-объектами. Приехавшие строители не могли поднять руку на эту красоту. Деревня была спасена. Старик-умелец создал в своей неказистой обители новую достопримечательность – «Радужную деревню», которую сегодня ежегодно посещают десятки тысяч туристов¹.

Становится очевидным, что даже один человек может многое изменить в жизни – и для себя, и для других – если он опирается на силу искусства и правильно управляет артефактами наследия. Дом Кузнеца Кириллова в деревне Кунара в Свердловской области – ещё один показательный пример. Взяв за основу прототип избы-терема, сельский кузнец Сергей Иванович Кириллов создал изысканный декоративный дом, ставший настоящей достопримечательностью и принёсший славу мало кому известной деревне. Прирождённый умелец украсил дом разнообразными национальными орнаментами, скульптурами, бытовыми предметами, символическими образами, сказочными сюжетами, близкими сердцу персонажами и памятными надписями.

Все декорации искусно изготовлены кузнецом Кирилловым вручную из дерева и металла. Проникновенные лозунги на доме органично дополняют его яркие художественные образы, сюжеты и артефакты: «Летите голуби, летите. Для вас нигде преграды нет»; «Пусть всегда будет солнце»; «Пусть всегда будет небо»; «Пусть всегда будет мама»; «Пусть всегда будет мир». Мастер работал над своим проектом с 1954 по 1967 гг. Благодаря кузнецу Кириллову забытая деревня Кунара стала узнаваемым, привлекательным и активно посещаемым местом, о котором люди стали много восторженно рассказывать и писать. Сегодня Дом кузнеца Кириллова – яркий образец самодеятельного деревянного зодчества, популярный туристический объект и главная достопримечательность села.

Другим замечательным примером культурной ревитализации является крохотная старинная русская деревня Засосье (от словосочетания «за соснами») в Сланцевском районе Ленинградской области, когда с помощью креативности действия удалось преобразить деревенский ландшафт и превратить его в привлекательный локальный центр сельского туризма. В деревне сохранилось всего 10 домов. Здесь на постоянной основе проживает лишь шесть человек. Усилиями волонтеров – потомков прежних жителей деревни – в Засосье был создан Музей утерянных деревень, который стал площадкой и драйвером для креативных инициатив и перспективных социокультурных проектов.

Несмотря на то что деревня имеет богатую и драматичную историю и впервые упоминается в писцовых книгах Шелонской пятины 1499 г., Засосье оставалось многие годы безлюдным и запущенным местом. Всё изменили Анна-Ксения Галактионова и Наталия Виллен-Ретса – правнучки одной из жи-

¹ «Радужная деревня» Хуана Юн-Фу: как из умирающего поселка сделать туристический объект [Электронный ресурс]. – URL: <https://bigpicture.ru/raduzhnaya-derevnya-xuana-yun-fu-kak-iz-umirayushhego-poselka-sdelat-turisticheskij-obekt/> (дата обращения: 20.02.2025).

тельниц деревни по имени Ньюра. Волонтёры решили собрать Книгу памяти о всех когда-то живших в деревне людях, об их непростых судьбах, буднях, праздниках и достижениях.

Вскоре в Засосье был поставлен памятник «Ньюра», восстановлен родовой дом, собран обширный архив, на основе которого был открыт первый и единственный в России Музей утерянных деревень. В собрании артефактов музея самые разнообразные вещи – глиняные и стеклянные поделки (миски, горшки, крынки, кувшины, чаши, тарелки, вазы, рюмки, стаканы, ложки и пр.), предметы утвари, прялки, орудия труда, скатерти, аксессуары одежды, украшения, фотографии, письма, открытки, сувениры и пр. В деревне создан центр исторических экспериментов «Чудное подворье». Запущен ряд проектов по реконструкции крестьянского быта конца XIX – начала XX вв. На подворье и в его окрестностях исторические реконструкторы теперь могут устраивать любые эксперименты – от походов по окружающим деревню лесам до народных ремёсел, включая стрижку овец, прядение нитей, культивирование садов, искусство деревянного зодчества.

И деревня стала постепенно оживать, притягивать к себе людей, идеи, события. Засосье из забытой и опустошённой территории превратилось в узнаваемое место с большой и насыщенной событиями (в масштабах крохотной деревеньки!) жизнью. Сегодня на её сельских площадках успешно проводятся различные культурные события – День деревни, этнографический фестиваль «Красная горка», которые собирают туристов с различных регионов России, а также ближнего и дальнего зарубежья.

Ещё один территориально близкий объект – деревня *Монастырьки*, также демонстрирует результат успешной практики сельской ревитализации, достигнутый через обращение к художественной культуре, народным промыслам и наследию. Это живописное местечко расположено в Нежновском сельском поселении Кингисеппского района Ленинградской области. Первое упоминание деревни датируется 1623 годом. Но сегодня здесь проживает всего шесть человек. Однако с недавних пор деревня Монастырьки стала преобразовываться благодаря подвижнической деятельности Валентины Фёдоровны Бабкиной. Неравнодушная к истории родного поселения жительница создала в своём доме частный краеведческий Музей коренных народов Водской пятины. Его открытие состоялось в 2013 году.

В традиционной деревянной застройке посредством разнообразных исторических и этнографических артефактов воссоздан особый предметный мир взаимоотношения людей и вещей. В умиротворённой атмосфере традиционного убранства выстроен аутентичный ландшафт деревянных строений – жилого помещения, кухни, мастерской, кладовки и прочих хозяйственных пристроек. В Музее коренных народов Водской пятины выставлены предметы повседневной культуры (мебель, домашняя утварь, текстиль, фотографии и пр.) народностей водь и ижоры – коренного населения этого прибалтийского региона, а также русского народа, издавна проживавшего в этих местах. Деревня стала местом проведения ежегодного праздника урожая «Монастырьские осенины».

Выводы. Итак, креативность действия делает вещь проводником перемен, воплощая и удерживая ее облик прошлое, настоящее и будущее. У каждой вещи свой путь в культуре и свой исторический статус. На «витрине» культуры у всякого предмета своё место для экспонирования. Обычно личные вещи знаменитостей спустя какое-то время трансформируются в музейный экспонат – будь то дирижёрская палочка С.С. Прокофьева (Российский национальный музей музыки, Москва) или шляпа и трость Чарли Чаплина (Музей «Мир Чарли Чаплина», Мануар-де-Бан, Швейцария) и пр. Но случается, что и вещь рядового человека в силу его необычной судьбы переносит на себя опыт скитания, преодоления и спасения своего владельца. Таковыми предметами являются чемодан Акселя Ландмана (Музей мира в английском Брэдфорде) или гобелен Анны Бахтамян-Иоаннесян (семейная реликвия) [Ионесов В., 2024а, с. 196, 249, 284]. Артефакты наследия способны преобразовывать социальное пространство, если они творчески инкорпорируются в контекст коммуникации, дополняя и конструируя новую культурную реальность. По мнению Грэма Хармана [Харман Г.], две сущности влияют друг на друга, только встречаясь внутри третьей, где они сосуществуют бок о бок, пока не произойдет что-то, вынуждая их взаимодействовать. Другими словами, мы искажаем вещи как своим видением, так и своим использованием их. Применительно к музейному экспонату это означает, что он должен быть показан не в своей витринной неподвижности, а через различные коммуникативные и исторические контексты в диалоге со зрителем.

Итак, вещь во взаимодействии с людьми не так проста и вовсе небезобидна. Одномерный человек создаёт одномерные вещи, ему с ними легче, удобнее и понятнее, тогда как творческая личность обычно создаёт оригинальные предметы и старается окружить себя чем-то необычным, нешаблонным. Вещь не безучастна и в свою очередь клонирует заложенные в неё качества своего создателя. Безликая вещь часто предрасполагает к беспорядочным мыслям, монотонному образу жизни. Творческая личность пытается изменить вещи, одномерный человек становится их заложником. Предметы могут быть трамплином для креативных идей и преобразования реальности, но в некоторых случаях становятся стенами, отгораживая человека от большой и разнообразной жизни. Трудно здесь не признать: за что прячешься, тем и становишься, «за дверью – сама дверь» [Беньямин В., с. 61].

Смысл развития культуры – создать вторую природу для человека через проникновение в неё, одомашнить окружающий мир, примирить с ним людей, которые, если выразиться мифологическим языком, когда-то были из него изгнаны. Человек перестал быть частью природы, сделав природу лишь частью себя. Вернуть человека в природу без культуры невозможно. Проблема в том, что культура может быть как застенками, так и дверями и даже воротами жизни. Там, где однообразие – там заточение. Открыть ворота культуры и примирить её с природой становится возможным лишь через разнообразие всего того, что культура создаёт, включая предметный мир людей. Нет ничего дальше от природы, чем бесформенность и монотонность.

Физический мир передаёт свои качества миру культурному, который в свою очередь сцепляет и примиряет тело, форму и дух. Этот процесс (прямо или косвенно) фиксируют и отображают в себе именно вещи – материальные объекты культуры. Человек, транспортируя природные материалы в культуру, создаёт вещи, в которых искусно воссоздается и ретранслируется история повседневности.

Источники:

1. Акутагава, Р. Паутинка. Новеллы. Составитель В. С. Санович. – Москва: Правда, 1987. – 480 с.
2. «Радужная деревня» Хуана Юн-Фу: как из умирающего поселка сделать туристический объект [Электронный ресурс]. URL: <https://bigpicture.ru/raduzhnaya-derevnya-xuana-yun-fu-kak-iz-umirayushhego-poselka-sdelat-turisticheskij-obekt/> (дата обращения: 20.02.2025).
3. Яхина, Г. Ш. Эшелон на Самарканд. Роман. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. – 507 с.

Литература

1. Анарина, Н. Г. Сакральная телесность японской художественной вещи // Вещь в японской культуре. – М.: Восточная лит., 2003. – С. 185-201.
2. Беньямин, В. Улица с односторонним движением. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 128 с.
3. Бодрийяр, Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 200 с.
4. Брабандер, Л. де. Забытая сторона перемен. Искусство создания инноваций. – М.: Протекст, 2010. – 203 с.
5. Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 216 с.
6. Гройс, Б. О новом. Опыт экономики культуры. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 240 с.
7. Ионесов, В. И. Люди и вещи: то, что мы создаём и то, что создаёт нас. – Самара: Самарама; Прайм, 2024а. – 420 с.
8. Ионесов, В. И. Метаморфозы вещи в культуре: особенности символической коммуникации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2024б. – Т. 26. – № 4 (97). – С. 59-68.
9. Ионесов, В. И. Предметный мир как область визуализации и переклассификации культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. – Т. 27. – № 1 (100). – С. 89-98.
10. Лихачев, Д. С. Экология культуры // Заметки о русском. – М.: Изд-во «Советская Россия», 1984. – С. 54-60.
11. Наследие и современность в диалоге культур от Волги до Зеравшана: Самара-Самарканд: сб. ст. и материалов Междунар. науч. конф. в рамках программы «Дни Самарканда в Самаре» / под ред. В. И. Ионесова. – Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2017. – 523 с.
12. Флюссер, В. О положении вещей. Малая философия дизайна. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 160 с.
13. Харман, Г. О замещающей причинности // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114 (2). – С. 75-90.
14. Харман, Г. За эстетикой – будущее философии (2016) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.colta.ru/articles/art/12175> (дата обращения: 10.02.2025).

15. Bishop, C. *Radical Museology, or What's "Contemporary" in Museums of Contemporary Art?* Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013. – 88 p.
16. Engelkamp, S., Roepstorff, K. & Spencer, A. 'Visualizing Peace – The State of the Art' in *Peace and Change. A Journal of Peace Research* 45 (2020):5-27.
17. Harman, G. *Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. – Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Publishing, 2005. – 283 p.
18. Ionesov, V. I. Visualization of memory in cultural practices of representing heritage: reevaluating the past in images of war and peace // *Heritage as an action word: Uses beyond communal memory*. Eds. by Susan Shay and Kelly M. Britt. Series in Heritage Studies: Vernon Press, 2024. – P. 3-33
19. Norris, L. & Tisdale, R. *Creativity in Museum Practice*. – London and New York: Routledge, 2013. – 247 p.
20. Osborne, P. *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. – London: Verso, 2013. – 282 p.
21. Pachter, M. & Landry, Ch. *Culture at the Crossroads. Culture and Cultural Institutions at the 21st Century*. Comedia, 2001. – 113 p.
22. Simon, N. *The Participatory Museum*. – Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010. – 390 p.
23. Sontag, S. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux. – New York: The Wylie Agency. The Estate of Susan Sontag, 2003. – 108 p.
24. Van den Dungen, P. and Yamane, K., eds. (2015) Special Issue: Peace Education Through Peace Museums // *Journal of Peace Education*. – 2025. – December. – P. 213-284.

THE IMPERATIVES OF HERITAGE IN A CHANGING CULTURE, OR WHEN THE PAST BECOMES CONTEMPORARY

© 2025 V.I. Ionesov

*Vladimir I. Ionesov, Doctor in Cultural Studies, Ph.D. in History, Professor at
the Department of Culture, Museum and Art Studies*

E-mail: acdis@mail.ru

ORCID:0000-0002-6175-5904

*Samara State Institute of Culture,
Samara, Russia*

The world of things in the information society breaks the established boundaries of its everyday existence and perception, exposing itself in a variety of forms, interconnections and articulations of bodily transformations. This process allows us to see behind the usual material background of everyday artifacts the endless social drama in the battle of human being for the acculturation and domestication of nature. A thing as an object of culture appears in a variety of guises – as a character, event, sign, symbol and narrative, but each time joining in the conversation about the urgent and life-and-death in the incessant dialogue of human being with his creation. Despite the seeming material autonomy, burden and inviolability of the objective world – things are not at all indifferent to the experiences, preferences and values of individual. In one case, they bind their creator to themselves or even enslave him, imprisoning a person in the walls built around him, in another – they protect and save from the onslaught of external forces, providing people with the necessary means to tame the elements, arrange the world and promote their aspirations, ambitions and plans. In this article, the objective world of culture is considered through its coupling with creative practices and innovations decisions. Cultural artifacts objectively mark the social world, which allows us to consider them as a kind of warning signs of distinction and memorable marks. Things attract people, just as people attract them to themselves in the implementation of their needs and plans. Things acquire their communicative properties in a cultural context that sets and forms the social significance of an artifact, making it an economically useful, aesthetically attractive and recognizable object. Creativity of action turns a thing into an accomplice and designer of a new cultural reality, which the author tries to show in her article.

Key words: culture, transformation of artifacts, art objects, aesthetic communication, visualization of memory, revitalization, creativity of action, heritage, cultural diversity, art design

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-96-106

EDN: CXHRVB

References:

1. Akutagawa, R. *Pautinka [Spiderweb. Novellas]*. Compiled by V. S. Sanovich. – Moscow: Pravda, 1987. – 480 p.
2. Raduzhnaya derevnya [Huang Yong-Fu's Rainbow Village: How to Make a Tourist Destination Out of a Dying Village] [Electronic resource]. – URL: <https://bigpicture.ru/raduzhnaya-derevnya-xuana-yun-fu-kak-iz-umirayushhego-poselka-sdelat-turisticheskij-obekt/> (data obrashcheniia: 20.02.2025).

3. Yakhina, G. Sh. Eshelon na Samarkand [Echelon to Samarkand. Novel]. – Moscow: AST Publishing House: Editorial Office of Elena Shubina, 2021. – 507 p.

1. Anarina, N. G. Sakralnaya telesnost' yaponskoy khudozhestvennoy veschi [Sacred corporeality of the Japanese artistic thing] // Vesch v yaponskoy kulture [Thing in Japanese culture]. – Moscow: Vostochnaya lit., 2003. – P. 185-201.
2. Benjamin, V. Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem [One-way Street]. – Moscow: OOO Ad Marginem Press, 2012. – 128 p.
3. Baudrillard, J. Poroli. Ot fragmenta k fragmentu [Passwords. From fragment to fragment]. – Yekaterinburg: U-Factoria, 2006. – 200 p.
4. Brabandere, L. Zabytaya Storona Peremen. Iskusstvo Sozdaniya Innovatsiy [The Forgotten Side of Changes. The Art of Creation of Innovations. Achieving Greater Creativity through Changes in Perception]. – Moscow: Protex, 2010. – 203 p.
5. Bourriaud, N. Relyatsionnaya estetika. Postproduksiya [Relational aesthetics]. – Moscow: Ad Marginem Press, 2016. – 216 p.
6. Groys, B. O Novom opyte ekonomiki kulture [About the New the Experience of Cultural Economics]. – Moscow: Ad Marginem Press (Garage Pro), 2015. – 240 p.
7. Ionesov, V. I. Ludi i veschi [People and things. What we create and what creates us]. – Samara, Samarama; Prime, 2024a. – 420 p.
8. Ionesov, V. I. Metamorfozy veschi v culture: osobennosti simvolicheskoy komunikatsii [Metamorphoses of things in culture: features of symbolic communication] // Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences. – 2024b. – Vol. 26. – no. 4 (97). – P.59-68.
9. Ionesov, V. I. Predmetnyi mir kak oblast vizualizatsii i pereklassifikatsii kulture [The object world as a field of visualization and reclassification of culture] // Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences, Vol. 27, no. 1 (100), 2025. – P.89-98
10. Likhachev, D. S. Ekologiya kulture [Ecology of Culture] // Zametki o russkom [Notes on the Russian]. – Moscow: Sovetskaya Rossiya Publishing House, 1984. – P. 54-60.
11. Nasledie i sovremennost v dialoge kultur ot Volgi do Zeravshana [Heritage and Modernity in the Dialogue of Cultures from the Volga to Zeravshan: Samara-Samarkand] / Ed. V. I. Ionesov. – Samara: Samara State Institute of Culture, 2017. – 523 p.
12. Flusser, V. O polozhenii veshchej. Malaya filosofiya dizajna [About the state of things. Small design philosophy]. – Moscow: Ad Marginem, 2016. – 160 p.
13. Harman, G. O zameschayuschei prichinnosti [About substitute causality] // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2012. – №14 (2). – P. 75-90.
14. Harman, G. Za estetikoj – buduschee filosofii [The Future of Philosophy is Behind Aesthetics] (2016) [Electronic resource]. – URL: <http://www.colta.ru/articles/art/12175> (accessed: 10.02.2025).
15. Bishop, C. Radical Museology, or What's "Contemporary" in Museums of Contemporary Art? Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013. – 88 p.
16. Engelkamp, S., Roepstorff, K. & Spencer, A. 'Visualizing Peace – The State of the Art' in Peace and Change. A Journal of Peace Research: 45 (2020). – P. 5-27.
17. Harman, G. G. Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things. Open Court Publishing, Chicago and La Salle, Illinois, 2005. – 283 p.
18. Ionesov, V. I. Visualization of memory in cultural practices of representing heritage: reevaluating the past in images of war and peace // Heritage as an action word: Uses beyond communal memory. Eds. by Susan Shay and Kelly M. Britt. Series in Heritage Studies: Vernon Press. 2024. – P. 3-33
19. Norris, L. & Tisdale, R. Creativity in Museum Practice. – London and New York: Routledge, 2013. – 247 p.
20. Osborne, P. Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art. – London: Verso, 2013. – 282 p.
21. Pachter, M. & Landry, Ch. Culture at the Crossroads. Culture and Cultural Institutions at the 21st Century. Comedia, 2001. – 113 p.
22. Simon, N. The Participatory Museum. – Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010. – 390 p.
23. Sontag, S. Regarding the Pain of Others. Farrar, Straus and Giroux. – New York: The Wylie Agency. The Estate of Susan Sontag, 2003. – 108 p.
24. Van den Dungen, P. and Yamane, K., eds. Special Issue: Peace Education Through Peace Museums // Journal of Peace Education. – 2015. – December. – P. 213-284.

УДК 168.522: 792.022 (Гуманитарные науки. Культурология / Техническое (машинное), световое, звуковое оборудование сцены. Театральные мастерские)

ПРОСТРАНСТВО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА: СИСТЕМА ЗВУКОУСИЛЕНИЯ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ САМАРЫ

© 2025 П.Д. Каримов

Каримов Павел Данисович, аспирант кафедры культурологии, музеологии
и искусствоведения

E-mail: cjpavel@mail.ru

Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 25.04.2025

В статье рассмотрены особенности эволюционного развития театрального пространства, представлен обзор этапов формирования акустики театров, анализируется специфика проектирования и создания звуковых зон в театре от их зарождения в античный период до современности. Характеризуются конструктивные изменения сцены, геометрических параметров залов. Раскрывается влияние архитектурных форм, материалов и конструкций зданий на звуковые характеристики театрального пространства. Рассказывается о влиянии на качество звука в театре системы взаимосвязанных элементов и параметров, таких как объем, размер и очертание поверхностей, звукопоглощение и шумоизоляция в зале, а также качество звукового оборудования. Одновременно проводится поэтапное наблюдение за процессом возникновения звукорежиссуры и ее роли в театральном искусстве. Выявляется роль ранней грамзаписи, появления фонографа, и одновременного проникновения в театры продукции звукозаписывающих компаний. Указываются требования, предъявляемые к современной звукорежиссуре в театре при создании спектаклей разных жанров. Показываются отличительные акустические черты театров г. Самары, исследуются современные тенденции их звукового оснащения. Технологические аспекты, такие как передовые звуковые системы, активные акустические решения и технологии, рассматриваются в контексте интеграции с архитектурным дизайном для создания уникального аудиовизуального эффекта. Раскрываются практические аспекты взаимосвязи профессионально значимых качеств звукорежиссёров с определёнными видами их деятельности, описываются базовые навыки работы специалистов с акустическим пространством сцены и зрительного зала, планомерность и взаимообусловленность эксплуатации средств звукопередачи и звукоусиления.

Ключевые слова: театр, театральное искусство, пространство, акустика, звук, звуковое оформление, звуковое оборудование, звукорежиссёр, реверберация

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-107-114

EDN: BRXHPH

Введение. Театральное искусство – одно из древнейших, оно тесно связано с духовной культурой общества и, будь то драма, опера или мюзикл, отражает социокультурные черты той или иной эпохи. Как и любому другому виду искусства, театральному принадлежат особые эстетические и художественные признаки. Объединив литературные, музыкальные, хореографические, живописные, сценографические особенности, театральное искусство стало искусством синтетическим, развивающимся в особом пространстве, требующим и особого внимания к воспроизведению звуков.

История вопроса. Звуковое пространство театров г. Самары, за исключением театра оперы и балета, акустика которого была проанализирована и описана в статье М.Ю. Ланэ, не было предметом пристального исследования. Театрам города Самары посвящены многочисленные статьи научно-популярного характера, энциклопедические сведения даны в том числе в интернет-пространстве. Кроме этого, в материалах X Международной научно-практической конференции 7-8 ноября 2024 г. можно познакомиться со статьёй автора на эту тему [Каримов П.Д.].

Подробные рекомендации по проектированию акустики зрительных залов можно найти в пособии А.А. Климухина¹.

¹ Климухин А.А., Киселева, Е.Г. Проектирование акустики зрительных залов / А.А. Климухин, Е.Г. Киселева. – М.: МАРХИ, 2012. – 56 с.

Акустические свойства зрительных залов и их влияние на качество звучания транслируемых или усиливаемых с помощью комплекса аппаратуры музыкальных и речевых программ подробно описаны Е.Д. Емельяновым в работе «Звукофикация театров и концертных залов» [Емельянов Е.Д.].

Настоящая статья продолжает исследование объектов культурного наследия театрального искусства и современного театра, с точки зрения взаимосвязи архитектурных особенностей и акустических характеристик залов, эволюции театра и появления связанной с ним звукорежиссуры. Анализируются также особенности звукового пространства зрительного зала Самарского академического театра драмы им. М. Горького и Театра юного зрителя «СамАрт», отслеживается специфика работы звукорежиссеров со звуковым оборудованием театров.

Методы исследования. В работе использовался метод сравнительного анализа с целью обнаружения сходств и различий в акустических характеристиках театральных залов с разными архитектурными решениями. Системно-структурный метод позволяет рассматривать качество звука в театре как систему взаимосвязанных параметров (объем, размер, форма и очертания поверхностей) и элементов (оборудование, материалы, шумоизоляция, звукопоглощение).

Результаты исследования. Сложно говорить об особенностях озвучивания пространства современного театра, не обратившись к истории его развития. Во все времена трудились величайшие умы, стремясь создать великолепное зрелище, каждое слово которого было бы донесено до зрителя. Еще в Древней Греции поняли, что звуковое пространство театра играет важнейшую роль в представлении. Уже тогда были созданы первые открытия в области распространения звука и его модификаций.

Первый античный театр, появившийся в V в. до н. э., яркое тому подтверждение. Чтобы управлять звуковой волной, античные архитекторы изобрели амфитеатры, ряды скамей, расположенных на холме полукругом. Театральное действие происходило внизу, на площадке, откуда звук распространялся вверх. Сиденья амфитеатра были построены из известняка, который гасил низкочастотный шум многотысячных зрителей. Между рядами скамей располагались проходы, по которым звук, отражаясь, молниеносно доносился до верха амфитеатра, а ускорить этот процесс помогали размещенные среди зрительских мест резонирующие сосуды, которые усиливали попадающие в них звуковые волны, накладывая их одну на другую, создавая большую амплитуду. Звук становился громче. Усилению звука способствовали и маски, с отверстиями в виде воронки, в которых выступали актеры. Для большего резонанса воронка была отделана металлом и напоминала рупор.

В эпоху Средневекового театра представления на библейские темы проводились внутри церкви, в которой распространению и усилению звука способствовала параболическая архитектура сводов. Позже театрализованные представления стали проводиться у входа в церковь или просто на площадях. И только в эпоху Возрождения в XIV в. в Италии была изобретена сцена-коробка. Был совершен переход от открытого амфитеатра к закрытому типу театрального помещения. Необыкновенную атмосферу каждой постановки создавало шумовое сопровождение спектакля. В эпоху Елизаветинского театра шумы создавали специально сформированные группы шумовиков, находящиеся за кулисами во время сценического действия, а последовательность звуковых эффектов стали отображать в сценариях.

Весьма значительна в театральном искусстве роль ранней грамзаписи. Изобретенные в XIX в. фонограф, граммофон и прибор для магнитной записи, совершили революцию в сфере сохранения и воспроизведения звуковой информации. Стремительная диверсификация продукции звукозаписывающих компаний способствовала ее проникновению в театральные залы. Немецкий драматург Б. Брехт в своих спектаклях первым начал использовать записанные на пластинки звуковые эффекты. В середине прошлого века звукозаписывающая аппаратура стала использоваться практически во всех театрах. Процесс реализации звукового оформления спектакля, способствовал развитию новой составляющей театрального искусства – звукорежиссуры. Появились первые театральные звукорежиссеры.

Результаты исследования. Звук по праву является важнейшей частью сценического действия, граничащего с таинством. Задуманная режиссером акустическая картина должна быть воспроизведена звукорежиссером и донесена до зрителей с помощью системы озвучивания и звукоусиления. Наблюдение за процессом эволюционного развития театрального искусства позволяет сделать вывод о том,

что качество звука, который слышит зритель в театре, зависит как от архитектуры здания, так и от усилительного звукового оборудования, используемого в нем.

Немалые изменения проходили внутри театрального здания в процессе его эволюции: появилась оркестровая яма, изменялся угол наклона пола в партере, расположение лож и балконов. Стали учитываться длина и ширина зала, глубина сцены, стали использоваться материалы, хорошо отражающие звук. Существенными составляющими характеристики зала стали акустическое покрытие потолка и стен, обивка кресел, надежность звукового оборудования, степень звукового давления акустических систем, равномерное звуковое покрытие всех зон зрительного зала, размещение порталов, которые являются экраном для звуковых волн разной длины, расположение декораций. В любом театре существуют зоны, где приходится применять линии задержки или точечные источники. Даже если слышимость зала не совсем удачна, с помощью умело построенной системы звукоусиления возможно обеспечить комфортное восприятие для всех зрителей. Все современные залы по акустическому благоустройству делятся на три группы:

- залы с естественной акустикой. В них зрители слушают звучание голоса или инструмента непосредственно, а качество звучания зависит только от акустических свойств помещения;
- залы со смешанной акустикой. В них совмещены непосредственное звучание и звучание при помощи системы звукоусиления;
- залы с искусственной акустикой. Здесь звучание обеспечивается только при помощи звуковоспроизводящей аппаратуры.

Независимо от особенностей групп существуют общие требования к акустике концертных залов и к архитектурно-строительным характеристикам, от которых зависит акустическое благоустройство театрального пространства. Хорошим акустическим качеством характеризуются помещения, где выполнены следующие основные требования:

- все места слушателей обеспечены прямой звуковой энергией, а также энергией ранних отражений;
- в помещении создано диффузное звуковое поле, исключающее возникновение эха, концентрацию звука и другие нежелательные явления;
- время реверберации зала, заполненного слушателями, соответствует величине и назначению помещения;
- посторонние шумы сведены к минимуму.

«В закрытом помещении после прекращения действия источника звука слушатель воспринимает прозвучавший музыкальный или речевой сигнал в течение некоторого временного интервала. Процесс спада звуковой энергии называется реверберационным процессом, а само явление – реверберацией»².

Качество звука в театре в первую очередь безусловно зависит и от того, как зал был спроектирован. Также необходимо учитывать возраст самого здания. Знание архитектурных особенностей театра и параметров зала позволит улучшить звуковые характеристики спектакля. При проектировании размеров зала драматического театра определяющим становится взаимоотношение актера и зрителя во время спектакля. Актеру нужен контакт с аудиторией, зрителю – не только хорошая видимость, но и слышимость. Поэтому максимальное удаление зрительского места от сцены не должно быть более 25 м в партере и 27–28 м – на балконе. Примерно такие же максимальные расстояния целесообразны и по соображениям акустики. Чтобы актерскую речь было хорошо и разборчиво слышно без дополнительного звукоусиления удельный воздушный объем на одно зрительское место должен составлять 4–5 куб. м., максимальная длина залов около 24 м, время реверберации от 0,8 до 1,4 с.

Очень большое влияние на акустические качества залов оказывает выбор высоты потолка. Традиционно в драматических театрах предпочитают ярусное расположение зрителей, что приводит к большой высоте зала. Следствием этого является наличие в первых рядах запаздывающих ранних отражений. Кроме того, глубокие сцены и портал часто приводят к тому, что при нахождении актера далеко от авансцены ранние отражения в первые ряды вовсе не поступают. По современным представлениям высота потолка зрительных залов в драматических театрах должна составлять 10–12 м, что обеспечивает приход отраженных звуковых волн по всей площади зала за время, не превышающее 0,05 с. В

² Климухин А.А., Киселева Е.Г.

последнее время, при проектировании драматических театров, над порталом часто делают наклонные козырьки над сценой и порталные отражатели по бокам сцены, что позволяет устранить отрицательные свойства высоких потолков и направить первые отражения звука со сцены в глубину зала. При конструировании козырьков необходимо помнить о выборе их минимальных размеров. В противном случае отражение низких частот будет менее интенсивным, и это отразится на тембре звучания речи. Материалом отражающей поверхности лучше всего выбирают дерево. Ширину зала рекомендуется принимать не более 20 м (вблизи сцены). Ширина портала сцены, чаще всего, меньше передней стены. Размеры простенков не должны быть большими, иначе при передвижении актера вглубь сцены на боковые места передней части зала не будут поступать первые отражения. При наличии же сравнительно больших простенков целесообразно устраивать у самого портала жесткие, звукоотражающие кулисы или ограждающие портал боковые стенки.

Существуют некоторые особенности, имеющие место применительно к форме залов. В залах с секторной формой плана распределение первых отражений зависит от угла раскрытия боковых стен. Чем больше этот угол, тем меньше отражений направляется в среднюю часть зала. При угле раскрытия, равном горизонтальному углу видимости первые отражения вообще не поступают в среднюю по длине треть зала. Оптимальной формой плана зала является трапециевидная с углом раскрытия 10° – 12° . При котором каждая боковая стена обеспечивает первыми отражениями половину зала, разделенного диагональю. Лишь на небольшой площади передней его части они отсутствуют.

Равномерное распределение звуковой энергии боковыми стенами может происходить в залах с параллельными стенами. Однако при ширине зала более 20 м первые отражения в переднюю половину зала приходят с большим временем запаздывания – более 0,05 с, что резко снижает разборчивость речи. При примыкании задней стены зала к потолку под углом 90° или меньше может возникнуть так называемое «театральное эхо» – отражение звука от потолка и стены в направлении к источнику звука, приходящее с большим запаздыванием. Наличие параллельных плоских поверхностей несет опасность появления «порхающего эха», криволинейных вогнутых – фокусирования звука. В этом случае актер на сцене будет слышать свой голос со значительной задержкой.

При работе в драматическом театре, с криволинейными очертаниями, необходимо учесть, что звуковая энергия, отраженная от боковых поверхностей, может распространяться вдоль стен по периметру зала. Отражения от задней стены концентрируются в зависимости от ее кривизны в той или иной части зала, что, как правило, приводит к ухудшению слышимости в остальных частях партера. В залах овальной формы при наличии ярусов акустические условия в целом благоприятны. Современные овальные залы почти всегда не являются ярусными, а потому малопригодны для размещения в них драматических театров.

Звуковое пространство провинциальных театров, и, в частности, Самары, имеет ряд специфических особенностей. Связано это и с предназначением театров, и со временем их постройки. Акустические характеристики крупнейших театров города: Самарского академического театра драмы им. М. Горького и театра юного зрителя «СамАрт» существенно отличаются. Следовательно, специфика звуковых решений в театрах имеет ряд отличий. Гармоничное использование умело осуществленных архитектурных решений и современных средств озвучивания делают крупнейшие театры города достойными приемниками лучших столичных театров.

Драматический театр долго оставался местом, где обходились без звукоусиления, а театральные звукооператоры занимались только воспроизведением музыкальных и шумовых фонограмм. Именно таким театром долгое время являлся Самарский академический театр драмы им. М. Горького, который ведет отсчет своей истории с 1851 г. Здание театра было построено в 1888 г. по проекту архитектора М. Чичагова. Выложенный из красного кирпича с белокаменными резными деталями и башнями театр – одна из главных достопримечательностей города. На протяжении всего времени своего существования он претерпевал внешние изменения. При реконструкции в 1967 г. было значительно увеличено фойе, появилась сценическая коробка, но геометрия зала не менялась. Зал вместимостью 702 места, как и много лет назад, имеет подковообразную форму и деление на партер, амфитеатр, бельэтаж и балкон. Архитектурный портал сцены 10,9 x 9 м, высота до колосниковой решетки 15 м. Сохраняя очень талантливо просчитанную первоначальную архитектуру, театр продолжает поражать

отличными акустическими характеристиками. Двигаясь в ногу со временем, театр был оснащен звуковой аппаратурой, которая стала использоваться в спектаклях.

Звукорежиссер московского театра «Сатирикон» Дарья Посевина в статье «Звукоусиление в театре» пишет: «Современная урбанистическая культура привела к тому, что уровень комфортной громкости для слушателя значительно повысился. Это связано с тем, что для больших городов сейчас характерно "шумовое загрязнение", соответственно повышается уровень прослушиваемой музыки и речи. Все это приводит к тому, что современный зритель, приходя в театр даже с хорошей акустикой, плохо слышит то, что говорят актеры. Ведь в XIX и начале XX веков все было иначе, – тогда были построены известные театры, такие, как нынешний МХТ им. Чехова, Большой театр, Театр им. Вахтангова в Москве, Александринский театр и театр им. Комиссаржевской в Санкт-Петербурге, Самарский театр им. Горького и многие другие театры с хорошей театральной акустикой. Тогда еще не было такого "шумового загрязнения", как в наши дни. Соответственно, естественного усиления, свойственного подобным залам, человеку того времени было вполне достаточно. А современные режиссеры еще и просят делать фоновую музыку погромче, и при этом говорят – "пусть актера на фоне музыки будет слышно". И потому все чаще даже в театрах с хорошей акустикой приходится организовывать дополнительную подзвучку актерам»³.

«Иногда целью подзвучки становится создание спецэффекта. Например, создание ощущения атмосферы места, в котором происходит действие: в клубе или в пещере, в огромном зале или в длинном узком коридоре. Или создание ощущения абсолютной нереальности с помощью различных эффектов: pitch, chorus, flanger... А иногда в драматических спектаклях актеры используют музыкальные номера с живыми или электронными инструментами на сцене и живым пением, а также с пением под минусовую фонограмму. В такой ситуации, естественно, необходимо усиление как актеров, так и музыкантов»⁴.

При слове «театр» обычно представляется спектакль в большом красивом здании с хорошей акустикой, где даже шепот актера будет отчетливо слышен. К сожалению, действительная картина не всегда соответствует представлениям. Часто театры размещаются в домах культуры и киноконцертных залах с низкой слышимостью, и задачей звукорежиссера становится усиление актерской речи в условиях данного зала.

Звукорежиссер, зная особенности акустики зала и строения сцены, может создать некоторую схему озвучивания сценического действия, которая будет работать на всех постановках театра, а в некоторых случаях необходимо будет учитывать особенности постановки отдельных спектаклей и режиссерских идей. Наиболее полно эти вопросы освещены в указанном выше цикле статей Д. Посевиной. В частности, она пишет о проблемах, возникающих перед театральной звукорежиссером: «Это может быть очень глубокая сцена, где вместо одного или двух привычных планов подвесов микрофонов придется вешать больше. Или это может быть неглубокая, но очень широкая сцена, поэтому придется вешать не три микрофона в план подвесов, а больше. А иногда окажется, что авансцену, на которой играют актеры, и край сцены разделяет огромная оркестровая яма, и вместо привычных конденсаторных микрофонов на авансцене нужно будет ставить микрофоны-пушки. Или ситуация сложится так, что необходимо будет использовать радиомикрофоны для каждого артиста. И каждый раз тембральная окраска зала оказывается настолько разной, что коррекции микрофонного сигнала всегда будут различаться».

Одной из важнейших задач при техническом проектировании является правильный выбор оборудования – акустических систем, микшерного пульта, микрофонного парка, систем позиционирования и создания звуковых эффектов. Количество микрофонов, задействованных в разных спектаклях, может исчисляться как единицами, так и несколькими десятками, причем различных типов, в том числе гарнитурных радиосистем, что требует высокой квалификации звукорежиссеров для корректной работы. Также надо учитывать, что в театрах разборчивость чаще важнее уровня звукового давления. Озвучивание сценического пространства довольно сложная задача. Это большое количество поплановой акустики, акустических систем арьера сцены, и непосредственно напольных мониторов.

³ Посевина Д. Звукоусиление в театре // Интернет-портал prosound.ixbt.com. – URL: <https://prosound.ixbt.com/livesound/teatr-1.shtml> (дата обращения 09.09.2024).

⁴ Там же.

По словам В.Н. Овчинникова, «современное искусство до предела насыщено техникой и технологиями, и театральное искусство не исключение. Театр сейчас – серьезное инженерное сооружение, содержащее профессиональное звуковое, световое, проекционное, мультимедийное, механическое и т.д. оборудование. Современный театр – это сложный технический комплекс, управляемый с помощью компьютеризированных цифровых систем. Однако вся эта сложнейшая техника не самоцель, а средство создания высокотехнологичного художественного продукта, одним из важнейших компонентов которого является звуковое решение театрального спектакля» [Овчинников В.Н., с. 15].

Театр с 90-летней историей «СамАрт» с середины прошлого века жил и работал в небольшом реконструированном самарском кинотеатре «Тимуровец». В 2002 г. началось поэтапное строительство нового «СамАрта». Первой очередью стала социнфраструктура, второй – уникальный зал-трансформер, который был открыт в 2019 г.

Новый зал – это единое пространство без привычного деления на игровую и зрительскую зоны. Играют везде – на обычном месте, в противоположном конце зала, на балконе, на открытых рабочих галереях, опоясывающих все помещение по периметру. В таком зале играют три спектакля подряд в один день. А зритель до премьеры никогда не знает, куда в этот раз поместит его режиссер. Пространство легко переоформляется. Портальный занавес на тросовом подъеме легко уходит на вторую высоту, боковые – просто снимаются, зрительские места – механизированный блицер – по сигналу с пульта плавно уезжают в специальные ниши.

В итоге все пространство зала – единая игровая площадка. В какой бы ее части ни планировалось действие, его можно быстро и удобно оформить плоскими и объемными декорациями, дорогами занавесов, фермами со световым, звуковым оборудованием. Для этого на галереях сделаны специальные дороги, по которым приборы перемещают на каретках.

Максимально комфортное звучание в зале в любых его пространственных конфигурациях обеспечивает использование на объекте оборудования компании «Meyer Sound» – не только всемирно известного акустического бренда, но и серьезной научной лаборатории. Их звуковой процессор и грамотно подобранные акустические системы позволяют создавать максимальное количество звуковых картин в одном и том же пространстве и с одним и тем же набором оборудования.

В ходе настройки акустического комплекса создана универсальная библиотека необходимых для работы театра звуковых конфигураций. Одним кликом зал-трансформер переключается с режима игры на классической сцене на режим игры в центре, на балконе, на галереях. Есть режимы и «нетеатральные»: конференция, банкет, концерт классики, рок-концерт.

Менять звуковые конфигурации можно непосредственно в ходе мероприятия, если оно включает в себя разные форматы. А когда нужен особый контроль за звучанием и оперативное реагирование, место работы звукорежиссера легко организуется в зале: переносной микшерный пульт и несколько точек подключения для этого тоже предусмотрены.

Для дополнительной звуковой поддержки единого игрового пространства зала используются микрофоны. Они позиционируемые, перемещаются с помощью микрофонных лебедек «Galileo», поэтому их легко перенастроить. Размещение звукового оборудования на новой площадке «СамАрт» – вполне классическое: портальная система с левым, правым и центральным кластером. Комплект сабвуферов и сценических прострелов. Система распределенных звуковых эффектов – отдельные кабинеты по периметру и у задней стены зала. И акустические системы, размещенные под переходными мостками колосников в «зрительской» части, – линия задержки для дозвучивания балконного пространства. Все это дает качественный и комфортный звук актерам, которые играют на традиционном сценическом месте, и зрителям, сидящим на разложенном блицере.

Если режиссером задумано действие в противоположном портале конце зала, то широкополосные тыловые акустические системы начинают работать как основные системы портала. Если актеры играют на балконе, то тыловой комплект становится мониторной системой. Если сцена в центре, то «портальными» назначаются боковые акустические системы.

Если зрителя переместили на сцену, то прострелы-мониторы окружают его звуком. Развитие современных технологий делает возможным создавать разнообразные звуковые эффекты, покоряя довольно сложное театральное пространство.

Выводы. Умение выполнять акустические расчеты по параметрам зрительного зала, владение знаниями по архитектурной акустике и звукофикации театров, профессиональная техническая компетентность – важнейшие составляющие в работе звукового цеха театра. Еще полвека назад звукорежиссеры не смели мечтать о фантастических возможностях, предоставляемых техникой сегодня. Тем значительнее сейчас для театрального звукорежиссера, владеющего столь совершенным оборудованием, достижение главной цели – высококачественного звучания театрального спектакля.

Таким образом, специфика звукоусиления драматических театров Самары заключается в том, что использование системы аудиотехники позволяет реализовать задуманную режиссером-постановщиком акустическую картину и способствует максимально точному ее донесению до зрителей. Этому служат в частности:

- использование на объекте оборудования компании «Meyer Sound», позволяющего создавать множество звуковых картин одновременно;
- зал-трансформер;
- микрофоны, перемещаемые с помощью лебедок «Galileo»;
- широкополосные тыловые акустические системы.

Литература:

1. Грюнберг, П. Н. Феномен ранней грамзаписи в истории России начала XX века // Вестник Московского государственного областного университета. – 2011. – № 2. – С. 42–50.
2. Емельянов, Е. Д. Звукофикация театров и концертных залов / Е. Емельянов. – М.: Искусство, 1989. – 266 с.
3. Зубрильчева, В. В. Звуковое оформление в театральном искусстве: история и современность / Вестник МГУКИ. – 2015. – № 2. – С. 248–252.
4. Каримов, П. Д. Пространство провинциального театра: границы и переходы звукового оборудования в оперном театре // Самарский государственный институт культуры; под редакцией Л.М. Артамоновой, А.Н. Арюткиной. – Самара, 2024. – С. 270–275.
5. Ланэ, М. Ю. Акустика зрительного зала Самарского академического театра оперы и балета // Электронный журнал «Техническая акустика». – 2011. – № 3. – С. 3–10. – URL: <http://www.ejta.org> (дата обращения 01.10.2024).
6. Овчинников, В. Н. Качество звука в театре как объект эстетической оценки // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2017. – №2. – С.15–30.

THE SPACE OF THE PROVINCIAL THEATER: SOUND REINFORCEMENT SYSTEM IN DRAMA THEATERS OF SAMARA

© 2025 P.D. Karimov

Pavel D. Karimov, PhD Student of The Department of Cultural Studies, Museology and Art History

E-mail: cjpavel@mail.ru

Samara State Institute of Culture

Samara, Russia

The article examines the features of the evolutionary development of the theater space, provides an overview of the stages of the formation of theater acoustics, analyzes the specifics of designing and creating sound zones in the theater from their origin in the ancient period to the present. The constructive changes of the stage and geometric parameters of the halls are characterized. The influence of architectural forms, materials and structures of buildings on the sound characteristics of the theater space is revealed. It describes the impact on the sound quality in the theater of a system of inter-related elements and parameters, such as volume, size and outline of surfaces, sound absorption and sound insulation in the hall, as well as the quality of sound equipment. At the same time, a step-by-step observation of the process of the emergence of sound engineering and its role in theatrical art is carried out. The role of early recording, the appearance of the phonograph, and the simultaneous penetration of record company products into theaters is revealed. The requirements for modern sound engineering in the theater, when creating performances of different genres, are studied. The distinctive acoustic features of Samara's theaters are shown, and modern trends in the sound equipment of the city's theaters are explored. Technological aspects such as advanced sound systems, active acoustic solutions and technologies are considered in the context of integration with architectural design to create a unique audiovisual effect. The practical aspects of the interrelation of professionally significant qualities of sound engineers with certain types of their activities are revealed, the basic skills of specialists working with the acoustic space of the stage and auditorium, the regularity and interdependence of the operation of sound transmission and sound reinforcement facilities are described.

Keywords: theater, theatrical art, space, acoustics, sound, sound design, sound equipment, sound engineer, reverberation
DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-107-114
EDN: BRXHPH

References:

1. Griunberg, P. N. Fenomen rannei gramzapisi v istorii Rossii nachala XX veka (The Phenomenon of Early Gramophone Recording in the History of Russia at the Beginning of the 20th Century) // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. – 2011. – № 2. – S. 42–50.
2. Emel'ianov, E. D. Zvukofikatsiia teatrov i kontsertnykh zalov (Sound Systems for Theaters and Concert Halls) / E. Emel'ianov. – M.: Iskusstvo, 1989. – 266 s.
3. Zubril'cheva, V. V. Zvukovoe oformlenie v teatral'nom iskusstve: istoriia i sovremennost' (Sound Design in Theater Arts: History and Modernity) // Vestnik MGUKI. – 2015. – № 2. – S. 248–252.
4. Karimov, P. D. Prostranstvo provintsial'nogo teatra: granitsy i perekhody zvukovogo oborudovaniia v oper-nom teatre (Space of the Provincial Theater: Boundaries and Transitions of Sound Equipment in the Opera Theater) // Samarskii gosudarstvennyi institut kul'tury; pod redaktsiei L.M. Artamonovoi, A.N. Ariutki-noi. – Samara, 2024. – S. 270–275.
5. Lane, M. Iu. Akustika zritel'nogo zala Samarskogo akademicheskogo teatra opery i baleta (Acoustics of the auditorium of the Samara Academic Opera and Ballet Theater) // Elektronnyi zhurnal «Tekhnicheskaiia akustika». – 2011. – № 3. – S. 3–10. – URL: <http://www.ejta.org> (data obrashcheniia: 01.10.2024).
6. Ovchinnikov, V. N. Kachestvo zvuka v teatre kak ob"ekt esteticheskoi otsenki (Sound quality in the theater as an object of aesthetic evaluation) // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzy-ka. – 2017. – №2. – S.15–30.

УДК 168.522: 792.9 (Гуманитарные науки. Культурология / Особые виды театра. Театры кукол и марионеток. Театр теней)

АССОЦИАТИВНЫЕ МИРАЖИ ТЕАТРАЛЬНОГО РЕЖИССЕРА-КУКОЛЬНИКА ФИЛИППА ЖАНТИ

© 2025 Т.С. Митителу

Митителу Тамара Сергеевна, доцент, доцент кафедры театрального искусства

E-mail: kaf_teatr_lgaki@mail.ru

Луганская государственная академия культуры и искусств им. Михаила Матусовского
Луганск, Россия

Статья поступила в редакцию 10.01.2025

В данной статье рассматривается театр французского режиссёра, хореографа и кукольника Филиппа Жанти, работы которого по пластике и пантомиме активно используются в процессе обучения актерскому мастерству в театральных вузах, в частности, в Луганской государственной академии культуры и искусств им. Михаила Матусовского». Ф. Жанти по праву считают самым неразгаданным режиссером, создавшим поистине магический театр. Ф. Жанти относят к ярчайшим представителям театрального направления «новый цирк» – специфического жанра, в котором соединяются драма, пантомима, современный танец, визуальные искусства и собственно цирк. В этом театре всё подчинено законам сновидений. В мире великого фантазера Ф. Жанти – особом пространстве, населенном людьми, куклами, оживающими цветами и неведомыми существами – говорят на языке цирка и пантомимы, театра драмы и музыки, марионеток и теней. В сценической вселенной Ф. Жанти на равных правах существуют, с одной стороны, актеры, куклы и предметы, с другой – пластический танец, пантомима и поражающее воображение цирковое шоу с головокружными трюками и фокусами. Величайшая заслуга Ф. Жанти состоит еще и в том, что он вывел кукольный театр (каким бы синтезированным в его варианте он ни был), на новый уровень – в «высшую лигу».

Ключевые слова: иллюзия, кукольный театр, фантазер, метаморфоза, мираж, синтез

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-115-119

EDN: YKSWPK

Введение. В России начала XX в. в театре – эпоха больших реформ. Понятие театральности связывается с теориями Н.Н. Евреинова, который убежден, что театральный инстинкт более примитивен и поэтому предшествует «эстетическому импульсу» [Евреинов Н.Н., с. 28]. Все больше стирая грани между видами искусства на сцене, французский театральный режиссёр, хореограф и кукольник Филипп Жанти (род. 1938 г.) приходит к «тотальному театру». Эстетический язык этого вида зрелища все еще формируется, и в его выразительных средствах идет постоянный поиск. Но главная особенность его в том, что на единой сцене актер, кукла, декорация и предмет равноправны в своих проявлениях.

История вопроса. В театре Н.Н. Евреинова самое главное – иллюзия, которая в первую очередь должна быть создана игрой актеров, а не декорациями. Постановки Художественного театра он описывает как «ультранатуралистические», так как натуральность, которую создают режиссеры, делая из сцены квартиру или дом, лишенный четвертой стены, не дают зрителю свободы для создания собственной иллюзии. Реализовать идеальное и недостижимое в жизни, не уходя при этом в обыденность – формула успеха театра Н.Н. Евреинова. Справедливости ради напомним, что все-таки это слово использовалось и в рамках другой театральной системы. В.Э. Мейерхольд также писал о театральности в книге «О театре» (1913), но в другом, нежели Евреинов, смысле [Мейерхольд В.Э., с. 24].

Для В.Э. Мейерхольда театральность – синоним условности, и именно идея условного театра, связанного, в частности, с разработкой гротесковых форм, в эту эпоху является для режиссера средством «ретеатрализации театра». В определенной степени в полемике с мейерхольдовской условностью следует рассматривать понятие «театральное» у К.С. Станиславского, которое близко понятию «театральность». «Все «театральное» светит, но не греет», – говорил К.С. Станиславский, выступавший за то, чтобы в театре происходило реальное переживание. В тот же период А.Я. Таиров изобретал свои оригинальные театральные средства, которые он называл не театральностью, но (тавтологически) театрализацией театра, избегая одновременно и слишком маркированной театральности, связанной с

теориями Н.Н. Евреинова и отчасти В.Э. Мейерхольда, с которыми он полемизировал, как, впрочем, и со Станиславским, а также мейерхольдовского выражения «ретеатрализация театра» [Мейерхольд В.Э., с. 56].

Методы исследования. Решение поставленных в работе задач осуществлялось на основе комплекса методов современного искусствознания, направленных на теоретическое и историко-художественное осмысление основных аспектов парадигмы кукольного театра Ф. Жанти. Для осмысления сценической практики режиссера, жанровой специфики его постановок использовался культурно-исторический метод, целью которого был анализ театральных и социокультурных условий зарождения и развития разных театральных жанров, с помощью которых Ф. Жанти создавал синтетические представления, соединяя элементы драмы, пантомимы, современного танца, искусства инсталляции и своеобразного цирка. Структурно-типологический метод использовался для выявления и осмысления основных модификаций спектаклей Ф. Жанти в современном театральном процессе. Также использован метод жанрового анализа для выявления и формулирования жанровых особенностей, использованных в спектаклях режиссера.

Результаты исследования. Некоторые примеры использования пластики и пантомимы в работах Ф. Жанти, применяются в процессе обучения актерскому мастерству в театральных вузах, в частности, в Луганской государственной академии культуры и искусств им. Михаила Матусовского».

В перформансе по мотивам сказок Э.Т.А. Гофмана, в постановке студента кафедры театрального искусства, использовались и актеры, и марионетки: кукла, фея, девочка. В постановке он сочетает кукольные элементы с современным танцем и пантомимой, с визуальными эффектами.

Ф. Жанти – один из продолжателей сюрреалистического течения французской театральной школы¹.

По образованию Ф. Жанти – художник-график. В 1967 г. вместе с Мари Андервуд создал труппу «Компани Филипп Жанти». С 1980 г. начинает отходить от кукольного театра, увлекаясь театром синтетическим, соединяющим элементы драмы, пантомимы, танца и вокала. В спектаклях парижанина смешиваются театр, танец, музыка, спецэффекты и атмосфера магии.

Ещё в 1960-х гг. Ф. Жанти привозил свои работы в СССР. Сейчас режиссёр – частый гость Чеховского фестиваля; в России в 2000-х гг. демонстрировались такие работы Ф. Жанти, как «Неподвижный путник», «Проделки Зигмунда», «Край земли», «Болилок» и «Неподвижные пассажиры».

В сценической вселенной Ф. Жанти на равных правах сосуществуют с одной стороны – актеры, куклы и предметы, с другой – пластический танец, пантомима и поражающее воображение цирковое шоу с головокружными трюками и фокусами. Неслучайно сегодня Ф. Жанти относят к ярчайшим представителям театрального направления «новый цирк» – специфического жанра, в котором соединяются драма, пантомима, современный танец, визуальные искусства и цирк. В его театре всё подчинено законам сновидений.

В парадигмах кукольного театра Ф. Жанти сделал поразительную вещь: превратил людей в марионеток. Это очень хорошо вписывается в актерский модус постдраматического театра: все больше режиссеров предпочитают работать с актерами как с функцией, без натужного психологизма и драмы, чтобы они выполняли формальную активность и особым образом вписывались в художественную, пластическую, музыкальную – какую угодно реальность спектакля. Но у Ф. Жанти эта методика реализуется буквально: актеры превращены в кукол и как куклы работают на сцене. Трудно спорить с тем, что кукольный театр до сих пор находится на маргиналиях театрального процесса: не потому, что там не происходит ничего интересного, а потому, что так исторически сложилось.

Театр Ф. Жанти очень «попсовый», он близок к эстраднему формату, к развлекательному шоу, а метафоры бессознательного порой тиражируются, переходят из одной постановки в другую, порождая эффект дежавю, но нехитрые мысли, вложенные в спектакль, не теряют в мудрости и актуальности, а «картинка» не становится менее красивой.

Кроме того, хотя у Ф. Жанти и используется видеопроекция, позволяющая менять фон с горного пейзажа, полыхающего после бомбежек, на безмятежное звездное небо с северным сиянием, однако

¹ Антология французского сюрреализма, 20-е годы. – М.: ГИТИС, 1994. – 490 с.

упор делается все-таки на проверенный тряпично-фанерно-полиэтиленовый хенд-мейд, что делает зрелище в хорошем смысле по-старомодному приятным.

Сказки Ф. Жанти, разыгранные на соединении традиционной пантомимы, «нового европейского цирка» с технологией кукольного театра под неизменно меланхоличную музыку Рене Обри, просты, но не глупы, милы, но не пошлы, красивы, но не слащавы, внешне игривы, ироничны и даже фривольны, но по сути печальны, и в финале можно наблюдать, как падает воздушный шар, уносивший в небеса героя с обретенной спутницей.

В мире фантазера Ф. Жанти – особом пространстве, населенном людьми, куклами, оживающими цветами и неведомыми существами – говорят на языке цирка и пантомимы, театра драмы и музыки, марионеток и теней. Там нет представлений о жанровых границах: все танцуют, поют, жонглируют, кувыркаются, поражают картинами в духе С. Дали и Магритта. Ассоциативные миражи Ф. Жанти позволяют зрителю забыть о проблемах, погружают его в мир забавных и причудливых грёз.

Пожалуй, главным приемом Ф. Жанти в театре можно назвать метаморфозу. Впрочем, это только интерпретация, а сам Ф. Жанти может с этим и не согласиться: он делает спектакли-сны, а метаморфозы, постоянное изменение и перетекание одного в другое – это только один из законов, по которым работают сновидения. Именно поэтому, а не ради иллюзии он использует в своих спектаклях такой способ появления героев на сцене.

Рассматривая один из спектаклей Ф. Жанти – «Неподвижный путник» – невозможно однозначно определить, к какому виду искусств отнести это действо. Это не совсем пантомима – скорее, свободный танец, хотя актеры здесь говорят, поют, читают стихи, разыгрывают смешные, почти клоунские сценки без начала и конца. Один эпизод наплывает на другой, растворяется в нем по воле нескончанного воображения, словно галлюцинации или сны [Годер Д.].

В программе спектакля Ф. Жанти написал туманный эзотерический текст, где рассказывал, как однажды во сне увидел посреди нескончаемой пустыни одиноко стоящего ребенка лет семи. «Он находился там с рождения человечества. Он был человечеством...».

Далее Ф. Жанти излагал теорию, по которой «психический мир всего человечества в своем становлении и эволюции проходит тот же путь, что и отдельная личность – при соблюдении соответствующих временных пропорций». И нынешний возраст человечества равняется семи годам.

Семеро персонажей спектакля – четверо мужчин и три женщины – на самом деле оказываются детьми. Детьми, олицетворяющими, по Ф. Жанти, простодушное семилетнее человечество, открывающее для себя мир. И спектакль – это не столько их путь (герои никуда не движутся), сколько движение мира вокруг них.

К этому спектаклю стал применим термин «ландшафт», апроприированный для исполнительских искусств Робертом Уилсоном. Действие происходит на широких приземленных сценах, и это горизонтальное пространство Ф. Жанти увлеченно осваивает.

Спектакли Ф. Жанти посткукольного периода – это всегда путешествие человека внутрь себя. Он прямо об этом говорит: его театр – это не театр сюрреализма, это театр человеческих снов, в которых личность видит собственный конфликт с реальностью. Так же прямо Ф. Жанти говорит о том, что большая часть сюжетов, включенных в его спектакли последних тридцати лет, основана на его снах и снах его жены. У них существует особая традиция регулярно записывать сны, на основе которых они затем разрабатывают визуальные истории.

Актерам не всегда показывают получившуюся историю – иногда важно, чтобы они самостоятельно пришли к чему-то в процессе репетиций и предрепетиционных разговоров. Затем уже происходит сборка спектакля из получившихся элементов и сцен.

Во время войны немцы сожгли дом, в котором жил Филипп, когда был совсем маленьким. И с тех пор Ф. Жанти начал исследовать свое подсознание, горящие дома стали часто появляться в его спектаклях. Ф. Жанти объявляет голодовку, отучившись в парижской школе на художника-графика. Это было в разгар Алжирской войны. Чтобы отойти от воспоминания этого события, в 1962 г. Жанти отправляется в путешествие, объехав в автомобиле за четыре года 47 стран и 8 пустынь [Годер Д.].

Это путешествие стало основой для его первой серьезной работы.

Ф. Жанти снял документальный фильм о мировом кукольном театре по заказу ЮНЕСКО. Творческую биографию Ф. Жанти можно разделить на два периода: до встречи с Мари Андервуд, его будущей женой и постоянным партнером по театру, и после.

В первый период Ф. Жанти делал что-то, что легко опознавалось как классический кукольный театр, но с особенностями. Чаще всего он устраивал кукольные варьете: это спектакли, состоящие из нескольких отдельных номеров с разными героями, мало или вообще между собой не связанными. В этот период он работал с одной марионеткой, которая управлялась обычным способом. Для ранних работ Ф. Жанти очень характерна преувеличенная комичность, которая вообще охватывающая большую часть кукольного театра.

В «Страусином балете» (есть запись с трансляции в СССР) – непонятное женское существо в форме оранжевого боа, примеряющего перед зеркалом шляпы, подражает манерам и капризам женщины.

Ф. Жанти выходит за рамки кукольного театра: в одной из самых популярных его работ раннего периода кукла Пьеро обнаруживает свою связь с манипулятором и одну за другой обрывает все нити, оставаясь неподвижно лежать на полу, как бы символизируя этим цену настоящей свободы.

Выводы. Определить жанр театра Ф. Жанти практически невозможно. Это свой стиль, своя эстетика, которые сформировало наше стремительно меняющееся время. Это явление, где искусство и политика соединяются в новую реальность; всеобъемлющий синтетический театр, состоящий прежде всего из снов Филиппа; место, где потеряна грань между сновиденьями и реальностью.

Чтобы разобраться в своем подсознании, Ф. Жанти записывает свои сны, пытаясь объяснить прежде всего самому себе – с помощью этого психоанализа – правдивость своей сценической эстетики, своего зрелищного суждения, своей истины. Это также и поиск себя самого.

В театр Ф. Жанти не ходят отдыхать и отключаться от житейского. Сюда, напротив, идут за тем, чтобы что-то понять об окружающем мире, о законах жизни, чтобы приобщиться театральному действию и найти в нем что-то свое. У Ф. Жанти никогда не было сугубо политических спектаклей, но в них синтезировано много различных направлений искусств, и вся абсурдность происходящего на сцене преобразуется в окружающий мир. Здесь в равной степени существуют актеры, куклы, декорации, пространство, и между ними нет границ. Театр Ф. Жанти – это театр кукол, теней, людей, магии, трюков, иллюзии, балета, вокала, драмы, музыки, света; театр предметов, ритуалов, мыслей, ассоциаций, юмора, сверхреальности, высоких технологий.

Литература:

1. Антология французского сюрреализма, 20-е годы. – М.: ГИТИС, 1994. – 490 с.
2. Гальцова, Е. Д. Сюрреализм и театр. К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. – М.: РГГУ, 2012. – 546 с.
3. Годер, Д. Жестокий мир // Театральный зритель [Электронный ресурс]. – URL: [Неподвижные пассажиры. X Международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова. Пресса о спектакле. Рецензии](#) (дата обращения: 24.03.2025).
4. Евреинов, Н. Н. Театр как таковой (Обоснование театральности в смысле полож. начала сцен. искусства в жизни) / под ред. Петра Ярославцева. – 2-е изд., доп. – Одесса: Студия «Негоциант», 2003. – 190 с.
4. Мейерхольд, В. Э. О театре. – СПб. – 1913. – 24 с.
5. Мосин, И. Мировое искусство. Сюрреализм: история движения в биографиях художников / И. Мосин. – М.: Кристалл, 2006. – 332 с
6. Станиславский, К. С. Работа актёра над собой. – М.: Художественная литература, 1938. – 463 с.

ASSOCIATIVE MIRAGES OF THE THEATRICAL DIRECTOR-PUPPETEER PHILIPPE GENTY

© 2025 T.S. Mititelu

Tamara S. Mititelu, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theater Arts

E-mail: kaf_teatr_lgaki@mail.ru

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

Lugansk, Russia

This article examines the theater of the French director, choreographer and puppeteer Philippe Genty, whose works on plasticity and pantomime are actively used in the process of teaching acting in theater universities, in particular, in the Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky. F. Genty is rightfully considered the most

mysterious director who created a truly magical theater. F. Genty is considered one of the brightest representatives of the theater direction "new circus" - a specific genre that combines drama, pantomime, modern dance, visual arts and circus. In this theater, everything is subject to the laws of dreams. In the world of the great dreamer F. Genty - a special space inhabited by people, dolls, living flowers and unknown creatures - they speak the language of circus and pantomime, theater of drama and music, puppets and shadows. In the stage universe of F. Genty, actors, puppets and objects coexist on an equal footing, on the one hand, and plastic dance, pantomime and a mind-boggling circus show with mind-boggling tricks and magic tricks on the other. F. Genty's greatest merit is also that he brought puppet theatre (no matter how synthetic its version was) to a new level - to the "major league".

Keywords: illusion, puppet theater, visionary, metamorphosis, mirage, synthesis

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-115-119

EDN: YKSWPK

References:

1. Antologiya frantsuzskogo siurrealizma, 20-e gody (Anthology of French surrealism, 1920s). – M. : GITIS, 1994. – 490 s.
2. Gal'tsova, E. D. Siurrealizm i teatr. K voprosu o teatral'noi estetike frantsuzskogo siurrealizma (Surrealism and theater. On the issue of the theatrical aesthetics of French surrealism). – M.: RGGU, 2012. – 546 s.
3. Goder, D. Zhestokii mir (Cruel world) // Teatral'nyi smotritel' [Elektronnyi resurs]. – URL: Nepodvizhnye passazhiry. X Mezhdunarodnyi teatral'nyi festival' im. A.P. Chekhova. Pressa o spektakle. Retsenzii (data obrashcheniia: 24.03.2025).
4. Evreinov, N. N. Teatr kak takovoi (Obosnovanie teatral'nosti v smysle polozh. nachala stsen. iskusstva v zhizni) / pod red. Petra Iaroslavtseva. – 2-e izd., dop. (Theater as such (Justification of theatricality in the sense of the posit. principle of stage art in life) / edited by Petr Yaroslavtsev. – 2nd ed., add.). – Odessa: Studiia «Negotsiant», 2003. – 190 s.
4. Meierkhol'd, V. E. O teatre (About the theater). – SPb. – 1913. – 24 s.
5. Mosin, I. Mirovoe iskusstvo. Siurrealizm: istoriia dvizheniia v biografiiakh khudozhnikov (World art. Surrealism: the history of the movement in the biographies of artists) / I. Mosin. – M.: Kristall, 2006. – 332 s
6. Stanislavskii, K. S. Rabota aktera nad soboi (The actor's work on himself). – M.: Khudozhestvennaia literatura, 1938. – 463 s.

УДК 168.522 : 791.43.01 (Гуманитарные науки. Культурология / Теория и эстетика кино)

«СВОИ – ЧУЖИЕ» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

© 2025 С.С. Орищенко

*Орищенко Светлана Серафимовна, доктор культурологии,
кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии,
музеологии и искусствоведения*

E-mail: orichtchenko63_6@mail.ru

Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 07.02.2025

В статье сделана попытка осмыслить пройденный путь отечественного кинематографа, с точки зрения традиции и новаторства, а также выделить ключевые темы российского, советского и современного кино, разделив рассматриваемый период (1922 – 2022 гг.) на четыре условные блока. Кино как один из самых молодых видов искусства зависит от социокультурного контекста и ключевых исторических событий, от национальных традиций и нравственного кодекса народа, от культурных ценностей и стремления познать себя и окружающий мир, не противопоставляя «себя» «другим» и «чужим». Кинокультурология помогает разделить фильмы по наиболее частотным повторяющимся темам и увидеть их взаимосвязь с новым временем. Цель исследования – показать тематическое единство в отечественном кино и назвать наиболее известные работы режиссёров, увидеть трансформацию темы с течением времени, а также подчеркнуть преемственность между кинорежиссёрами разных поколений, назвав их имена и работы. Концепт «свои – чужие» в киноискусстве принадлежит настоящему, прошлому и будущему времени. Он изначально присутствует в каждом кинотексте, при этом «свои», «чужие» при взаимодействии пытаются объединяться в определенные группы для созидания, выживания, понимания, движения, развития, привлекая в свой «стан» «других». Взаимодействие «прошлого» и «настоящего» позволяет делать прогноз о благополучном исходе «будущего» в отечественном кинематографе.

Ключевые слова: кинокультурология, метаязык, «свои», «чужие», «другие», смертельный ход, культурные ценности, православие, атеизм, концепт, новаторство, традиция, преемственность

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-120-131

EDN: DDLZHJ

Введение Искусству кинематографа более ста лет. За этот период создано огромное количество фильмов и, следовательно, по мнению Н.А. Хренова, необходимо исходить «из констатации накопленных источников, можно утверждать, что огромный массив идей и концепций, существующих в разных научных сферах, требует их организации и систематизации» [Хренов Н.А., 2019, с. 179]. Для исследования логики культуры необходимо интерпретировать кинотексты, чтобы приблизиться к их разгадке и систематизировать знания о них. Н.А. Хренов утверждает: «Культура делает нас сложнее и глубже» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 42]; «Опыт кино свидетельствует: ощутив движение в сторону беспредметности, культура как бы спохватывается, вызывая к жизни альтернативную стихию, которая возвращает к ранним ступеням художественного развития, к той фазе развития, которую Гегель называет символической фазой становления Духа. Ситуация свидетельствовала об исключительной ситуации в художественной жизни XX века, для которой были характерны и ретроспективистские процессы, и процессы, обращённые в будущее» [Хренов Н.А., 2002, с. 210]. «Свои – чужие» как сюжетобразующий концепт киносценария «живёт настоящим» и обращён в прошлое и будущее киноискусства. Концепт «свои – чужие» в отечественном кино на протяжении всей истории этого вида искусства претерпевал изменения в зависимости от социокультурных особенностей в развитии страны. В 2023 году этой теме была посвящена одна из докторских диссертаций [Орищенко С.С., 2023].

История вопроса. Осмысление концепта «свои – чужие» в контексте культурных ценностей отечественного кино способствует связям между элементами культуры и выявлению культурных

феноменов. Научно значимыми являются фундаментальные исследования, посвященные эстетике словесного творчества (М.М. Бахтин); антропологическим проекциям искусства и специфике русской культуры (Н.А. Бердяев); анализу визуальных трансформаций и символического обмена в искусстве (Ж. Бодрийяр, Ж. Диди-Юберман); коммуникативным стратегиям кинотекста (П.Д. Волкова); границам и переходам в культуре (Ж. Делёз, В.И. Ионесов, Д. Кампер, Х. Плеснер, Н.А. Хренов,); кинопроцессу XX–XXI вв. (К.Э. Разлогов); киноведению как гуманитарной науке (Н.А. Хренов); классике, модерну и постмодерну в пространстве русской культуры (А.Л. Казин); символизму и социальному мифотворчеству (А.Ф. Лосев); слову как знаковой единице сюжета (Ю.М. Лотман); опыту киноантропологии и интертекстуальности кино (М.Б. Ямпольский) [Орищенко С.С., 2023]. Работы учёных подчёркивают мысль о присутствии «своих» и «чужих» в построении киносюжета, способного «оживать» на экране. Взаимодействия антагонистов создают конфликтные ситуации и помогают развитию фабулы в перекодировке противоположных групп персонажей.

Методы исследования. История и теория кино опирается на культурологический подход, дополненный аксиологическим инструментарием и позволяющий интерпретировать социокультурный контент кинотекста как совокупность ценностных установок конкретного общества. Кроме этого, необходимо отметить концептологический и системный подходы, что позволило объединить и разделить творческие мастерские режиссёров по тематическому признаку, выстроить авторскую модель культурологии кино, которая может быть исследована с позиций кинокультурологии. Методология исследования базируется на принципах целостности – рассмотрение современного отечественного кинематографа как самостоятельного феномена культуры и в то же время как основополагающего элемента и подсистемы духовной культуры социума. Здесь используется принцип когнитивной множественности – признание эвристической ценности и перспективности применения различных подходов и концептуальных направлений в интерпретации российской действительности. Принцип методологической дополнителности позволил учесть достижения различных гуманитарных подходов к исследованию концепта «свои – чужие» в метаязыке экранной культуры современного отечественного кино. Однако базовой основой теоретико-методологического анализа стал комплекс культурологических концепций, в основе которых лежит понимание кинотекстов как воображаемой (виртуальной) реальности. Структурно-функциональный метод был применён для выявления особенностей композиционного построения и функциональной атрибутивности визуальных сюжетов и художественных нарративов. Типологический метод был необходим для наблюдения и накопления эмпирического материала для группировки различных данных и объектов исследования. Идиографический метод использован для описательных процедур визуальных сюжетов кинотекста, единичных фактов и событий. Рефлексивный метод помог исследовать элементы культуры кино как составные части и выявить взаимодействия между ними. Эмпирическая направленность исследования основывалась на обширном комплексе фактологических данных по истории кино от начала XX в. до современности. Были использованы метод наблюдения (целенаправленное восприятие явлений); метод описания (фиксация средствами языка сведений об объектах); метод сравнения (одномерное соотносительное исследование и оценка общих для объектов свойств и признаков) [Орищенко С.С., 2023].

Результаты исследования. Если за единицу исследуемого материала взять последнее столетие 1922–2022 гг., то можно выделить условные временные отрезки, четыре блока: 1922–1945 гг.; 1946–1970 гг.; 1971–1999 гг.; 2000–2022 гг. В каждом из них выделены ключевые темы, которые объединяют персонажей фильмов в антагонистические группы «свои – чужие». Исследование отечественного кинематографа представлено нами в монографии «Современная кинокультурология: метаязык современной экранизации», материалы которой представлены в том числе в статьях [Орищенко С.С. 2024]. В 2024 г. монография издана во второй раз с дополнениями и изменениями. В книге рассмотрены 36 киноповествований 1970–2022 гг. Они входят в два последних временных блока. Девять фильмов созданы в последнее тридцатилетие XX в., и двадцать семь – в XXI в. Задача данной статьи – показать связь между темами разных периодов, разных режиссёров и выявить связь между новаторством и традицией. По сути, мы наблюдаем за «столкновением элементов разных систем», по определению Ю.М. Лотмана, что подчёркивает их «противоположность и сопоставимость», а значит единство «на каком-то более абстрактном уровне» [Лотман Ю., 1973, с. 50].

В современном отечественном кино «свои» и «чужие» сконцентрировались в ключевых темах нового времени, наиболее ценных для нашего общества. Необходимо отметить, что они звучали на

протяжении столетия, хотя и претерпевали существенные изменения внутри проблем, которые они исследовали. XXI в. активно исследует в кино следующие темы: отцы – дети; любовь – ненависть; Гражданская война и её последствия, героическое прошлое народа-победителя в Великой Отечественной войне, православие – атеизм; граждане – полиция; народ – чиновники; таланты – поклонники, профессионалы и псевдопрофессионалы, «свои» – «другие» – «чужие». «Свои – чужие» в исследуемых фильмах подобны белым и чёрным фигурам на шахматной доске: «чтобы в полной мере насладиться красотой шахматной партии, зритель должен уметь видеть не только те ходы, которые сделал мастер на доске, но и те, которых он не сделал, – неожиданность красивых комбинаций, избегнутые ловушки, уклонение от общественных путей, то есть творчество» [Лотман Ю., 1994, с. 26]. Творчество режиссёра и сотворчество зрителя помогает нам выделить киноматериалы, которые хранят культурную память (как индивидуальный и социальный феномен).

Столкновение «своих – чужих» в современном отечественном кино показывает болевые точки в обществе, которые необходимо видеть, о которых необходимо говорить, чтобы «свои» и «чужие» принимали единственно верные решения, основанные на нравственном выборе. Индустрия смерти втягивает «своих – чужих» в противоборствующие группы, которые стремятся прервать течение времени, стать победителем в смертельном противостоянии. Из 36 фильмов, исследуемых в монографии, только пять не заканчиваются смертью киногероев [Орищенко С.С., 2024]. При этом необходимо помнить, что искусство и культура питают друг друга. Н.А. Хренов напоминает: «Чем ближе к смерти, тем человек становится мудрее. Платон в диалоге «Федон» говорит, что смертью мы исцеляемся» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 36]. Значит исследование феномена смерти не случайно в современном кинематографе. Александр Сокуров утверждает, что отличительной чертой отечественного кино является тема смерти. Является ли такое отражение в киноискусстве знаком сегодняшней реальности? Н.А. Хренов пишет: «Мы способны давать лишь интерпретацию происходящего, которая часто оказывается неадекватной реальности» [Ионесов В.И., с. 171].

На сегодняшний день в науке не представлен взгляд, на какие периоды мы можем поделить киноискусство для его изучения, не выделены и критерии этого исследования. В науке и искусстве привычно деление на «немое» кино и озвученное. Некоторые учёные рассматривают кино по десятилетиям или на основе идиостиля кинорежиссёра. Л.А. Казин, доктор философии, культуролог, искусствовед, исследует духовную составляющую киноискусства за 100 лет, начиная с 1917 по 2017 гг. [Казин А.Л.].

В первый период кино – 1922-1945 гг. – в эпоху между двумя войнами, Гражданской и Великой Отечественной, патриотическая проблематика в кино была ключевой. Некоторые разделы представлены малым количеством фильмов, но это не значит, что они не должны быть названы и выделены в отдельную группу. «Своими» для нас становятся *русский князь и воинство* в фильме С. Эйзенштейна, Д. Васильева, Б. Иванова «Александр Невский» (1938), «чужими» – *рыцари-завоеватели*. Интересен тот факт, что мотив князя-защитника земли русской возникнет и в 4 блоке XXI в., когда А. Кравчук в фильме «Викинг» (2016) расскажет о крещении Руси. Таким образом, идеи православия будут проявляться в каждом из 4-х блоков, и только в последнем, можно будет сказать, что они прочно закрепились в отечественной фильмографии под знаком «своих». Каждая новая линия характеризует антагонистов: православные – католики С. Эйзенштейна, Д. Васильева, Б. Иванова «Александр Невский» (1938). *Революционеры – царская армия и флот* С. Эйзенштейн, «Броненосец «Потёмкин» (1925). *Пролетариат – дворянство, купечество, священники* (С. Юткевич «Человек с ружьём» (1938). *Красноармейцы – белогвардейцы* Я. Протазанов «Бронепоезд 14-69» (1931); Н. Шенгелая «Двадцать шесть комиссаров» (1932); А. Зархи, И. Хейфиц «Моя родина» (1933). Основной предмет обсуждения этого периода был отражен в фильмах, где сталкивались красноармейцы и белогвардейцы. «Свои – чужие» находятся по разные стороны баррикад в становящейся стране Советов. Отсюда горечь от столкновений не только противоположных социальных классов, но и членов одной семьи, когда отец и сын, родные братья попадали в разные армии, воюющие друг против друга. *Строители социалистического государства – вредители:* С. Тимошенко «Три товарища» (1935); Ю. Райзман «Коммунист» (1937); С. Юткевич «Шахтёры» (1937) – фильмы о трудовом подвиге народа в пору становления молодого государства. *Герои и антигерои* в экранизированных произведениях: Ю. Тарич «Лесная быль» (1926); Г. Козинцев, Л. Трауберг «Шинель»

(1926); В. Пудовкин «Мать» (1926); Г. Васильев «Чапаев» (1931); Н. Экк «Путёвка в жизнь» (1931); В. Петров «Гроза» (1933) и др. В них можно встретить литературных персонажей XIX-XX вв. *Герои Великой Отечественной войны – захватчики, враги*: Л. Луков «Два бойца» (1943); Ф. Эрмлер «Она защищает родину» (1943); С. Юткевич «Зоя» (1944), В. Эйсымонт «Жила-была девочка» (1944); С. Тимошенко «Небесный тихоход» (1945).

Фильмы о Великой Отечественной войне пока не многочисленны, их можно разделить на героические и комические, но каждый из них создан для того, чтобы приблизить Победу, вселить уверенность в будущее, которое принесёт освобождение от врага-завоевателя. Героическое прошлое русского народа в годы Великой Отечественной войны объединяло соотечественников всех национальностей и возрастов общей исторической судьбой. «*Свои – чужие*» в такое время начинают идентифицироваться на основе внутреннего и внешнего начала в человеке. Находим подтверждение у Р.М. Перельштейна: «Искусство кино способно выявлять «проблематику жизни», связанную с феноменом выбора между подлинным и мнимым существованием благодаря тому, что оно непрестанно обращается к антитезе внутреннего и внешнего человека как двум возможным вариантам нашей судьбы» [Перельштейн Р.М., с. 7].

Партийные – беспартийные: Ю. Райзман «Коммунист» (1937); М. Донской «Как закалялась сталь» (1942) рассказывали о судьбах людей, которые не щадили сил, здоровья, жизней во имя светлого будущего. *Полная семья – неполная семья*: В. Пудовкин «Мать» (1926); В. Петров «Гроза» (1933); Я. Протазанов «Бесприданница» (1936); Э. Гарин «Женитьба» (1937); В. Петров «Петр Первый» (1937); Т. Лукашевич «Подкидыш» (1939); И. Анненский «Свадьба» (1944) вмещают в себя комические и драматические сюжеты о взаимоотношениях в кругу самых близких людей. «*Свои*» и «*чужие*» влияют на характер персонажей: кого-то такие обстоятельства закаляют, кого-то убивают. *Добро (сказочные герои) – зло (нечисть)*: А. Птушко «Новый Гулливер» (1936); В. Немояев, «Доктор Айболит» (1938); А. Роу «По щучьему велению» (1938), «Василиса Прекрасная» (1939), «Конек-Горбунок» (1941), «Кашей Бессмертный» (1945); А. Птушко «Золотой ключик» (1939). Фильмы для детей этого периода снимают преимущественно по волшебным русским народным сказкам, где «*свои*» борются за себя и родную землю против «*чужих*» – нечисти всех мастей. Даже в пространстве сказок «*свои*» отстаивали границы земли русской и освобождали своих возлюбленных из плена завоевателей.

Во второй период – 1946-1970 гг. – тематика повторяется, но есть и новый взгляд на социалистическое отечество. Стало возможным заговорить о православии со знаком плюс. Правда таких фильмов немного. Один из сюжетов, освоенный А. Тарковским в фильме «*Андрей Рублев*» (1966), столкновение православного и языческого миров. *Православие* обозначено в категории – «*свои*»; *язычники* – «*чужие*». *Революционная* тема становится глубже и переходит в идею о защитниках земли русской. Тема представлена в фильмах В. Эйсымонта «*Крейсер Варяг*» (1946); А. Птушко «*Илья Муромец*» (1956). Раздел *партийные – беспартийные* больше связан с развитием сельского хозяйства у И. Пырьева «*Кубанские казаки*» (1949); А. Иванова «*Поднятая целина*» (1959); Е. Карелова, А. Маркелова «*Нахалёнок*» (1961); А. Салтыкова «*Председатель*» (1964); В. Георгиева «*Кремлёвские куранты*» (1970). В этой группе экранизированы произведения М. Шолохова, так как возникает интерес к проблемам семьи. В теме *отцы и дети* «*свои – чужие*» могут возникать то в одной группе, то в другой, выступают как со стороны родителей, так и со стороны потомков. Они представлены работами И. Хейфица «*Большая семья*» (1954); М. Швейцера «**Чужая родня**» (1955); И. Пырьева «*Идиот*» (1958); Л. Кулиджанова «*Когда деревья были большими*» (1961); Е. Карелова «*Дети Дон Кихота*» (1966); В. Шукшина «*Ваш сын и брат*» (1966). В целом, в этот период образ семьи представлен положительным. «*Чужой*» в семье – явление случайное. Если таковой появляется, то скорее всего его интересуют материальные ценности, а не духовные, карьерный рост, а не семья с её заботами и проблемами, хотя и такое деление условно, «*чужой*» может быть лицом одухотворённым, как князь Мышкин в экранизации романа «*Идиот*» Ф.М. Достоевского.

Главное содержание фильмов: герои-победители в Великой Отечественной войне. *Советские защитники* противопоставлены *солдатам фашисткой Германии*: Г. Кузнецов «*Сын полка*» (1946); Л. Луков «*Александр Матросов*» (1947); Б. Барнет «*Подвиг разведчика*» (1947); А. Столпер «*Повесть о настоящем человеке*» (1948); М. Калатозов «*Летят журавли*» (1957); С. Бондарчук «*Судьба человека*» (1959); Г. Чухрай «*Баллада о солдате*» (1959); «*Иваново детство*» А. Тарковского (1962) о подвиге юного разведчика и его героической гибели; А. Столпер «*Живые и мёртвые*» (1963); Р. Чхеидзе «*Отец солдата*» (1964). О каждом из фильмов можно создавать отдельные статьи, поскольку они входят в золотой фонд

отечественного кинематографа. В этот период мотив усложняется, возникают ещё две подтемы: *жизнь и смерть на войне женщин и детей*: С. Герасимов «Молодая гвардия» (1948); В. Мотыль «Женя, Женечка и Катюша» (1967); Л. Голуб «Девочка ищет отца» (1959), «Улица младшего сына» (1962); Л. Мирский «Это было в разведке» (1968); Г. Аронов «Зелёные цепочки» (1970).

Послевоенные годы – годы восстановления народного хозяйства – здесь особое место отводится образованию и работе учёных. На киностудиях формируется интерес к группам специалистов. «*Свои – чужие*» поделены здесь на несколько подгрупп. *Учёные – псевдоучёные*: Г. Александров «Весна» (1947); М. Ромм «Девять дней одного года» (1961) – здесь необходимо отметить, что тема могла рассматриваться как в комическом ракурсе, так и в драматическом, что не является особенной чертой только для этого периода. *Врачи – псевдоврачи* показаны в фильмах С. Герасимова «Сельский врач» (1951); Ф. Эрмлера «Неоконченная повесть» (1955); А. Роома «Сердце бьётся вновь» (1956); И. Хейфица «Дорогой мой человек» (1958); А. Сахарова «Коллеги» (1962); Е. Карелова «Дети Дон Кихота» (1966). Среди профессионалов и непрофессионалов выделена группа *учителя по призванию – учителя без призвания*. Здесь представлены работы М. Донского «Сельская учительница» (1947); М. Маевского, А. Маслюкова «Педагогическая поэма» (1955); Ф. Миронера, М. Хуциева «Весна на Заречной улице» (1956); Э. Климова «Добро пожаловать или посторонним вход запрещён» (1964); А. Кончаловского «Первый учитель» (1965); Г. Полоки «Республика Шкид» (1966); С. Ростockого «Доживём до понедельника» (1968). Тема учительства настолько близка каждому зрителю, что перечисленные фильмы также известны широкому кругу зрителей и входят в золотой фонд советского кинематографа.

Новые строители светлого будущего: *комсомольцы как передовой отряд молодёжи и обыватели всех возрастов*, не желающие ничего менять в привычной размеренной, спокойной жизни представлены кинокартинами А. Фролова «Гость с Кубани» (1955); Э. Рязанова «Карнавальная ночь» (1956); М. Хуциева «Весна на Заречной улице» (1956); А. Зархи «Высота» (1957); Ю. Егорова «Добровольцы» (1958). *Интеллигенция – простой люд; люди искусства – их ближайшее окружение* встречаются у В. Венгерова «Два капитана» (1955); А. Баталова, И. Шапиро «Три толстяка» (1966); Г. Панфилова «Начало» (1970). «*Цвет граната*» С. Параджанова (1968) выделяем отдельно, поскольку этот фильм входит в зону нашего исследования. *Красноармейцы и белогвардейцы* по-прежнему в центре континуума: М. Чиаурели «Незабываемый 1919» (1951); М. Калатозов «Вихри враждебные» (1953); В. Венгерова, М. Швейцер «Кортик» (1954); А. Алов, В. Наумов «Тревожная молодость» (1954); С. Самсонов «Оптимистическая трагедия» (1963); М. Орлов «Память поколения» (1963); Б. Волчек «Сотрудник ЧК» (1963); В. Фетин «Донская повесть» (1964); В. Монахов «Непрощенная любовь» (1964); Е. Шерстобитов «Сказка о Мальчише-Кибальчише» (1964); В. Ивченко «Гадюка» (1965); В. Назаров «Пакет» (1965); В. Довгань «Гибель эскадры» (1966); Г. Панфилов «В огне брода нет» (1967); А. Аскольдов «Комиссар» (1967); С. Колосов «Операция «Трест» (1967); В. Фетин «Виринея» (1968); Е. Карелов «Служили два товарища» (1968); Г. Полока «Интервенция» (1968); Е. Ташков «Адъютант его превосходительства» (1969); А. Митта «Гори, гори моя звезда» (1969); М. Орлов «Сердце Бонивура» (1969); В. Фетин «Любовь Яровая» (1970); В. Ордынский «Красная площадь» (1970). Необходимо отметить, что в этот период показывают не только драматические и трагические эпизоды из истории Гражданской войны: комические образы белогвардейцев характеризуют отношение к «чужим»: у В. Мельникова «Начальник Чукотки» (1966); Э. Кеосаяна «Неуловимые мстители» (1966); А. Тутышкина «Свадьба в Малиновке» (1967); В. Мотыля «Белое солнце пустыни» (1969).

Мирное время предполагает укрепление семейных отношений. Любви противопоставлены варианты, которые сводятся к любовным треугольникам, поскольку герои стоят перед выбором, решают, кого предпочесть: И. Пырьев «Кубанские казаки» (1949); Т. Лукашевич «Свадьба с приданым» (1953); В. Венгерова «Два капитана» (1955); Ф. Миронер, М. Хуциев «Весна на Заречной улице» (1956); В. Петров «Поединок» (1957); С. Ростockий «Дело было в Пенькове» (1957); И. Пырьев «Идиот» (1958); Н. Литус, А. Мишуриной «Королева бензоколонки» (1962); Ю. Чулюкин «Девчата» (1962); А. Роу «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1962); К. Воинов «Женитьба Бальзаминова» (1964); В. Шукшин «Живёт такой парень» (1964); Э. Кеосаян «Стряпуха» (1965); Н. Кошеверова «Старая, старая сказка» (1968); А. Кончаловский «Дворянское гнездо» (1969) – лучшее тому доказательство.

Возникает новый комический мотив для исследования: *русские на отдыхе*. Им противопоставлены те, кто наблюдают за отпускниками и делают выводы: Г. Оганесян «Три плюс два» (1963); Л. Гайдай «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1966); «Бриллиантовая рука» (1968). Часто отдых связан с правонарушениями. *Милиция – правонарушители* тоже новый раздел, который представлен работами: Н. Досталая «Дело «пёстрых» (1958); Л. Гайдая «Самогонщики» (1961), «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1966); С. Туманова, В. Тиуновой «Ко мне, Мухтар» (1964); Э. Рязанова «Берегись автомобиля» (1966); И. Лукинского «Деревенский детектив» (1968); Л. Кулиджанова «Преступление и наказание» (1969); А. Агронович «Свой» (1969). Интерес к детективным историям только начинает набирать обороты. Самым большим содержанием заполнена графа с экранизациями литературных произведений: от Н. Кошверова, М. Шапиро «Золушка» (1947); М. Швейцера «**Чужая родня**» (1955); Г. Чухрая «Сорок первый» (1956); до М. Швейцера «Золотой телёнок» (1968); А. Зиновьевой «**Свои люди – сочтёмся**» (1970); В. Дормана «Судьба резидента» (1970); В. Наумова, А. Алова «Бег» (1970) и др. Детский блок достаточно большой: в этот период снимают сказки народов мира от Я. Протазанова «Насреддин в Бухаре» (1943); до Е. Шерстобитова «В тридевятом царстве» (1970).

Третий период – 1971-1999 гг. Семейный вопрос открывает новый период. *Отцы и дети*, в отличие от предыдущих лет, характеризуются разрывом в отношениях между самыми близкими людьми. Но пока ещё нет чётких границ между «своими – чужими», в кругу семьи, как в фильмах А. Тарковского. Снимают фильмы В. Шукшин «Калина красная» (1973); В. Мельников «Старший сын» (1975); В. Меньшов «Розыгрыш» (1976); И. Бабич «Мужики» (1981); А. Тарковский «Солярис» (1972), «Зеркало» (1974), «Сталкер» (1979), «Ностальгия» (1983), «Жертвоприношение» (1986); Ю. Егоров «Однажды 20 лет спустя» (1980); Т. Абуладзе «Покаяние» (1984); П. Тодоровский «По главной улице с оркестром» (1986); В. Хотиненко «Зеркало для героя» (1987). Снова возникает тематика: *православие – католицизм*. В первом блоке тема представлена благодаря творчеству С. Эйзенштейна, в третьем – творчеству А. Тарковского в фильме «Ностальгия» (1983). Интересен тот факт, что у двух режиссёров разных периодов эта христианская конфессия (католичество) связана с уничтожением младенцев всех национальностей на разных уровнях: до рождения и после рождения. *Красноармейцы и белогвардейцы* снова противоборствуют. Но теперь белогвардейцы уже не «чужие», как это было прежде, а «другие» – наши соотечественники, бывшие друзья. Здесь трагедия белого воинства звучит многогранно, хотя снова можно отметить в некоторых фильмах элементы комического в адрес противоборствующей стороны. Фильмы снимают А. Алов, В. Наумов «Бег» (1970); Э. Кеосаян «Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые» (1971); В. Бычков «Достояние республики» (1971); А. Народицкий, Н. Рашеев «Бумбараш» (1971); Н. Машенко «Как закалялась сталь» (1973); Н. Михалков «**Свой среди чужих, чужой среди своих**» (1974), «Раба Любви» (1975); В. Михайловский «Тайна зелёного брегета» (1988); Н. Фомин «Русские братья» (1992); Б. Яшин «Мещерские» (1995).

Шире становится проблематика о *героях-победителях в Великой Отечественной войне*, теперь им противопоставлены не только *фашисты*, но и *предатели-соотечественники*. В. Роговой «Офицеры» (1971); А. Герман «Проверка на дорогах» (1971); Г. Егиазаров «Горячий снег» (1972), Б. Волчек «Командир счастливой щуки» (1972); Л. Быков «В бой идут одни старики» (1973); М. Ершов, В. Соколов «Дожить до рассвета» (1975); А.-Я. Воязос «Вариант Омега» (1975); С. Бондарчук «Они сражались за родину» (1975); Л. Шепитько «Восхождение» (1976); Е. Матвеев «Судьба» (1977); С. Аранович «Торпедоносцы» (1983); Т. Левчук «Если враг не сдается» (1983); А. Боголюбов, В. Чеботарев «Батальоны просят огня» (1985).

Женщины и дети снова гибнут на войне, жертвуя собой ради победы. С. Ростоцкий «А зори здесь тихие» (1972); Е. Жигуленко «В небе ночные ведьмы» (1981); В. Роговой «Юнга Северного флота» (1973); С. Колосов «**Помни имя своё**» (1974); Я. Базелян «Сядь рядом, Мишка» (1977); О. Николаевский «Девочка из города» (1984); Э. Климов «Иди и смотри» (1985). *Милиция – правонарушители*. Сначала мы по традиции улыбаемся над поступками правонарушителей, затем комизм ситуаций уступает место драматическим нотам А. Серый «Джентльмены удачи» (1971); М. Жаров, В. Рапопорт «Анискин и Фантомас» (1973); Л. Гайдай «Иван Васильевич меняет профессию» (1973); Е. Татарский «Золотая мина» (1977); С. Говорухин «Место встречи изменить нельзя» (1979); Б. Григорьев «Петровка 38» (1980); С. Пучинян «Из жизни начальника уголовного розыска» (1983); С. Ашкенази «Криминальный талант» (1988); А. Муратов «Криминальный квартет» (1989).

Поиск любви, создание семьи противопоставлены холостякам. Здесь есть всё: и смех сквозь слёзы, и слёзы без смеха. Желание найти вторую половинку: выйти замуж или жениться необходимо «своим», так как статус семьи ещё не разрушен понятиями о вседозволенности в интимных отношениях. «Чужие» здесь часто переходят в лагерь «своих» В. Шукшин «Калина красная» (1973); И. Бабич «Мужики» (1981); Э. Савельева, Т. Березанцева «Старомодная комедия» (1978); Н. Михалков «Пять вечеров» (1978); М. Захаров «Обыкновенное чудо» (1978); В. Меньшов «Москва слезам не верит» (1979); Ю. Егоров «Однажды 20 лет спустя» (1980); А. Мажуков «Любимая женщина механика Гаврилова» (1981); В. Титов, Я. Буйташ «Отпуск за свой счёт» (1981); И. Добролюбов «Белые росы» (1983); С. Самсонов «Одиноким предоставляется общежитие» (1983); Г. Бежанова «Самая обаятельная и привлекательная» (1985); П. Тодоровский «Выйти замуж за капитана» (1985). В этих фильмах «свои» и «чужие» – условно разделены. Влюблённые стремятся объединиться, даже тогда, когда на их пути возникают непреодолимые препятствия.

Учёные и псевдоучёные снова включены в таблицу, здесь уместно вспомнить фильм «Солярис» А. Тарковского (1972). Д. Храбровицкий «Укрощение огня» (1972); Л. Гайдай «Иван Васильевич меняет профессию» (1973). Новым предметом для обсуждения станут талант и зависть к нему, преследование талантливого человека со стороны недоброжелателей, борьба таланта за честь и достоинство. Н. Михалков «Раба Любви» (1975); М. Захаров «Тот самый Мюнхгаузен» (1979); П. Тодоровский «По главной улице с оркестром» (1986). Наиболее ярко тема будет отражена в «Покаянии» Т. Абуладзе (1984). В этом фильме проявится следующая важная проблема: свобода – гулаг, которая будет раскрыта в киноповествовании «Холодное лето 53» Александра Прошкина (1987); Ю. Кара «Завтра была война» (1987); М. Голдовской «Власть Соловецкая» (1988); Е. Цымбал «Защитник Седова» (1988); В. Каневского «Замри-умри-воскресни» (1989); В. Наумова «Закон» (1989); Г. Беглова «Ад, или досье на самого себя» (1989); А. Сиренко «Софья Петровна» (1989); А. Митты «Затерянный в Сибири» (1991); А. Кончаловского «Ближний круг» (1991); Л. Кулиджанова «Умирать не страшно» (1991); Г. Земель «Людоед» (1991); Н. Михалкова «Утомлённые солнцем» (1994); Р. Варнье «Восток-Запад» (1999). Здесь тема «своих» заключена в образах невинно осуждённых граждан. Она могла бы открывать новую тему, тему гражданской зависти, поскольку доносы часто писались на негодных для кого-либо граждан, обладавших лучшей комнатой, лучшей зарплатой или должностью. Так общество постепенно будет задумываться о грехе и нравственном законе внутри себя. Н.А. Хренов, исследуя культуру и её цикличность, уточняет: «Но спасать необходимо не культуру, а человека, личность, гуманизм, общество. А культура в этой ситуации может выступать как средство спасения» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 172]. Современное киноискусство тем и ценно, что показывает человека, борется за человека, пробуждает в нём утраченное нравственное начало.

«Свои – чужие» в современном отечественном кино ближе всего по своей природе к нравственным основам С. Микаэлян «Премия» (1974); Е. Карелов «Два капитана» (1976); И. Шатров «И это всё о нём» (1977); Э. Рязанов «Гараж» (1979); Т. Лиознова «Мы, нижеподписавшиеся» (1981); С. Говорухин «Ворошиловский стрелок» (1999). Понятия нравственное – безнравственное будут возникать в фильмах с самыми разными мотивами, основным из которых станет поиск человеческого в человеке – один из критериев, который перейдёт в тематику XXI в. Он станет основным в творчестве Ю. Быкова в фильмах «Жить» (2010), «Майор» (2013), «Дурак» (2014).

Концепт «свои – чужие» как художественная проекция и опыт переживания всегда будет принадлежать двоичному коду культуры. В семье и школе «чужими» вдруг станут ученики: сначала в фильмах В. Меньшова «Розыгрыш» (1976); Р. Быкова «Чучело» (1983); Д. Асановой «Пацаны» (1983); Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна» (1988), затем в «Ученике» К. Серебренникова (2016). Революционную проблематику пополнит фильм А. Рогожкина «Чекист» (1992). Этот фильм открывает отдельную тему, не смотря на то, что представлен в единственном числе. Конвейер смерти, порождённый революционными буднями, обесценивает жизнь человека, иссушает его душу, посягает на самое святое: божественное начало в человеке. В теме бандиты – милиция, группы меняются местами: нарушители закона неожиданно пополняют группу «своих», а стражи порядка всё чаще нарушают кодекс чести. В таких фильмах закон на стороне сильных, которые переходят в категорию «чужих»: М. Пежемский «Мама, не горюй» (1997); А. Балабанов «Брат» (1997); В. Тодоровский «Страна глухих» (1997).

Блок *русские на отдыхе – наблюдатели* не меняется. Режиссёры продолжают демонстрировать фильмы с комическим подтекстом, когда русские попадают в нелепые или комические ситуации на отдыхе. А. Рогожкин «Особенности национальной охоты» (1995), «Особенности национальной рыбалки» (1998). Разделение жизни между благополучной, яркой Москвой и невыразительной периферией рождает новый взгляд на «своих – чужих» и делит их на: *жителей столицы и провинциалов*. Кто из них «свой», кто «чужой» помогают определить совесть, благородное сердце, добрые намерения. В. Шукшин «Печки-лавочки» (1972); В. Титов, Я. Буйташ «Отпуск за свой счёт» (1981); Т. Лиознова «Карнавал» (1981); Г. Бежанова «Самая обаятельная и привлекательная» (1985). *Любовь и любовный треугольник* представлены самыми неожиданными взаимоотношениями между влюблёнными и теми, кто ищет выгоды в отношениях. В. Мельников «Здравствуй и прощай» (1972); И. Хейфиц «Плохой хороший человек» (1973); А. Кончаловский «Роман о влюблённых» (1974); В. Мельников «Старший сын» (1975); Э. Рязанов «Ирония судьбы, или с лёгким паром!» (1975); Н. Михалков «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1976); Е. Карелов «Два капитана» (1976); А. Митта «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (1976); Э. Рязанов «Служебный роман» (1977); Э. Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь» (1978); П. Любимов «Школьный вальс» (1978); В. Мельников «Отпуск в сентябре» (1979); Г. Данелия «Осенний марафон» (1979), А. Сурикова «Будьте моим мужем» (1981); В. Титов, Я. Буйташ «Отпуск за свой счёт» (1981); Э. Рязанов «Вокзал для двоих» (1982); В. Меньшов «Любовь и голуби» (1984); И. Добролюбов «Белые росы» (1983); В. Краснопольский, В. Усков «Ночные забавы» (1991).

Сказочные герои продолжают бороться со злом и побеждают. Эта группа фильмов самая большая, кроме основного блока экранизированных фильмов. Сказки – один из самых снимаемых жанров в этот период. Вот некоторые из них: А. Птушко «Весенняя сказка» (1971); Н. Кошеверова «Тень» (1971); А. Букковский «Лада из страны берендеев» (1971); М. Микаэлян, В. Плучек «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» (1971); до Р. Василевский «Рок-н-ролл для принцессы» (1990); Г. Шумский, С. Соколов «Золотая шпага» (1990); Г. Васильев, Ш. Капур «Чёрный принц Аджуба» (1991); Б. Рыцарев «Емеля-дурак» (1992); В. Грамматиков «Маленькая принцесса» (1997) и др. Всего снято в этот период 90 сказок.

Блок выделенных нами экранизированных фильмов состоит из 227 наименований. Л. Елагин «Петербург» (1971); Н. Мащенко «Иду к тебе» (1971); Б. Ивченко «Олеся» (1971); В. Паскару «Красная метель» (1971); В. Трегубович «Даурия» (1971); Л. Гайдай «Двенадцать стульев» (1971); А. Птушко «Руслан и Людмила» (1972), до К. Шахназаров «Добряки» (1979); В. Криштофович «Своё счастье» (1979); К. Бромберг «Приключения Электроника» (1979); Р. Нахапетов «Не стреляйте в белых лебедей» (1980); И. Поплавская «Очарованный странник» (1990); А. Войтецкий «Ныне прославился сын человеческий» (1990); А. Эшпай «Униженные и оскорблённые» (1990); С. Бодров «Кавказский пленник» (1996). Экранизация литературных произведений в таком количестве подчёркивало потребность людей в чтении. Любая новая экранизация провоцировала очереди в библиотеках, чтобы познакомиться с новой книгой, как продолжением фильма.

Четвёртый период – 2000-2022 гг. В это время есть устойчивая тенденция по сохранению главных тематических направлений, представленных в предыдущие периоды, но при этом в них проблема взаимоотношений может быть переосмысленной, например, *отцы и дети* из «своих» переходят в разряд «чужих», в семьях происходит разрыв отношений между самыми близкими людьми, как это было в Гражданскую войну, когда родственники принадлежали двум лагерям: *красноармейцам и белогвардейцам*. Особенность этого периода заключается в том, что подобный разрыв происходит в мирное время в фильмах А. Звягинцева «Возвращение» (2003), К. Серебренникова «Юрьев день» (2008), «Измена» (2012); «Ученик» (2016); Ю. Быков «Майор» (2013), «Дурак» (2014); П. Лунгина «Дирижёр» (2012), «Дама Пик» (2016); Н. Назаровой, А. Касаткина «Дочь» (2012); К. Муратовой «Мелодия для шарманки» (2009); А. Ханта «Как Витка Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов» (2017); К. Коваленко «Софичка» (2016), «Разжимая кулаки» (2021). Ввиду того, что родители постоянно отторгают детей, раздражены их присутствием в своей жизни, возникает новая тема, в которой измены разрушают семью. Их проблематика заключена в антитезе: *любовь – ненависть*, которая подтверждает разрыв родственных отношений А. Звягинцева «Левиафан» (2014), «Нелюбовь» (2017); В. Сигарёва «Жить» (2012), «Волчок» (2009). Семья и школа переводит в разряд «чужих» учеников, которые посягают на жизнь учителей. А. Велединский «Географ глобус пропил» (2013); К. Серебренников «Ученик» (2016). Революционное время тоже переосмыслено: все фильмы, снятые в XXI в. показывают взгляд на революцию со стороны Белой гвардии: Г. Панфилов «Романовы. Венценосная семья» (2000); А. Прошкин «Доктор Живаго» (2005);

Н. Каптан «Девять дней Нестора Махно» (2006); А. Грауба «Стражи Риги» (2007); О. Фомин «Господа офицеры: спасти императора» (2008); А. Разенков «Кромовъ» (2009); С. Урсуляк «Исаев» (2009); А. Кравчук «Адмирал» (2009); В. Мотыль «Багровый цвет распада» (2010); Г. Полока «Око за око» (2010); С. Снежкин «Белая гвардия» (2012); И. Зайцев «Красные горы» (2013); В. Тихомиров «Чапаев-Чапаев» (2013); С. Гинзбург «Волчье солнце» (2014); Н. Михалков «Солнечный удар» (2014); С. Урсуляк «Тихий Дон» (2015). В нём рассматриваются трагические судьбы соотечественников, единственным желанием которых было служение России и обретение себя в сложных исторических событиях революционного времени.

Тема героического прошлого в годы Великой Отечественной войны снова одна из самых важных. Сохраняются патриотические мотивы о вкладе в победу женщин и детей на войне. А. Рогожкин «Кукушка» (2002); Н. Досталь «Штрафбат» (2004); Д. Месхиев «Свои» (2004); З. Ройзман «Последний бронепоезд» (2006); Ю. Мороз «Апостол» (2008); А. Ефремов «Снайпер» (2009); А. Копт «Брестская крепость» (2010); Н. Аржаков «Снайпер Саха» (2010); М. Кабанов «Ночные ласточки» (2012); А. Малюков «Матч» (2012); Ф. Бондарчук «Сталинград» (2013); А. Велединский «Ладога» (2013); К. Статский «Привет от Катюши» (2013); В. Перельман «Пепел» (2013); Р. Давлетьяров «А зори здесь тихие» (2015); С. Мокрицкий «Битва за Севастополь» (2015); К. Дружинин «28 панфиловцев» (2016); К. Максимов «Несокрушимый» (2018); К. Дружинин «Танки» (2018); В. Шмелев «Ильинский рубеж» (2018); К. Хабенский «Собибор» (2018); В. Воробьев «Чёрные бушлаты» (2018); И. Копылов «Ржев» (2019); А. Сидоров «Т-34» (2019); А. Козлов «Спасти Ленинград» (2019); А. Красавин, А. Сальников, А. Кананович «Свои» (2021) (короткометражный фильм). Среди историй об участии женщин и детей в Великой Отечественной войне пополнилась следующими работами М. Кабанов «Ночные ласточки» (2012); С. Мокрицкий «Битва за Севастополь» (2015); Р. Давлетьяров «А зори здесь тихие» (2015) и А. Федорченко «Война Анны» (2018); В. Фанасютина «Солдатик» (2018); А. Галибин «Сестрёнка» (2019). По-новому прозвучали вопросы о православии в годы войны: В. Хотиненко «Поп» (2009). В этом фильме «чужими» становятся не только атеисты. Фашистская Германия пыталась обратить служителей церкви в противоборствующую сторону Советской Армии и советскому народу. Священники России не предали своего отечества и разделили все тяготы судьбы, выпавшие на их долю в военное и послевоенное время. П. Лунгин «Остров» (2006): монахи православного монастыря спасают юношу со взорванного катера на Северном флоте и помогают ему стать целителем заблудших душ. В фильме «Орда» А. Прошкина православие противопоставлено ордынцам и их варварским законам. Верующие – неверующие – ещё одна грань этого времени, неверующие отнесены к группе «чужих» в фильмах «Монах и бес», «Петя по дороге в Царствие небесное» Н. Досталь; «Я тоже хочу» А. Балабанова. Близка этим фильмам категория нравственные – безнравственные: Р. Литвинова «Последняя сказка Риты». Она шире темы православия, поскольку касается не только религиозного чувства, но и профессиональной этики врачей. Содержание кинотекстов расширяется за счёт критики негативных социальных явлений: граждане – полиция; народ – чиновники; «другие» – «чужие». Вместе с тем остаются и проблемы, которые на протяжении всех лет были актуальными: талант – псевдоталант; врачи по призванию – псевдоврачи; свобода – ГУЛАГ; русские на отдыхе – наблюдатели; добро (сказочные герои) – зло (нечисть). Необходимо отметить, что сказки в последнее время являются одной из самых малых категорий, по сравнению с предыдущими периодами. Достаточно мало сценариев, созданных в последнее двадцатилетие по беллетристике, ведь в 2 и 3 периоды тема экранизации – самая большая в отечественном кино, она показывает отношение общества к классической и современной, русской и зарубежной литературе. Особняком стоит фильм Рустама Хамдамова «Мешок без дна». Экранизация рассказа Рюноске Акутагавы могла бы войти в несколько тематических групп, как и другие кинокартины, которые выделены здесь курсивом, то есть включены в исследование монографии [Орищенко С.С. г]. Здесь необходимо отметить, что в 20-е годы XXI в. вновь пробудился интерес к русским народным и авторским сказкам. Достаточно сказать, что сегодня снимаются 70 сказок, большинство из которых будут представлены художественными фильмами.

Каждый из представленных фильмов в книге рассматривается нами с точки зрения кинокультурологии, основанной на интерпретации транскрибированного текста («Интерпретация – это место сцепления двух времен – прошлого и настоящего. Интерпретация включает в себя традицию: мы интерпретируем не вообще, а делаем это для того, чтобы прояснить, продолжить и таким образом жизненно

утвердить традицию, какой мы принадлежим» [Рикёр П., с. 18–19]). Кино как никакой другой вид искусства подчёркивает обогащение культурной памяти за счёт прошлого. Кинематографисты настоящего помнят о традициях и следуют им. При интерпретации каждый кинотекст транскрибируется нами, и в нём изучается слово, произнесённое с экрана. Все метафоры, символы рассматриваются как художественные элементы. Прежде всего нас интересуют метафоры преобразования и символы спасения. Двойное присутствие символов и метафор помогает выделить зерно сюжета – оксюморон. Эта фигура речи помогает декодировать фильм и прочитывать подтекст кинодискурса. Кинематографические метафоры и символы связаны с фразеологическим строем языка, который пополняет кинологос в специальных словарях. Кино сегодня – самый цитируемый текст. Все представленные фильмы можно соотнести не только с фразеологическими оборотами и поговорками, которые звучат с экрана, но и с рядом фразеологических единиц, которые мы используем при интерпретации киносюжета. Они и являются главными элементами, которые помогают интерпретировать кинофильмы.

Другими уникальными единицами современного отечественного кино являются молитвы. Они всё чаще сегодня звучат с экрана. Здесь важно подчеркнуть, что все молитвы взяты из опыта православной культуры и принадлежат сподвижникам Российской Православной Церкви разных периодов. Наконец, мы приходим к моделям бытия: мифам и архетипам, без которых не выстраивается ни одна сюжетная модель фильма. Взаимодействие перечисленных элементов современного отечественного кинематографа помогает пониманию, что искусство кино неразрывно связано с культурой.

Приведем названия фильмов, которые в своём составе имеют слова: «свой», «чужой». «Свой» употребляется чаще, то есть фильмы создаются для того, чтобы зрители могли найти среди «чужих» «своих», себя, найти ответы на «свои» вопросы. Из всего массива фильмов выделим: «Чужая родня» (1955); «Свой» (1969); «Свои люди – сочтёмся» (1970); «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974); «Своё счастье» (1979); «Отпуск за свой счёт» (1981); «Ад, или досье на самого себя» (1989); «Свои» (2021). Остальные фильмы не имеют в своём названии лексемы «свой» и «чужой», но это не значит, что внутри фильма мы не можем найти антагонистические пары. Если в сюжете представлен один персонаж, то зрители наблюдают за героем и его «внутренними» переживаниями, не совпадающими с «внешним» миром. Такой герой никак не может принять решение, что для него важнее: своё или чужое: «... Чуждое – это тоже свое, продолжение Я человека, во всяком случае, то, что позволяет расширить это Я» [Хренов Н.А., б), с. 129].

Часто сюжет фильма построен таким образом, что зритель до конца находится в тревожном ожидании, чтобы понять, кто из героев «свой», а кто «чужой». «Свои – чужие», стремясь к пониманию, должны осознавать, в чём заключается конфликт между ними. Границы должны быть чёткими, психологически, лингвистически, социально обоснованными. Границы нельзя стирать искусственно, делать вид, что они не существуют. «Своих» нельзя сталкивать с «чужими», иначе можно прийти к военному конфликту. Разделение, блуждание героев уводят в противоположную сторону. Герои становятся агрессивными, способными уничтожить друг друга. Опасность при столкновении разных мнений – кинематографическая необходимость, которая объясняет, что происходит вокруг нас и внутри нас. По словам В.И. Ионесова, «онтологическая миссия искусства – облегчение боли и художественное преобразование реальности. Искусство осуществляет переход «из царства необходимости в царство свободы. По А. Камю, «искусство – это обретение форму требования невозможного» или попытка «придать вечности человеческое обличье» [Ионесов В.И., с. 160].

Вывод Таким образом, исследуя отечественное кино, мы приходим к выводу, что творчество современных кинорежиссёров основано на глубоком знании российского кинематографа, уважении к предшественникам и стремлении следовать его лучшим образцам от видеообраза к философскому осмыслению бытия, ведь не случайно современные кинотексты являются объектом и предметом исследования в культурологии, социологии, психологии, философии, филологии и других гуманитарных науках. В основе их сюжета лежит поступок, о котором рассуждал М.М. Бахтин, размышляя о «причастности бытию, как предмету нравственной философии» [Бахтин М.М., с. 49]. Научно ценным для него представляется архитектура поступка, заключающаяся в ключевых моментах: «Эти моменты: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого; все ценности действительной жизни и культуры» [Бахтин М.М., с. 49]. «Свои – чужие» входят в состав перечисленных условных временных блоков и помогут при интерпретации перечисленных кинотекстов в статье для кинокультурологического исследования.

Литература:

1. Бахтин, М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. К философии поступка / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2003. – 957 с.
2. Ионесов, В. И. На перепутье: Беседа с Николаем Андреевичем Хреновым о смыслах и назначении культуры в меняющемся мире / В.И. Ионесов. – Самара: Прайм. 2022. – 230 с.
3. Казин, А. Л. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве начала XX – начала XXI века, 1917–2017 / А.Л. Казин. – СПб.: Алетейя, 2016. Т. 3. – 445 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю Лотман – Таллин: Изд.-во Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
5. Лотман, Ю., Цивьян, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян – Таллинн: Александра, 1994. – 216 с.
6. Орищенко, С. С. «Свои» и «чужие» как предмет культурологического познания: концепты, образы, проекции и взаимосвязи // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2022. № 3. – С. 20–26.
7. Орищенко, С. С. К вопросу о кинокультурологии как новой отрасли гуманитарного знания: проекции и взаимосвязи // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 5 (463). – С. 52–58.
8. Орищенко, С. С. «Свои – чужие» в культурологическом дискурсе: метаязык современного отечественного кино (диссертация на соискание учёной степени доктора культурологии). – Саранск, 2023. – 415 с.
9. Орищенко, С. С. Современная кинокультурология: метаязык художественной экранизации: монография / С.С. Орищенко; Самарский государственный институт культуры 2-е изд. испр. и доп. – Самара, 2024. – 382 с.
10. Перельштейн, Р. М. «Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве / Р.М. Перельштейн. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 255 с.
11. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. / Поль Рикёр. Пер. И.С. Вдовиной. – М.: КАНОН-пресс-Ц. Кучково поле, 2002. – 624 с.
12. Хренов, Н. А. Новая визуальность как проблема культуры. Становление визуальности нового типа с точки зрения философии. От последовательного развёртывания разных фаз в становлении Духа к их одновременности / Н.А. Хренов. – М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив. 2019. С. 179–200.
13. Хренов, Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н.А. Хренов. – М.: УРСС. 2002. – 446 с.

**«FRIENDS AND STRANGERS» IN RUSSIAN CINEMA:
TRADITIONS AND TRANSFORMATIONS**

© 2025 S.S. Orishchenko

*Svetlana S. Orishchenko, Doctor of Cultural Studies, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of
the Department of Cultural Studies, Museology and Art History of the*

E-mail: orichtchenko63_6@mail.ru

**Samara State Institute of Culture
Samara, Russia**

The article attempts to comprehend the traveled path of Russian cinema from the point of view of tradition and innovation, as well as highlight the key themes of Russian, Soviet and modern cinema, dividing the period under review (1922-2022) into four conditional blocks. Cinema, as one of the youngest forms of art, depends on the socio-cultural context and key historical events, on national traditions and the moral code of the people, on cultural values and the desire to know oneself and the world around, without contrasting «oneself» with «others» and «strangers.» Cultural studies helps to divide films by the most frequently recurring themes and to see their relationship with modern times. The purpose of the study is to show the thematic unity in Russian cinema and to name the most famous works of directors, to see its transformation over time, and also to emphasize the continuity between film directors of different generations by naming their names and works. The concept of «friends and strangers» in cinema art belongs to the present, past and future tense. He is initially present in every film text, while «friends» and «strangers» try to unite in groups they understand for creation, survival, understanding, movement, development, attracting «others» into their «camp». The interaction of the «past» and the «present» makes it possible to make a forecast about the successful outcome of the «future» in Russian cinema.

Keywords: cultural studies in cinema, metalanguage, «our own», «others», «others», mortal course, cultural values, Orthodoxy, atheism, concept, innovation, tradition, continuity

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-120-131

EDN: DDLZHJ

References:

1. Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii v semi tomakh. T. 1. Filosofskaia estetika 1920-kh godov. K filosofii postupka* (Collected Works in Seven Volumes. Vol. 1. Philosophical Esthetics of the 1920s. Toward a Philosophy of Action) / M.M. Bakhtin. – M.: Russkie slovari. Iazyki slavianskoi kul'tury. 2003. – 957 s.
2. Ionesov, V. I. *Na pereput'e: Beseda s Nikolaem Andreevichem Khrenovym o smyslakh i naznachenii kul'tury v me-niaiuschemsia mire* (At the Crossroads: Conversation with Nikolai Andreevich Khrenov about the Meanings and Purpose of Culture in a Changing World) / V.I. Ionesov. – Samara: Praim. 2022. – 230 s.
3. Kazin, A. L. *Sud'by russkoi dukhovnoi traditsii v otechestvennoi literature i iskusstve nachala XX – nachala XXI veka, 1917–2017* (The Fates of the Russian Spiritual Tradition in Russian Literature and Art of the Early 20th - Early 21st Century, 1917-2017) / A.L. Kazin. – SPb.: Aleteiia. 2016. T. 3. – 445 s.
4. Lotman, Iu. M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* (Semiotics of Cinema and Problems of Cinema Esthetics) / Iu Lotman – Tallin: Izd.-vo Eesti Raamat. 1973. – 92 s.
5. Lotman, Iu., Tsiv'ian, Iu. *Dialog s ekranom* (Dialogue with the Screen) / Iu. Lotman, Iu. Tsiv'ian – Tallinn: Aleksandra. 1994. – 216 s.
6. Orishchenko, S. S. «Svoi» i «chuzhie» kak predmet kul'turologicheskogo poznaniia: kontsepty, obrazy, proektsii i vzai-mosviazi ("Ours" and "Strangers" as a Subject of Cultural Studies: Concepts, Images, Projections, and Interrelations) // *Sovremennaia nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Poznanie*. 2022. № 3. – S. 20–26.
7. Orishchenko, S. S. *K voprosu o kinokul'turologii kak novoi otrasli gumanitarnogo znaniia: proektsii i vzaimo-sviazi* (On the issue of film culturology as a new branch of humanitarian knowledge: projections and interrelations) // *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2022. № 5 (463). – S. 52–58.
8. Orishchenko, S. S. «Svoi – chuzhie» v kul'turologicheskom diskurse: metaiazyk sovremennogo otechestvennogo kino (dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora kul'turologii) ("Ours - Others" in the cultural studies discourse: the metalanguage of modern domestic cinema (dissertation for the degree of Doctor of Cultural Studies)). – Saransk. 2023. – 415 s.
9. Orishchenko, S. S. *Sovremennaia kinokul'turologiia: metaiazyk khudozhestvennoi ekranizatsii: monografiia* (Modern film culturology: the metalanguage of artistic screen adaptation: monograph) / S.S. Orishchenko; Samarskii gosudar-stvennyi institut kul'tury 2-e izd. ispr. i dop. – Samara. 2024. – 382 s.
10. Perel'shtein, R. M. «Konflikt «vnutrennego» i «vneshnego» cheloveka v kinoiskusstve ("The Conflict of the "Inner" and "External" Man in Cinematography) / R.M. Perel'shtein. – SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 2017. – 255 s.
11. Riker, P. *Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenевtike* (Conflict of Interpretations. Essays on Hermeneutics) / Pol' Riker. Per. I.S. Vdovinoi. – M.: KANON-pess-Ts. Kuchkovo pole. 2002. – 624 s.
12. Khrenov, N. A. *Novaia vizual'nost' kak problema kul'tury. Stanovlenie vizual'nosti novogo tipa s tochki zre-niia filoso-fii. Ot posledovatel'nogo razvertyvaniia raznykh faz v stanovlenii Dukha k ikh odnovremennosti* (New Visuality as a Problem of Culture. Formation of a New Type of Visuality from the Point of View of Philosophy. From the Consistent Unfolding of Different Phases in the Formation of the Spirit to Their Simultaneity) / N.A. Khrenov. – M. – SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 2019. S. 179–200.
13. Khrenov, N. A. *Kul'tura v epokhu sotsial'nogo khaosa* (Culture in the era of social chaos) / N.A. Khrenov. – M.: URSS. 2002. – 446 s.

РЕЦЕНЗИИ

=====REVIEWS=====

ЛЮДИ И ВЕЩИ В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ: РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ В.И. ИОНЕСОВА

«ЛЮДИ И ВЕЩИ: ТО, ЧТО МЫ СОЗДАЁМ И ТО, ЧТО СОЗДАЁТ НАС» (2024)

© 2025 Н.В. Чиркова

Чиркова Наталья Владимировна, доцент, кандидат исторических наук,

доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения.

Самарский государственный институт культуры

Самара, Россия

Вся жизнь человека связана с вещами.

С помощью вещей люди создают новый продукт, знание, коммуникативный знак, побуждающие человека приблизить и одомашнить окружающий мир. Но избыток предметного мира всё чаще нарушает порядок вещей и лишает человека надлежащей свободы, делая его заложником собственной материальной продукции.

Из книги В.И. Ионесова

«Люди и вещи: то, что мы создаём и что создаёт нас» (2024)¹

Вещь в современных исследованиях представителей гуманитарных наук выступает в качестве сложного феномена, имеющего определенный набор качеств, только ему присущих. Необходимо отметить, что изучение феномена вещи началось активно в XX в., с расширением исследовательского поля истории и культуры повседневности, в первую очередь, усилиями французских культурологов М. Фуко [9] и Ж. Бодрийяра [1]. В нашей стране плодотворно указанную проблематику разрабатывали Ю.П. Лотман [5] и В.Н. Топоров [7]. Из современных ученых следует отметить работы С.И. Змихновского [3], К.А. Ванексеян [2], А.В. Соловьева [6], О.И. Федотова [8] и многих других. В ряду исследователей феномена вещи важное место занимает самарский культуролог, доктор наук, профессор Владимир Иванович Ионесов, который опубликовал по данному направлению ряд статей и книг², а в 2024 г. выпустил монографию «Люди и вещи: то, что мы создаем, и что создает нас»,

¹ Ионесов В.И. Люди и вещи: то, что мы создаём и то, что создаёт нас [Текст]: монография = People and Things. What We Create and What Creates Us / В.И. Ионесов. – Самара: Самарама; Прайм, 2024. – 420 с. ISBN 978-5-6052269-7-0

² Ионесов В.И. Предметный мир в диалоге человека и вещи: некоторые культурологические прояснения // Вестник Челябинского государственного университета. – 2024. – № 4 (486). – С. 12-22; Ионесов В.И. Артефакты наследия как область творчества и визуализации памяти в меняющейся культуре // Вестник Челябинского государственного университета. – 2024. – № 9 (491). – С. 57-67; Ионесов В.И. Метаморфозы вещи в культуре: особенности символической коммуникации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 26. – № 4 (97). – С. 59-68; Ионесов В.И. Память вещи в образах и сюжетах культурной интроспекции // Культура культуры. – 2024. – №3. – URL: <http://cult-cult.ru/memory-of-things-in-images-and-plots-of-cultural-introspection/>; Ионесов В.И. Антропология вещи в предметных артикуляциях культуры // Культура культуры. – 2023. – №2. – URL: <http://cult-cult.ru>; Ионесов, В.И. Память вещи: «Дух Армении» в образах и сюжетах забытого артефакта. – Самара: ООО «Самарама», 2021. – 322 с; Ионесов В.И. Феноменология наследия: императивы традиций и инноваций в меняющейся культуре // Культурогенез и культурное наследие (Серия «Культурология. XX век»). – Москва, Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – С. 545-562; Ионесов, В.И. Вещи в пространстве культуры: предметы, меняющие мир // Креативная экономика и социальные инновации. – 2012. – Т. 2. – № 2 (3). – С. 75-94; Ионесов В. И. Всемирное наследие в дискурсе культурно-антропологического знания // Наследие и гуманизм: культурная антропология на службе человечества. – Самара: Век #21, 2010. – С. 58-87.

представляющую собой значимую научную работу и вызвавшую интерес у многих ученых. Книга состоит из введения, шести частей (глав), заключения, послесловия, библиографии и четырёх предметных указателей. Иллюстративный материал представлен 44 изображениями (фото 1).

Фото 1. Обложка книги В.И. Ионесова «Люди и вещи: то, что мы создаём и что создаёт нас» (2024) (Cover of the book by V.I. Ionesov "People and Things. What We Create and What Creates Us" (2024))



Безусловно, одной из важнейших научных проблем современной культурологии представляет изучение феномена вещи в контексте культуры, взаимодействия человека и вещи, поисков ее смысловых и символических значений. Монография В.И. Ионесова, опираясь на накопленный опыт предшественников исследователей, предлагает собственный вариант трактовки роли рукотворных произведений в повседневной жизни человека. Сам автор определяет вещи как «хранителей исторической памяти, творческого опыта и материализованное воплощение человеческих исканий, возможностей и открытий» [Ионесов В.И., с. 15]. В этой связи кажется непреложным тезис о том, что люди взаимодействуют друг с другом посредством вещей, которые позволяют им сформировать предметный ландшафт социальных связей. Более того, автор предлагает рассматривать вещь в качестве исходного, опорного пункта в становлении культуры, справедливо полагая, что образцы материальной культуры раскрывают свои социальные значения и предметные связи в форме веществования. В Послесловии к книге видный российский культуролог Н.А. Хренов отмечает, что автор монографии опирается на «культурно-генетический метод и культурологический подход, что существенно расширило возможности толкования артефактов культуры и не оставило в стороне даже едва заметные детали» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 370].

Феномен вещи в дискурсе современного гуманитарного знания, безусловно, крайне интересен, но, тем не менее, нуждается в авторской интерпретации. Телесная оформленность сочетается с духовной сущностью, которая продуцирует «намекы, смыслы, образы и императивы экзистенциальных скитаний человека» [Ионесов В.И., с. 33]. Теоретическое осмысление вещи приводит нас к собствен-

ным генетическим истокам. Вещь, по мнению автора, является «неодушевленной материей», она позволяет расшифровать наш культурный код, то есть, выражаясь словами Сократа, «познать самого себя».

Всякий ли предмет является вещью? Когда предмет обретает статус вещи? Безусловно, это происходит только тогда, когда рукотворное произведение, являющееся набором материальных частиц, становится знаком. Об это писал еще В.С. Топоров, но В.И. Ионесов справедливо дополняет: «...вещи-знаки никогда точно не совпадают с теми смысловыми установками, которые вещами задаются». В этой связи автору логично и справедливо задать вопрос, почему так происходит? Где и на каком этапе осуществляется трансформация «вещи-знака», и какова роль в этом процессе человеческого сознания? Вне всякого сомнения, сознание каждого человека является неповторимым и индивидуальным. «Мир вещей, – пишет В.И. Ионесов, – это мир существования единичностей, которые и могут сделать мир единым» [Ионесов В.И., с. 45]. Благодаря этому культура обретает свою уникальность, формируется как надсоматический способ адаптации, выживания и спасения человека.

Мир вещей и мир людей тесно переплетены. Автор совершенно справедливо утверждает, что, создавая вещи, человек и в себя самого вмещает множество миропредметных сущностей. Вещь не существует сама по себе, вещи – это то, что «мы о них думаем, как их используем, что из них извлекаем» [Ионесов В.И., с. 65]. На наш взгляд, здесь необходимо было бы озвучить социально-экономические и исторические условия появления вещи. «Думать» человек начал на определенном этапе своего развития, а возраст некоторых «вещей-знаков» насчитывает по меньшей мере сотни тысяч лет. На каком этапе развития произошел переход от рукотворного предмета к вещи? Кто или что стало толчком для перехода человеческого разума в новое качество восприятия?

Само восприятие вещи отличается в культурах народов Запада и Востока, Севера и Юга. В этой связи совершенно объяснима попытка В.И. Ионесова проанализировать понятие «стереотип культуры», понимая его как группу заданных смыслов и ценностей, характерных для той или иной общности. Нельзя не согласиться с автором, что «даже безупречное знание чужой культуры не всегда позволяет правильно расставить акценты в понимании специфики ценностного восприятия ее носителей и нередко приводит к смысловым искажениям и ложным выводам» [Ионесов В.И., с. 119]. Прикосновение к артефактам различных культур имеет важнейшее символическое значение, которое нужно уметь растолковать. Такой опыт общения с предметным миром расширяет границы креативности человека, помогает сделать вещь доступной и продуктивной, например, для инновационного проектирования. Вещь открывает новые возможности для творчества, позволяя находить совершенно неожиданные варианты самореализации человека.

Следует согласиться с автором, что жизненный путь человека и вещи соединены достаточно прочно – по сути, все наши поступки опредмечены, а материальные объекты одухотворены и во многом мифологичны. Автор вводит даже такое понятие, как «память вещи» [Ионесов В.И., с. 248]. В.И. Ионесов пишет, что в известном смысле «человек состоит из вещей. Он есть овеществлённая сущность. Распад вещей в жизни человека подобен его смерти. Когда человек уходит из жизни – «вещи» как бы выпадают из него» [Ионесов В.И., с. 160]. Безусловно, наше бытие невозможно представить без определенного набора рукотворных предметов, которым мы оперируем, в каждой из них заложена суть, т. е. информация об окружающем мире. В этой связи вещь не просто форма и содержание знания о мире, это инструмент важнейших социокультурных преобразований. Неслучайно одной из самых перспективных форм гуманитарного знания выступает феноменология вещи, призванная соединить теоретические и прикладные разработки.

Крайне важной для понимания сущности нашего взаимодействия с вещами является идея взаимопроникновения. И человек, и рукотворный предмет «подстраиваются» друг под друга, в общем смысле зарождается триада «человек-вещь-культура». Автор пишет, что сегодняшний мир, по сути, вошел в стадию трансформации, когда искусственный интеллект трансформирует связи и отношения в мире вещей. Рукотворные объекты соединяются с биологическим, а те, в свою очередь, с цифровыми. Все предметы становятся символическими сущностями, сохраняющими лишь голос (информацию). Здесь возникают вопросы: не затеряется ли сама материальная вещь, создаваемая человеком на протяжении многих тысячелетий, в виртуальном мире? Не произойдет ли «подмены поня-

тий» во взаимодействии вещи с человеком, не разрушится ли их связь, обеспечивавшая баланс в мире культуры?

Вместе с тем исследователь отмечает влияние высоких технологий на опредмеченный мир. «Вещь антропоморфизируется и персонифицируется, тогда как человек овеществляется и оцифровывается, – пишет В.И. Ионесов, – высокотехнологичные программы уже сегодня осуществляют сканирование предметного мира культуры в формате 3D и 4D, включая объекты со сложной пространственной геометрией» [Ионесов В.И., с. 206]. Совершенно справедливо указывается на обострение проблемы поведения человека, его социальной и ментальной реакции на изменившиеся условия существования в мире информационных технологий. Тем не менее вывод автора о рождении нового качества нашего взаимодействия с вещами и даже о более жизнеспособной модели такого взаимопроникновения нам представляется спорным. Впрочем, полагаем, что данный аспект проблемы – это перспектива дальнейших научных изысканий, к которым исследователи предметного мира культуры обязательно обратятся, опираясь на разработку В.И. Ионесова.

Как уже было сказано выше, вещи служат знаками различия и способом притяжения к себе культуры. Самарский культуролог в своей монографии предлагает расширить проблематику, обратившись к этой теме с точки зрения места производства вещи и особенностей этнокультурной среды. Это очень важно с той позиции, что любые различия, заложенные в рукотворных произведениях, позволяют расшифровывать культурные коды. Автор выдвигает тезис, что вещи становятся носителями социальных посланий, поддерживая культурное разнообразие в мире людей. Здесь важным является замечание о роли дизайнера, истории, узнаваемости бренда. Как здесь не вспомнить классический пример о том, что стоимость чашки кофе в Венеции отличается в десятки раз: одно дело выпить напиток в любом из местных кафе, а другое – сделать это на площади Сан-Марко. Здесь – другая атмосфера, пронизанная многовековой историей и культурой средневекового города. Вещь имеет другую стоимость, несмотря на общую технологию изготовления («Удельный вес культуры в отдельно взятой вещи поступательно возрастает и выгодно определяет добавленную стоимость товара» [Ионесов В.И., с. 230]). Культурный контекст определяет стоимость вещи. Возникает не только экономически выгодный товар, но и статусный предмет, отсылающий нас ко многовековой истории человечества.

Безусловно, вещь соединяет в себе прошлое и настоящее, традиции и инновации. Таким образом, в каждом рукотворном произведении можно обозначить преемственность. В то же время, как верно указывает В.И. Ионесов, любое изменение возможно благодаря существованию той или иной традиции. Бытование вещей в культуре позволяет увидеть их в настоящем; понять, какие сущностные характеристики переданы нам и должны быть бережно охраняемы. Если артефакт прошлого сберечь не удалось – настоящее помогает восстановить его, творчески связав наследие с насущными запросами современности. «В истории человечества ни одна задача эффективно не решалась без обращения к культуре, без накопленного опыта и связи времён» [Ионесов В.И., с. 257]. Данный тезис подтверждает вышесказанное. Именно культура становится ключом к пониманию природы вещей и пути развития человечества.

Сбалансированное движение вперёд невозможно без сближения культур, без создания благоприятных условий для цивилизационного самовыражения человеческих устремлений. Фактор будущего присутствует в исторической программе развития любой социально-политической системы и любого индивида³. Выработка практик миротворчества, ненасилия становится одной из главных задач в контексте построения бесконфликтного мира. И вещи здесь, как отмечает автор, вовсе не сторонние наблюдатели. Особенно когда идёт речь об визуализации исторической памяти и музеефикации наследия.

Однако в связи с этим логично задать вопрос: всякая ли культура стремится к сближению к гармоничному существованию с другими? Как нам представляется, в современном мире, к сожалению, различия в мировоззренческих картинах разных групп и народов достаточно велики, и часть из них предпочитает навязывать собственную систему ценностей соседям, нежели выстраивать общую модель взаимодействия. Возможно, данный аспект проблемы также заслуживает стать предметом но-

³ Ценностные основания российской государственности: историко-политические и социокультурные аспекты: монография / Под общ. ред. профессора Т. Н. Митрохиной. – Саратов: Саратовский источник, 2024. С. 91.

вого исследования. Не только диалог, но и конфликт культур становится проблемой в современном дискурсе гуманитарного знания.

Вне всякого сомнения, разрешение противоречий в потоке культурных изменений является одной из главных задач современности. Культура должна выступить той силой, которая способна повлиять на формирование сбалансированной социальной реальности. Сближение культур происходит сегодня, как это ни парадоксально, в результате постепенно стачивания пласта традиций. Новаторство – симптом меняющейся реальности. Как пишет В.И. Ионесов, «инновация – это способ осуществления структурного сдвига (изменение), который выражает то или иное отклонение от средних значений сущностей, прерывающий или преобразующий устоявшийся культурный опыт и стереотипы социального поведения» [Ионесов В.И., с. 295]. Традиции и новаторство, несмотря на свои разные сущностные характеристики, поддерживают жизнеспособность культуры. Несомненно, они приводят к «кризису усложненности», но одновременно обеспечивают культуру поступательным ростом. Здесь важно не допустить доминирования первого либо второго, поскольку монополизация социальной жизни традицией или инновацией приводит к разбалансировке всей системы.

Неустойчивость современной культуры порождает постоянное обращение к предметному миру наследия. Примечательно, что художественные практики нашего времени, креативные технологии позволяют в прямом смысле слова «спасать» культуру. Книга В.И. Ионесова изобилует различными примерами того, как обычные люди, проявив недюжинные способности и оригинальность мышления, смогли сохранить предметный мир прошлого, превратив его в привлекательные проекты музейной или туристической направленности (например, Музей утерянных деревень в Ленинградской области или Дом Юнкера в Германии).

Нельзя не согласиться с тем, что археологические артефакты являются одним из самых ценных образцов человеческой культуры. Автор убежден, что поиск древних памятников материальной культуры «определяет особую социальную миссию археологии в процессе выстраивания институциональных связей между миром вещей и идей» [Ионесов В.И., с. 324]. Идея постоянства в потоке исторических изменений воплощается в артефакте прошлого. Он перемещается вместе с человеком во времени и пространстве, олицетворяя движение культуры. Предмет прошлого – всегда на границе миров, жизни и смерти, зарождающегося и исчезающего. Именно в этих материальных сущностях культура пытается спастись от распада. Культуры в потоке истории исчезают, но артефакты как следы, отметины времени остаются для последующих поколений.

В этом В.И. Ионесов видит нечто неизменное, жизнеутверждающее. Артефакты культурного наследия остаются, несмотря на различные политические, социальные, экономические изменения. Материальные памятники неподвластны времени, сохраняют историческую память и могут служить разным цивилизациям и народам (например, мечеть Айя-София в Стамбуле – бывшая церковь Святой Софии византийского Константинополя). Автор задается весьма актуальным вопросом: не потому ли именно артефакты становятся первым объектом агрессии со стороны религиозных и политических фанатиков? Культурный терроризм – это явление также вне времени и пространства, стремящееся уничтожить именно человеческую память [Чиркова Н.В., с. 85]. Таким образом, в эпоху глобальных трансформаций и турбулентности культура, в том числе, в своих предметных артикуляциях, остается одним из немногих источников постоянства, социальной опорой, благодаря которой человечество продолжает жить и творить.

Н.А. Хренов в своём Послесловии монографии В.И. Ионесова отмечает, что автор предложил новые когнитивные возможности культурологической интерпретации предметного мира культуры. Благодаря этому ему удалось раскрыть коммуникативно-символическую природу вещи, усмотрев «в артефактах культуры целый комплекс семантических посланий – знаки, намёки, нарративы, события, из которых складывается большая и беспокойная человеческая жизнь». Автор монографии опирается «не только на значительный корпус авторитетных теоретических исследований, но также на свои многочисленные наблюдения, события, собственные аналитические материалы, и прикладные разработки, которые позволили показать предметный мир культуры более глубоко и объёмно» [Цит. по: Ионесов В.И., с. 369-371].

Подводя итог, следует отметить, что книга В.И. Ионесова «Люди и вещи: то, что мы создаем, и что создает нас» является важным этапом в развитии современной культурологической мысли. Начиная с рассуждений о происхождении вещей и их роли в жизни человека, автор выходит на глобальные проблемы современной культуры. Признавая, что мир вещей является дорожной картой в продвижении культуры, В.И. Ионесов соотносит роль традиций и инноваций, акцентируя внимание на том, что прошлое через современность обретает свою узнаваемость и социальную значимость, а настоящее – сквозь тень веков получает свою функциональную полноту. Работа самарского культуролога, вне всякого сомнения, будет интересна не только специалистам, но и любому читателю, увлекающемуся исследованиями в области культуры. Монография В.И. Ионесова, бесспорно, имеет особую актуальность и представляет серьезную научную значимость, которую сложно переоценить.

Литература:

1. Бодрийяр, Ж. Система вещей. – Москва: Рудомино, 1995. – 168 с.
2. Ванескегян, К. А. Память вещи и симуляционная темпоральность в романе «Собираетель рая» Евгения Чижова // *Stephanos*. – 2022. – № 3 (53). – С. 120-127.
3. Змихновский, С. И. Предметно-конститутивный характер диалектического понимания смысла вещи в философии А.Ф. Лосева // *Приношение: Азе Алибековне Тахо-Годи от благодарных учеников и коллег к 100-летию со дня рождения: Fuga temporum: сб. ст.* – С.-Пб.: Алетейя, 2023. – С. 309-316.
4. Ионесов, В. И. Люди и вещи: то, что мы создаем, и что создает нас. – Самара: Самарама; Прайм, 2024. – 420 с.
5. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Прогресс; Гнозис, 1992. – 270 с.
6. Соловьев, А. В. Хронотоп вещи или вещь хронотопа: вещь как структуризатор пространства и времени // *Неофилология*. – 2024. – Т. 10. – № 3. – С. 733-742.
7. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс; Культура, 1995. – 634 с.
8. Федотов, О. И. Вещи во времени и пространстве (о сонетном цикле Бродского «Посвящается стулу») // *Иосиф Бродский как эпоха*. – С.-Пб.: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, 2023. – С. 221-240.
9. Фуко, М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург: А-сад; Талисман, 1994. – 405 с.
10. Ценностные основания российской государственности: историко-политические и социокультурные аспекты: монография / Под общ. ред. профессора Т. Н. Митрохиной. – Саратов: Саратовский источник, 2024. – 177 с.
11. Чиркова, Н. В. Культура и терроризм: аспекты взаимоотношения // *Креативная экономика и социальные инновации*. – 2016. – Т. 6. – № 3 (16). – С. 75-86.

24 марта 2025 г.

**Издание журнала осуществлено при финансовой поддержке
Гранта губернатора Самарской области**

**The edition of the Academic journal is carried out with
Financial support Grant of the Governor of the Samara region**

**Известия Самарского научного центра Российской академии наук.
Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки**

Учредитель: федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук

Журнал зарегистрирован в Роскомнадзоре, свидетельство ПИ №ФС77-64960 от 04.03.2016

Главный редактор: доктор культурологии Э.А. Радаева

Том 27, номер 2 (101), 30.04.2025

Индекс: 80808. Распространяется бесплатно

Адрес учредителя, издателя и редакции: 443001, Самарская область,

г. Самара, Студенческий пер., 3а. Тел. 8 (846) 340-06-20

Издание не маркируется

Сдано в набор 28.04.2025 г.

Офсетная печ.

Усл.печ.л. 16,04 Тираж 300 экз.

Формат бумаги 60x84 1/8

Зак. № 032 от 29.04.2025

Отпечатано в типографии ООО «СЛОВО»

443070, Самарская область,

г. Самара, ул. Песчаная, д. 1, офис 310/9. Тел.: 8 (846) 244-43-77