

ИЗВЕСТИЯ САМАРСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

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

Главный редактор Ф.В. Гречников
Editor-in-chief F.V. Grechnikov

www.ssc.smr.ru

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

Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук
Samara Federal Research Scientific Center of the Russian Academy of Sciences

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

Том 24 № 84, 2022

Основан в 2002 году в составе Известий СамНЦ РАН. Выходит 6 раз в год
ISSN 2413-9645 (print) * ПИ № ФС77-64960 * Индекс: 80808
Учредитель: Ученый совет Самарского федерального исследовательского центра
Российской академии наук

Главный редактор: Ф.В. Гречников

Заместитель главного редактора: О.М. Буранок

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

Редакционная коллегия: Е.В. Абрамовских, А.Ю. Агафонов, Г.В. Акопов, А.С. Бакалов,
Дж.Ф. Бейлин, О.М. Буранок, А.Л. Бусыгина, В.П. Бездухов, Н.И. Воронина, Ф.В. Гречников,
Й. Догнал, М.А. Дударева, Д.А. Дятлов, В.И. Ионесов, Т.В. Каракова, 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, 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

Samara Federal Research Scientific Centre of Russian Academy of Sciences
«IZVESTIYA SAMARSKOGO NAUCHNOGO TSENTRA ROSSIYSKOY AKADEMII NAUK.
Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki»
[BULLETIN OF THE SAMARA SCIENTIFIC CENTRE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES.
Social, Humanitarian, Medicobiological Sciences]

Volume 24, no 84, 2022

Published since 2002. Issued 6 times a year.

ISSN 2413-9645 (print) * PI № FS77-64960 * Index: 80808

Founder: Academic Council of the Samara Federal Research Scientific Centre
of Russian Academy of Sciences

Editor-in-chief: F.V. Grechnikov

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

Scientific editor: E.A. Radaeva. E-mail: radaeva@ssc.smr.ru

Editorial board: E.V. Abramovskiykh, A.Yu. Agafonov, G.V. Akopov, A.S. Bakalov,
John Frederick Bailyn, O.M. Buranok, A.L. Busy`gina, V.P. Bezduxov, N.I. Voronina, F.V. Grechnikov,
J. Dohnal, M.A. Dudareva, D.A. Dyatlov, V.I. Ionesov, T.V. Karakova, 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, 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 Scientific Centre 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 24, номер 84, 2022

СОЦИАЛЬНЫЕ НАУКИ

Новая образовательная реальность

Грязнов С.А.

3

Влияние здорового образа жизни на физическую подготовку сотрудников Уголовно-исполнительной системы

Казначеев В.А.

10

О современном преподавании математики в техническом вузе

Кузнецов В.П., Рябинова Е.Н.

14

Проблемы самоорганизации самостоятельной работы студентов технического университета в условиях цифровизации образовательной среды

Михелькевич В.Н., Чеканушкина Е.Н., Кардашевский А.И.

19

Развитие общей выносливости в целях совершенствования навыков стрельбы из пистолета

Седов Д.А.

26

Организация индивидуальных траекторий обучения будущих технических специалистов в образовательном пространстве вуза

Чеканушкина Е.Н., Рябинова Е.Н.

31

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

Взаимодействие света и тени как проекции в процессе создания теневого спектакля, фотографии и фильма

Вученович А.

40

Апофатика боли в поэме С.А. Есенина «Черный человек» (лиминальные состояния в русской культуре)

Дударева М.А.

52

Поиск теоретических основ проектирования детских медиатек

Кузнецова А.А., Жданова И.В., Ненашева А.А.

61

Экспрессионистская стратегия в творчестве Э. Канетти

Радаева Э.А.

71

К вопросу об эволюции искусства в XX-XXI вв.: культурологический анализ

Симонова С.А., Аталян Г.Б.

84

Реалистическое и условное пространство живописи в контексте художественного образа

Столярова Е.Г., Березин А.Е., Жерноклёва О.А.

93

Традиционный китайский праздник Цинмин: единство человека и природы

Чжао Фэнцай

100

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Стихотворение Г. Иванова «Не о любви прошу, не о весне пою...» в контексте исторической поэтики: опыт нарратологии

Абрамовских Е.В., Пасашкова С.М., Смоленская М.А.

107

Структура и смысл драматической миниатюры А.С. Пушкина

«Через неделю буду в Париже непременно...»

Заславский О.Б., Пимонов В.И.

115

CONTENTS

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

Volume 24, number 84, 2022

SOCIAL SCIENCES

The New Educational Reality

Gryaznov S.A. 3

Impact of a Healthy Lifestyle for Physical Training of Employees of The Criminal Executive System

Kaznacheev V.A. 10

About Modern Teaching of Mathematics at a Technical University

Kuznetsov V.P., Ryabinova E.N. 14

Problems of Self-Organization of Independent Work of Technical University Students in The Conditions of Digitalization Educational Environment

Mikhelkevich V.N., Chekanushkina E.N., Kardashevsky A.I. 19

Developing General Resistance to Improve Pistol Shooting Skills

Sedov D.A. 26

Organization of Individual Training Trajectories of Future Technical Specialists in The Educational Space of The University

Chekanushkina E.N., Ryabinova E.N. 31

HUMANITIES SCIENCES

Interaction of Light and Shadow as a Projection in The Process of Creating a Shadow Performance, a Photo and a Film

Vucenovic A. 40

Apophaticism of Pain in S.A. Yesenin's Poem "Black Man" (Liminal States in Russian Culture)

Dudareva M.A. 52

Search for The Theoretical Foundations of Designing Children's Media Library

Kuznetsova A.A., Zhdanova I.V., Nenasheva A.A. 61

Expressionist Strategy in The Work of E. Canetti

Radaeva E.A. 71

Towards The Issue of Evolution of Art in The 20th and 21st Centuries: Culturological Analysis

Simonova S.A., Atalyan G.B. 84

Realistic and Conditional Space Painting in The Context of an Artistic Image

Stolyarova E.G., Berezin A.E., Zhernokleva O.A. 93

Traditional Chinese Qingming Holiday: Unity of Man and Nature

Zhao Fengcai 100

PHILOLOGICAL SCIENCES

G. Ivanov's Poem «I do not ask for Love, I do not sing about Spring...» in The Context of Historical Poetics: Interpretation Experience

Abramovskikh E.V., Pasashkova S.M., Smolenskaya M.A. 107

The Structure and Meaning of Pushkin's Dramatic Essay «Cherez Nedelyu budu v Parizhe nepremenno...» («I will Certainly be in Paris Next Week...»)

Zaslavsky O.B., Pimonov V.I. 115

УДК 378 (Высшее образование. Высшая школа. Подготовка научных кадров)

НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

© 2022 С.А. Грязнов

*Грязнов Сергей Александрович, кандидат педагогических наук, доцент,
декан факультета внебюджетной подготовки*

E-mail: sagryaznov@yandex.ru

Самарский юридический институт Федеральной службы исполнения наказаний
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 06.05.2022

Виртуальная, дополненная, смешанная и расширенная реальность являются примером иммерсивных технологий. За последние несколько лет «иммерсивность» в сфере образования была признана мощным и эффективным инструментом поддержки обучения – виртуальная реальность перешла от сферы игр к профессиональным обучающим приложениям. Сегодня она играет важную роль в учебном процессе, обеспечивая полезный и увлекательный способ получения информации. Данная работа посвящена обзору тенденций, возможностей и проблем, связанных с виртуальной реальностью в образовании. Освещены новые обучающие перспективы новейших приложений на примере нескольких учебных областей. Кроме того, автором представлены методы создания сценариев и предложены подходы к тестированию и проверке знаний обучающихся. Сделаны выводы о будущем направлении виртуальной реальности и ее потенциале для улучшения процесса обучения. Используя гарнитуру виртуальной реальности со специальным программным обеспечением, обучающиеся должны следовать определенным правилам, не выходя за рамки алгоритма. Также некоторые преподаватели могут чрезмерно полагаться на технологические разработки, что приводит к отсутствию взаимодействия между учителем и учеником. В образовательной среде существует возможность заменить все традиционные решения современными цифровыми, однако следует помнить, что эффективным будет только баланс между современными решениями и человеческим взаимодействием учителя и ученика – наставничеством.

Ключевые слова: современные образовательные технологии, виртуальная реальность, дополненная реальность, смешанная и расширенная реальность, иммерсивный подход в образовании, погружение в виртуальную среду, изменение образовательной архитектуры

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-3-9

Введение. Основная цель образования – подготовить учащихся к жизни, работе и гражданскому положению в обществе путем обучения их знаниям и навыкам, которые считаются необходимыми. Задача преподавателя заключается в повышении своей квалификации, компетенций и навыков студентов в ходе образовательного пути.

История вопроса. Традиционно процесс обучения состоял из двух частей – теоретической и практической. Теоретические курсы направлены на передачу знаний в виде лекций для большой группы слушателей, и до недавнего времени теоретической части занятий уделялось повышенное внимание. Однако современные потребности студентов и рынок труда внесли изменения в образовательный процесс. Основываясь на мудрости Конфуция, который говорил «расскажи мне, и я забуду, покажи мне, и я запомню, позволь мне принять участие, и я пойму», – практическая часть обучения стала приоритетной.

У многих студентов возникают проблемы с пониманием темы занятий (особенно на теоретических курсах естественных наук) – из-за их технической сложности, необходимости абстрактного мышления и невозможности осознания предмета, а недостатки в базовых основах препятствуют дальнейшему развитию и исследованию более сложных проблем. Кроме того, следующие за теорией практические занятия, в основном, проводятся на специализированном исследовательском оборудовании, и должны проходить под наблюдением – студенты не могут самостоятельно настроить приборы или сталкиваются последствиями неправильной настройки, которые могут привести к повреждению оборудования. Также отсутствует возможность тренироваться вне графика лаборатории.

Решениями этих проблем являются современные технологии, такие как различные компьютерные платформы, которые позволяют учащимся необходимое количество раз повторять

одну и ту же тему, совершать и исправлять ошибки, заниматься в удобное время. Многочисленные примеры аппаратного и программного обеспечения, доказавшего свою эффективность в образовательных процессах, показывают, что индустрия образовательных технологий способна значительно улучшить результаты обучения для большинства студентов.

Виртуальная реальность – это использование компьютерных технологий для создания эффекта интерактивного трехмерного мира, в котором объекты имеют ощущение пространственного присутствия. С технической точки зрения VR – искусственная трехмерная среда, созданная компьютером и представляемая человеку в интерактивном виде. Это относится к компьютерной симуляции, отображающей среду, в которой можно двигаться и взаимодействовать с объектами, а также смоделированными компьютером людьми (аватарами) [4].

Виртуальная реальность в основном создается путем создания визуальных эффектов с помощью систем с головным дисплеем (HMD). HMD – это носимое на голове или в составе шлема устройство со встроенным дисплеем и линзами, позволяющее пользователю осваивать виртуальный мир с помощью широкого угла обзора, отслеживания движения головы и рук, а также объектов. Разработка первой версии Oculus Rift (очки виртуальной реальности) способствовала популяризации VR, с тех пор интерес к VR-устройствам постоянно растет. Такие компании, как Facebook, HTC, Google, Microsoft и Sony, постоянно инвестируют в развитие данной технологии и находят новые применения для производимого ими оборудования.

Сегодня виртуальная реальность – это мощный инструмент поддержки и облегчения процессов обучения и преподавания – она является более запоминающейся средой, чем лабораторные демонстрации. В конечном итоге лабораторный метод отстает от реальной практики, что может привести к неспособности реагировать на вызовы, возникающие на будущих рабочих местах. Кроме того, одной из проблем в обеспечении качественного обучения является доступ к соответствующим ресурсам (например, дорогостоящим инструментам, электронным компонентам, химическим реактивам, медицинским материалам), что связано с дополнительными расходами. Таким образом, среда виртуальной

реальности позволяет преподавателям проводить такие учебные мероприятия, которые сложно реализовать при обычных лабораторных занятиях.

Цель данной статьи – рассмотреть тенденции, возможности и проблемы, связанные с виртуальной реальностью в образовании; осветить новые возможности последних приложений, используемых в образовании на примере нескольких областей, а также представить методы создания сценариев и предложить подходы к тестированию и проверке знаний.

Методы исследования. В рамках данной работы предлагается своеобразная таксономия приложений виртуальной реальности, основанная на результатах и целях обучения по трем категориям: запоминание и понимание; использование полученных знаний в типичной ситуации; использование полученных знаний в сложной ситуации [7] Следует пояснить, что предложенная таксономия связана с уровнем погружения, а значит, и с аппаратными требованиями.

Первый тип приложений виртуальной реальности в основном используется для поддержания студентов в приобретении теоретических знаний, например, терминологии, дат, фактов, правил или научных теорий. Здесь требуется среда с наименьшим эффектом погружения, например, проекция на стене, монитор со специальными очками или HMD с простыми устройствами ввода, такими как клавиатура, мышь, сенсорный экран или контроллер.

Сценарии второго типа приложений состоят из 3D-визуализации тренировок в типичной ситуации или имитации путешествий. Так, VR-уроки дают возможность «переместиться во времени» – студенты могут своими глазами увидеть исторические события, а также прочувствовать исторические места, архитектуру и образ жизни людей. В качестве примера можно привести приложение Arnswalde VR, которое может воссоздать атмосферу города, разрушенного во время Второй мировой войны, что помогает студентам, изучающим Европу 20-го века [9].

Третий тип VR-приложений используется для обучения практическим навыкам в соответствии с ранее полученными знаниями. Такие сценарии представляют собой презентацию теоретических знаний (в виде руководства/предъявления требований), которая впоследствии будет симитиро-

вана/скопирована студентом в виде практического задания. Этот тип приложения может потребовать более глубокого иммерсивного ощущения и контроля. Для решения данной проблемы могут потребоваться специальные внешние датчики, сенсорные перчатки или костюмы. Например, иммерсивная система, основанная на тактильном интерфейсе, имитирующая обучение конкретным задачам в опасной рабочей среде. Чтобы повысить реалистичность моделирования, используется HMD, поддерживаемый устройством отслеживания движения и обратной связью по нескольким сенсорным (тактильным) каналам доставки модулей [10]. Этот тип VR-приложения призван научить пользоваться полученными знаниями при столкновении с возможными проблемами. В таких сценариях после получения теоретических знаний студенты попадают в виртуальную среду для решения сложных задач – такими заданиями могут быть постановка проблемы, анализ и синтез новых явлений, формулирование плана действий и оценка ситуации по определенным критериям. Данный тип сценария в основном используется на медицинских курсах или в инженерии, иногда для него требуются более совершенные и высокоточные образовательные системы, поддерживаемые индивидуальными тактильными решениями.

Помимо вышеупомянутой таксономии, все образовательные приложения VR могут быть разделены на основе:

- автономности (использоваться студентом самостоятельно/требуют участия преподавателя/группы студентов);
- конечного пользователя (преподаватель/студент);
- цели (учиться/практиковаться/проверять знания/презентовать знания);
- места использования (дома/в аудитории/в лаборатории).

Виртуальную реальность можно использовать для самообучения, но ее также может применять тьютор, если он активно участвует в учебном процессе. В этом случае занятие ведет реальный человек, а виртуальная реальность служит инструментом, делающим урок более интересным и эмоционально окрашенным. Хорошим примером такого подхода является платформа Google Expedition. Занятия с преподавателем обогащены приложением, которое воссоздает захватывающий опыт реального мира с помощью 360-градусных видеороликов, снятых в различных местах,

например, исследование подводного кораллового рифа в южной части Тихого океана с использованием технологии Google Street View.

На сегодняшний день издано мало научных работ, описывающих процесс проверки знаний студентов, полученных в виртуальной среде. В большинстве случаев виртуальная реальность служит инструментом для обучения и практики, но зачеты и экзамены по-прежнему проводятся в традиционном формате. Думается, возникла потребность в создании такого приложения, которое сможет сообщать об успеваемости студента и в конечном итоге привести к итоговому тесту/экзамену с автоматической оценкой [2].

Результаты исследования. Виртуальные среды широко используются в качестве инженерных тренажеров. Популярность виртуальной реальности в этой области можно объяснить привлекательностью ее использования для подготовки студентов инженерных специальностей к реальным промышленным ситуациям, а также возможностью принимать экономически эффективные решения на ранних стадиях проектирования. Это дает инженерам лучшее понимание конструкции и помогает своевременно вносить изменения там, где это необходимо.

Медицинские VR-приложения – область с большими возможностями, что подтверждают клинические исследователи и практикующие врачи. Приложения помогают студентам улучшить качество медицинских навыков с помощью сценариев из реальной жизни, которые дают возможность учиться на виртуальной практике. Хот эта область является достаточно новой, уже существуют примеры приложений, оказывающих положительное влияние на медицинское образование. В первую очередь, обучение хирургов. К примеру, приложение предлагает трехмерное представление структуры сердца в реальном времени в интерактивной среде, допускает определенные взаимодействия, такие как свободное манипулирование. Модель виртуально разбирается, чтобы представить анатомические подробности различных частей сердца [8].

Применяют в обучении и дополненную реальность (AR). Технология позволяет объемно рассмотреть предметы, органы, процессы происходящие в организме. AR дает подсказки при взаимодействии с медоборудованием или во время проведения операций. Начинающие врачи используют AR-очки для удаленных консультаций во время проведения операций. Устройство показывает происходящее опытному хирургу и тот в

режиме онлайн может корректировать действия коллеги.

Технологии дополненной реальности помогают изучать устройство сложного медицинского оборудования. Так, AR-приложение, рассказывающее об устройстве лиофильной сушилки, использует BIOCAD. При помощи мобильного устройства даже в полевых условиях возможно получить объемное и полное представление о габаритах и устройстве оборудования, рассмотреть необходимые детали и узлы.

Отдельно следует сказать о пользе VR в приобретении социальных навыков профессионального уровня. Врачи должны уметь убеждать, сообщать о неизлечимой болезни, извещать родных о смерти пациента. Поэтому медицинских работников важно обучать не только *soft skills*, но и *hard skills*. Однако обучать «жестким навыкам» в реальности непросто. VR способна переносить обучаемого практически в любые сложные коммуникативные условия.

Таким образом, преимущества виртуальной реальности как инструмента, поддерживающего процесс обучения уникальным способом, бесспорны. Однако, поскольку это сравнительно новый метод получения знаний, ему не хватает более глубоких исследований. Большинство современных существующих VR-решений базируются на HMD, которые обеспечивают полное погружение в трехмерную виртуальную среду, имитирующую реальность. Одна из ключевых проблем, которая должна быть решена в самое ближайшее время – это отсутствие визуального реализма и низкой реалистичности динамики и взаимодействия. Существующие методы, используемые для создания VR-графики и технологии отображения, весьма ограничены. Следует напомнить, что психовизуально устройство человеческого мозга позволяет нам обнаружить нереально мельчайшие детали, которые легко могут нарушить процесс погружения. Следовательно, при создании мира виртуальной реальности максимальное приближение к реальности является основной задачей.

Помимо этого, реалистичные среды виртуальной реальности требуют мощного вычислительного оборудования для рендеринга, что отражается на цене. Высокие затраты на разработку или приобретение системы виртуальной реальности являются значительным препятствием, которое

необходимо преодолеть. В настоящее время инструменты, предоставляющие высококачественные возможности виртуальной реальности, например, Oculus Rift или HTC Vive, стоят достаточно дорого и должны поддерживаться вычислительно мощным ПК, поэтому они по-прежнему являются относительно дорогой альтернативой традиционным методам обучения [1]. Тем не менее, использование HMD обеспечивает яркое погружение в виртуальную реальность при гораздо меньших затратах и требованиях к пространству, чем аппаратное обеспечение виртуальной реальности предыдущих поколений.

Технология виртуальной реальности находится в постоянном развитии в поисках недорогих носимых решений для массового рынка. Профессиональные технологические компании предоставляют продукты, включающие использование VR на мобильных телефонах. Например, Samsung Gear VR, Google Daydream или более бюджетный Google Cardboard более доступны, чем упомянутые выше высококласные решения – они не требуют наличия компьютера – необходима только гарнитура с телефоном. Однако впечатления или симуляции, созданные на мобильных устройствах, могут не совпадать с теми, что воспроизведены на ПК в отношении погружения. Кроме того, мобильные решения имеют минимальные возможности взаимодействия по сравнению с решениями высокого класса. Тем не менее, компромисс между доступностью и ценой может быть ключевым фактором в использовании мобильных решений более широкой аудиторией, включая образовательную среду.

Еще одной проблемой является человеческий фактор и физические побочные эффекты. Использование HMD может иметь нежелательные физические/физиологические побочные эффекты, такие как повышенная тревожность, стресс, изменение настроения. Кроме того, смоделированные движения могут влиять на восприятие времени и пространства, вызывая головокружение и тошноту, называемую VR-болезнью, симуляторным расстройством или векцией. Шлем, носимый на голове, из-за неестественных требований к позе может иметь негативное влияние на диссоциацию аккомодации/конвергенции и вызвать сердечно-сосудистые изменения [5].

Однако существует малое количество научных исследований, в которых представлены клинические испытания эффекта использования HMD.

Примечательно, что большинство научных экспериментов проводились с использованием ранних технологий HMD, и в связи с техническими достижениями требуются новые исследования в этой области. Кроме того, каждый человек уникален и может иметь разное восприятие, поэтому сценарии подготовки к обучению, особенно для молодых людей, должны быть тщательно изучены, оценены и проконсультированы профессиональными психологами и педагогами.

Выводы. Digital Natives (цифровые аборигены) рождены в мире мобильных телефонов, сети Интернет и немедленного доступа к большей части необходимой информации или данных. Обучение поколения Z – это сложная задача, требующая совершенно другого подхода для максимальной эффективности и вовлеченности.

При нарастающей популярности дистанционного (в будущем - смешанного) обучения пользу от использования приложений виртуальной реальности сложно переоценить. Пандемия COVID-19 показала, как внедрение виртуальной реальности позволяет продолжать обучение независимо от обстоятельств или места нахождения обучающихся. Существует множество доказанных преимуществ использования технологии VR в образовании. Во-первых, виртуальная реальность обеспечивает выдающуюся визуализацию, которую невозможно получить в традиционной учебной аудитории, и отражает мир, в котором молодое поколение чувствует себя комфортно. Во-

вторых, виртуальная реальность инклюзивна и позволяет всем и везде, независимо от статуса, финансового или физического положения, участвовать в образовательном процессе. Современные технологии повышают вовлеченность, стимулируют сотрудничество, поощряют самообучение и индивидуальное стремление к знаниям [3].

Как казано выше, использование цифровых технологий в образовательной среде несет огромную пользу, однако не лишено рисков и опасностей. Думается, помимо перечисленных проблем есть еще одна – это отсутствие гибкости. На традиционных занятиях студенты имеют возможность задавать вопросы, получать ответы, участвовать в дискуссии непосредственно во время процесса обучения. Используя гарнитуру виртуальной реальности со специальным программным обеспечением, обучающиеся должны следовать определенным правилам, не выходя за рамки алгоритма. Также некоторые преподаватели могут чрезмерно полагаться на технологические разработки, что приводит к отсутствию взаимодействия между учителем и учеником [6].

В образовательной среде существует возможность заменить все традиционные решения современными цифровыми, однако следует помнить, что эффективным будет только баланс между современными решениями и человеческим взаимодействием учителя и ученика – наставничеством.

1. Бизнес-решения Применение технологий виртуальной реальности в образовании. - URL: <https://vtrco.ru/?p=1475> (дата обращения: 01.03.2022).
2. Васильева, Н. В., Григорьев-Голубев, В. В., Евграфова, И. В. Виртуальная среда управления образовательным процессом // Проблемы современного образования. - 2020. - №2. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/virtualnaya-sreda-upravleniya-obrazovatelnyim-protsessom> (дата обращения: 01.03.2022).
3. Иванова, А. В. Технологии виртуальной и дополненной реальности: возможности и препятствия применения / Стратегические решения и риск-менеджмент. – 2018. - №(3). – С. 88-107. - URL: <https://doi.org/10.17747/2078-8886-2018-3-88-107> (дата обращения: 01.03.2022).
4. Корнилов, Ю. В., Попов, А. А. VR-технологии в образовании: опыт, обзор инструментов и перспективы применения // Инновации в образовании. - 2018. - № 8. - С. 117-129.
5. Смыслова, О. В., Войскунский, А. Е. Киберзаболевание в системах виртуальной реальности: феноменология и методы измерения. - URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=39239477> (дата обращения: 01.03.2022).
6. Томский государственный университет. Новая роль учителя в онлайн: как обучать молодежь в цифровом мире. - URL: <https://www.tsu.ru/news/novaya-rol-uchitelya-v-onlayne-kak-obuchat-molodye/> (дата обращения: 01.03.2022).
7. Alina Makhkamova and Jan-Philippe Exner, Tobias Gref and Dirk Werth, 2020. Towards a Taxonomy of the Use of Virtual Reality in Education: A Systematic Review", "Progress in IP" / Timothy Jung and M. Claudia, Tom Dick and Philip A. Rauschnabel (eds.), Augmented Reality and Virtual Reality. – P. 283-296.
8. Alfaro, San Francisco, Falah, J. F., Al falak, T., Elfola, M., Muhaidat, N., Fallah, O. Comparative study of the heart anatomy system in virtual reality and traditional methods of teaching medicine. - Virtual Real. – 2019. - №23. – P. 229–234.

9. Interaktywna makieta nieruchomości 3D Nasze projekty wizualizacji architektonicznych. - URL: <http://odysseycrew.com/portfolio/> (дата обращения: 01.03.2022).
10. Caporusso, N., Biasi, L., Cinquepalmi, G., Bevilacqua, V. Immersive environment for experimental training and remote control of hazardous industrial tasks / In Proceedings of the International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics. - Orlando, Florida, USA. – 2018. - July 21-25. - Pp. 88-97.

THE NEW EDUCATIONAL REALITY

© 2022 S.A. Gryaznov

*Sergey A. Gryaznov, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Dean of the Faculty of Extrabudgetary Training*

E-mail: sagryaznov@yandex.ru

**Samara Law Institute of the Federal Penitentiary Service
Samara, Russia**

Virtual, augmented, mixed and augmented reality are examples of immersive technologies. Over the past few years, 'immersiveness' in education has been recognized as a powerful and effective tool to support learning - virtual reality has moved from gaming to professional learning applications. Today it plays an important role in the educational process, providing a useful and fun way to get information. This work is devoted to an overview of trends, opportunities and problems associated with virtual reality in education. New educational perspectives of the latest applications are highlighted on the example of several educational areas. In addition, the author presents methods for creating scenarios and suggests approaches to testing and testing students' knowledge. Conclusions are drawn about the future direction of virtual reality and its potential to improve the learning process. Using a virtual reality headset with special software, students must follow certain rules without going beyond the algorithm. Also, some teachers may over-rely on technological developments, resulting in a lack of interaction between teacher and student. In the educational environment, it is possible to replace all traditional solutions with modern digital ones, but it should be remembered that only a balance between modern solutions and human interaction between teacher and student - mentoring will be effective.

Keywords: modern educational technologies, virtual reality, augmented reality, mixed and augmented reality, immersive approach in education, immersion in a virtual environment, changing educational architecture

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-3-9

1. Biznes-resheniya Primeneniye tekhnologiy virtual'noy real'nosti v obrazovanii (Business solutions Application of virtual reality technologies in education). - URL: <https://vrcorp.ru/?p=1475> (data obrashcheniya: 01.03.2022).
2. Vasil'yeva, N. V., Grigor'yev-Golubev, V. V., Yevgrafova, I. V. Virtual'naya sreda upravleniya obrazovatel'nym protsessom (Virtual environment for managing the educational process) // Problemy sovremennogo obrazovaniya. - 2020. - №2. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/virtualnaya-sreda-upravleniya-obrazovatelnyim-protsessom> (data obrashcheniya: 01.03.2022).
3. Ivanova, A. V. Tekhnologii virtual'noy i dopolnennoy real'nosti: vozmozhnosti i prepyatstviya primeneniya (Technologies of virtual and augmented reality: opportunities and obstacles of application) / Strategicheskiye resheniya i risk-menedzhment. – 2018. - №(3). – S. 88-107. - URL: <https://doi.org/10.17747/2078-8886-2018-3-88-107> (data obrashcheniya: 01.03.2022).
4. Kornilov, YU. V., Popov, A. A. VR-tekhnologii v obrazovanii: opyt, obzor instrumentov i perspektivy primeneniya (VR-technologies in education: experience, review of tools and prospects for application) // Innovatsii v obrazovanii. - 2018. - № 8. - S. 117-129.
5. Smyslova, O. V., Voyskunskiy, A. Ye. Kiberzabolevaniye v sistemakh virtual'noy real'nosti: fenomenologiya i metody izmereniya (Cyber disease in virtual reality systems: phenomenology and measurement methods). - URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=39239477> (data obrashcheniya: 01.03.2022).
6. Tomskiy gosudarstvennyy universitet. Novaya rol' uchitelya v onlayne: kak obuchat' molodezh' v tsifrovom mire (Tomsk State University. The new role of the teacher online: how to educate youth in a digital world). - URL: <https://www.tsu.ru/news/novaya-rol-uchitelya-v-onlayne-kak-obuchat-molodezh/> (data obrashcheniya: 01.03.2022).
7. Alina Makhkamova and Jan-Philippe Exner, Tobias Gref and Dirk Werth, 2020. Towards a Taxonomy of the Use of Virtual Reality in Education: A Systematic Review", "Progress in IP" / Timothy Jung and M. Claudia, Tom Dick and Philip A. Rauschnabel (eds.), Augmented Reality and Virtual Reality. – P. 283-296.

8. Alfaro, San Francisco, Falah, J. F., Al falak, T., Elfolo, M., Muhaidat, N., Fallah, O. Comparative study of the heart anatomy system in virtual reality and traditional methods of teaching medicine. - *Virtual Real.* – 2019. - №23. – P. 229–234.
9. Interaktywna makieta nieruchomości 3D Nasze projekty wizualizacji architektonicznych. - URL: <http://odysseycrew.com/portfolio/> (дата обращения: 01.03.2022).
10. Caporusso, N., Biasi, L., Cinquepalmi, G., Bevilacqua, V. Immersive environment for experimental training and remote control of hazardous industrial tasks / In *Proceedings of the International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics.* - Orlando, Florida, USA. – 2018. - July 21-25. - Pp. 88-97.

УДК 378 (Высшее образование. Высшая школа. Подготовка научных кадров)

ВЛИЯНИЕ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ НА ФИЗИЧЕСКУЮ ПОДГОТОВКУ СОТРУДНИКОВ УГОЛОВНО-ИСПОЛНИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

© 2022 В.А. Казначеев

*Казначеев Валерий Александрович, кандидат психологических наук, доцент
кафедры физической и тактико-специальной подготовки*

E-mail: kaznacheeva@bk.ru

Самарский юридический институт Федеральной службы исполнения наказаний
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 06.04.2022

Актуальность темы представленного исследования заключается в том, что проблема здорового образа жизни в современном мире достаточно популярна. Уголовно-исполнительная система в ракурсе данной проблемы не является исключением, поскольку для достижения наиболее эффективных результатов служебной деятельности сотрудников немаловажную роль играет образ жизни, который они ведут. Проведенные опросы показали, что подавляющее большинство сотрудников вышеуказанной системы не придерживаются правильного питания, не занимаются физической подготовкой, что особенно важно с определенного возраста, а также 80% из них являются курящими. Автор делает вывод о том, что на физическую подготовку сотрудников УИС напрямую влияют такие факторы, как питание, курение и поддержание физической формы на высоком уровне. Необходима система мер, включающая в себя такие правила по сбалансированному питанию, укреплению физического состояния путем регулярных физических нагрузок, причем они должны состоять как из общеразвивающих тренировок, задействующих наибольшее количество мышц, так и из отдельных видов тренировок, направленных на повышение уровня самообороны, например, изучение и усовершенствование боевых приемов борьбы; отказ от вредных привычек, таких как курение и чрезмерное употребление алкогольных напитков. Если комплекс мероприятий с приглашенными для работы по ЗОЖ специалистами в каждое конкретное учреждение будет работать как часы, то уровень физической подготовки сотрудников будет оставаться на высоком уровне, что крайне важно при работе с осужденными.

Ключевые слова: здоровый образ жизни, физическая подготовка, сотрудник уголовно-исполнительной системы
DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-10-13

Введение. Здоровый образ жизни играет важную роль в развитии всех сторон жизнедеятельности человека. Благодаря такому образу жизни можно улучшить как физическое, так и моральное состояние, которыми сотрудникам учреждений уголовно-исполнительной системы (УИС) необходимо обладать на высоком уровне. На современном этапе развития УИС в России особое внимание уделяется высокому уровню физической подготовки сотрудников УИС. Поскольку в местах лишения свободы часто содержатся злостные нарушители законности и правопорядка, сотрудникам надлежит быть всегда в хорошей физической форме, чтобы в случае возникновения каких-либо забастовок со стороны осужденных или иных противоправных действий с их стороны, быстро и качественно оказать законное сопротивление таким действиям,

устранив нарушения порядка и условий отбывания наказания и предотвратив возможные последствия [3].

История вопроса. Вопросы, связанные с влиянием здорового образа жизни на физическую подготовку сотрудника УИС, у ряда исследователей вызывают интерес, а значит, являются актуальными и в настоящее время. В частности, в своих работах эту проблему освещали Е.Е. Горина, В.Я. Кулеев, А.В. Муравьев, А.В. Огарышев, А.В. Анисимов, Т.Д. Сокольская и другие. Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что в ходе получения объективных данных о взаимосвязи физической подготовки сотрудников УИС со здоровым образом жизни и сбалансированным питанием нами предложены некоторые рациональные варианты решения проблем, существующих, по нашему мнению, в

настоящее время из-за недооценивания важности соблюдения здорового образа жизни.

Методы исследования: анализ, обзор, сравнение, опрос.

Результаты исследования. Рассмотрим более подробно понятие здорового образа жизни и что он в себя включает. Так, под здоровым образом жизни следует понимать систему соблюдения определённых мер, подобранных для каждого человека индивидуально, благодаря которой удастся более продолжительное время оставаться здоровым, активным, бодрым, а также работоспособным в своей профессиональной деятельности. Данная система мер включает в себя такие обязательные правила, как рациональное сбалансированное питание, укрепление физического состояния путем регулярных физических нагрузок, причем они должны состоять как из общеразвивающих тренировок, задействующих наибольшее количество мышц, так и из отдельных видов тренировок, направленных на повышение уровня самообороны, например, изучение и усовершенствование боевых приемов борьбы. Ещё одним немаловажным фактором при формировании здорового образа жизни следует считать отказ от вредных привычек, таких как курение и чрезмерное употребление алкогольных напитков. Также правильный режим труда и отдыха особым образом сказывается на общем физиологическом и психоэмоциональном состоянии человека, в нашем случае – сотрудника УИС [1].

Исходя из такого представления о здоровом образе жизни, необходимо отметить проблему, которая остро встаёт, по нашему мнению, в современном мире именно в УИС: большинство сотрудников учреждений и органов УИС очень сильно пренебрегают всеми вышеперечисленными факторами, направленными на достижение благоприятного морального состояния и хорошей физической формы [2].

Как показывает практика, самой распространённой является проблема, связанная с культурой питания. Так, мы провели опрос в ФКУ ИК-2 по Оренбургской области среди сотрудников в количестве 20 человек на тему правильного питания. В ходе опроса были установлены следующие результаты. На вопрос «считаете ли вы необходимым придерживаться принципов здорового питания?» 12 сотрудников ответили, что даже не задумываются на данную тему, 5 – задумываются о культуре питания, но в силу различных обстоятельств не могут соблюдать его и

придерживаться сбалансированного рациона, и всего лишь 3 сотрудника имеют представления о правильном питании и стараются его придерживаться. Представленные показатели говорят именно о том, что чаще всего сотрудники относятся к вопросу питания совершенно безответственно, не осознавая важности присутствия в рационе всех необходимых нутриентов.

Мы считаем, что вопрос правильного питания напрямую связан с физическим состоянием человека, а также с высокой работоспособностью, что непременно важно при работе в УИС. Так, сотрудники, которые не следят за своим рационом питания, халатно относятся к выбору продуктов, которые употребляют в пищу, а также питаются либо с большими промежутками времени, либо «кусочничают» в течение всего дня, наиболее сильно подвержены плохому самочувствию, физическому истощению, которые не позволяют в свою очередь в полной мере направить энергию на выполнение служебных задач, стоящих перед ними в течение рабочего времени.

Исходя из этого, предлагаем следующие пути решения данной проблемы, которые позволят сохранить сотрудникам своё физическое и моральное здоровье. Во-первых, следует на регулярной основе проводить с сотрудниками лекции на тему здорового образа жизни и, в частности, правильного питания. Для этого необходимо приглашать в учреждения УИС специально обученных и подготовленных профессионалов в области нутрициологии, диетологии, которые смогут доступно и доходчиво донести до сотрудников УИС важность грамотного подхода к выбору продуктов и блюд, которые они употребляют ежедневно. Во-вторых, каждому сотруднику следует осознать для себя лично, что правильное питание – это основа здорового образа жизни, а значит и хорошего физического состояния. Разумно было бы проводить в рамках учреждений УИС мероприятия по типу «Неделя без вредных продуктов!». Так, в рамках такой недели сотрудники стремились бы придерживаться правильного питания и лично на себе ощутили бы, как меняется их состояние: улучшается работоспособность, пропадает сонливость и уменьшается усталость.

Далее рассмотрим ещё одну проблему, которую мы обнаружили при изучении вопроса влияния здорового образа жизни на физическую подготовку сотрудников УИС. Она неразрывно связана с предыдущей и, можно сказать, вытека-

ет из неё. Это проблема относительно невысокого уровня физической подготовки сотрудников УИС. Данная проблема наиболее часто встречается среди более опытных сотрудников. Это очевидно, поскольку в молодом возрасте организм ещё имеет достаточный запас энергии и сил, необходимых для поддержания физической формы, которая крайне важна при работе в УИС. Однако с возрастом у многих начинаются проблемы со сдачей каких-либо нормативов, например, на повышение классности. Это зависит именно от того, что в организм не поступает достаточного количества необходимых витаминов, минералов, микро- и макроэлементов. Так, считаем, что, пересмотрев свой ежедневный рацион питания, скорректировав его, сотрудникам удастся избежать проблемы любого уровня физической подготовки. Если же питательных веществ будет недостаточно, то появится риск истощения организма, на который и так ежедневно оказывают существенное влияние особенности и специфика службы УИС. Деятельность сотрудников УИС следует относить к одной из энергозатратных, поскольку они всегда должны быть способны постоять себя при необходимости отражения нападения на них осужденного или в иных случаях, требующих хорошей физической подготовки [5].

Решение данной проблемы видим в следующем: повысить уровень физической подготовки сотрудников УИС путем проведения систематических тренировок в свободное от служебной деятельности время. К примеру, систематически проводить кросс, результатом которого будет улучшение легкоатлетических качеств, которые необходимы в служебной деятельности сотрудников. В связи с тем, что одной из важнейших задач, стоящих перед сотрудниками УИС в соответствии с Законом РФ от 21.07.1993г. №5473-1 «Об учреждениях и органах, исполняющих уголовные наказания в виде лишения свободы», считается задача по обеспечению правопорядка в учреждениях и органах УИС, обеспечение безопасности объектов УИС, развитие и улучшение

легкоатлетических качеств сотрудников считаем необходимым элементом [4].

Следующей немаловажной проблемой хотелось бы отметить у сотрудников их вредные привычки, а именно их пагубное влияние на состояние организма в целом и на состояние физической выносливости соответственно. Такая вредная привычка, как курение, встречается очень часто среди сотрудников. По нашим наблюдениям, в среднем в учреждении, исполняющем наказание в виде лишения свободы, 80% сотрудников – курящие. Такое соотношение курящих и некурящих сотрудников не может не сказываться негативным образом на их деятельности. При отравлении организма ежедневным курением у сотрудников снижается уровень физической выносливости, что приводит к общему ухудшению физических показателей, которые необходимы при сдаче нормативов. Очевидно, что решение данной проблемы будет заключаться в том, чтобы заинтересовать наибольшее количество сотрудников в отказе от курения. Сделать это довольно не просто, но, мы считаем, если периодически проводить в каждом отдельном учреждении регулярные занятия, в рамках которых с сотрудниками бы взаимодействовали опытные психологи, то возможно удастся значительно сократить число курящих. Самое главное – осознать каждому сотруднику вред этой пагубной привычки и понять, что это действительно лишь привычка, избавившись от которой удастся значительно улучшить свое качество жизни и привести свою физическую форму в порядок.

Выводы. Исходя из вышеизложенных проблем, следует вывод о том, что на физическую подготовку сотрудников УИС напрямую влияют такие факторы как питание, курение и поддержание физической формы на высоком уровне. Таким образом, если комплекс данных мероприятий будет работать как часы, то уровень физической подготовки сотрудников будет оставаться на высоком уровне, что крайне важно при работе с осужденными.

1. Белкин, А. А., Савикна, А. В. Системный подход к формированию здорового образа жизни и взаимосвязь основных элементов // Наука 2020. – 2020. – №5(41). – С. 23-28.
2. Горина, Е. Е., Кулеев, В. Я., Муравьев, А. В. К вопросу о здоровом образе жизни сотрудников УИС // Социальные отношения. – 2017. – №2(21). – С. 51-59.
3. Казначеев, В. А. Влияние физической подготовки на физическое состояние сотрудника уголовно-исполнительной системы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2020. – №74. – С. 26-30.

4. Об учреждениях и органах, исполняющих уголовные наказания в виде лишения свободы: Закон Российской Федерации от 21 июля 1993 г. № 5473-1 (ред. от 26.05.2021) [Электронный ресурс] // СПС «Консультант Плюс» (дата обращения: 01.04.22).
5. Огарышев, А. В., Анисимов, А. В., Сокольская, Т. Д. Формирование здорового образа жизни у сотрудников УИС // Ученые записки. – 2017. – №3(23). – С. 29-32.

IMPACT OF A HEALTHY LIFESTYLE FOR PHYSICAL TRAINING OF EMPLOYEES OF THE CRIMINAL EXECUTIVE SYSTEM

© 2022 V.A. Kaznacheev

*Valery A. Kaznacheev, Candidate of psychological sciences,
Associate Professor of the Department of Physical and Tactical Special Training*

E-mail: kaznacheevva@bk.ru

*Samara Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia
Samara, Russia*

The relevance of the topic of the presented study lies in the fact that the problem of a healthy lifestyle in the modern world is quite popular. In terms of this problem, the penitentiary system is no exception, since in order to achieve the most effective results of the performance of employees, the lifestyle they lead plays an important role. The surveys showed that the vast majority of employees of the above system do not adhere to proper nutrition, do not engage in physical training, which is especially important from a certain age, and 80% of them are smokers. The author concludes that the physical training of penitentiary staff is directly influenced by such factors as nutrition, smoking and maintaining physical fitness at a high level. A system of measures is needed that includes such rules for a balanced diet, strengthening physical condition through regular physical activity, and they should consist of both general developmental workouts that involve the largest number of muscles, and certain types of training aimed at increasing the level of self-defense, for example, study and improvement of combat techniques of struggle; giving up bad habits such as smoking and excessive consumption of alcoholic beverages. If a set of events with specialists invited to work on healthy lifestyles in each specific institution will work like clockwork, then the level of physical fitness of employees will remain at a high level, which is extremely important when working with convicts.

Keywords: healthy lifestyle, physical training, employee of the penitentiary system

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-10-13

1. Belkin, A. A., Savikna, A. V. Sistemnyj podhod k formirovaniyu zdorovogo obraza zhizni i vzaimosvyaz' osnovnyh elementov (A systematic approach to the formation of a healthy lifestyle and the relationship of the main elements) // Nauka 2020. – 2020. – №5(41). – С. 23-28.
2. Gorina, E. E., Kuleev, V. Ya., Murav'ev, A. V. K voprosu o zdorovom obraze zhizni sotrudnikov UIS (On the question of a healthy lifestyle of employees of the UIS) // Social'nye otnosheniya. – 2017. – №2(21). – С. 51-59.
3. Kaznacheev, V. A. Vliyaniye fizicheskoy podgotovki na fizicheskoye sostoyaniye sotrudnika ugolovno-ispolnitel'noj sistemy (The influence of physical training on the physical condition of an employee of the penal enforcement system) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2020. – №74. – С. 26-30.
4. Ob uchrezhdeniyah i organah, ispolnyayushchih ugolovnyye nakazaniya v vide lisheniya svobody: Zakon Rossijskoj Federacii ot 21 iyulya 1993 g. № 5473-1 (red. ot 26.05.2021) (On institutions and bodies executing criminal penalties in the form of deprivation of liberty: Law of the Russian Federation No. 5473-1 of July 21, 1993 (ed. of 05/26/2021) [Elektronnyj resurs] // SPS «Konsul'tant Plyus» (data obrashcheniya: 01.04.22). [Electronic resource] // SPS "Consultant Plus" (accessed: 04/01/2012).
5. Ogaryshev, A. V., Anisimov, A. V., Sokol'skaya, T. D. Formirovaniye zdorovogo obraza zhizni u sotrudnikov UIS (Formation of a healthy lifestyle among UIS employees) // Uchenye zapiski. – 2017. – №3(23). – С. 29-32.

УДК 378:004.77 (Высшее образование. Университеты. Академическое обучение)

О СОВРЕМЕННОМ ПРЕПОДАВАНИИ МАТЕМАТИКИ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

© 2022 В.П. Кузнецов, Е.Н. Рябинова

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

E-mail: vokuzn@mail.ru

*Рябинова Елена Николаевна, доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры «Высшая математика»*

E-mail: eryabinova@mail.ru

Самарский государственный университет путей сообщения
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 21.04.2022

Предмет статьи: формирование у будущих технических специалистов фундаментальных математических знаний. Объект статьи: система управления математической результативностью, направленной на доказательность и фундаментальность знаний. Цель работы: обоснование имманентности интеллектуального развития и фундаментальности образования будущих технических специалистов, их значимости в образовательном процессе. Методология работы: поиск совокупности теоретико-методологических подходов, на основе которых определяются принципы преемственности, доказательности и фундаментальности будущими специалистами технических направлений подготовки. Результаты работы свидетельствуют о повышении уровня развития интеллектуального сознания у будущих технических специалистов. Областью применения результатов является практическая педагогическая деятельность, формирующая практическое и прикладное значение математики. Целесообразным является формирование системного, последовательного и критического мышления с помощью персонафицированной педагогической технологии, обладающей рефлексивной образовательной функцией. Важным аспектом математической подготовки являются принципы междисциплинарности и непрерывности. Вывод: формирование системного, последовательного, критического мышления будущих технических специалистов способствует генерации образовательного результата в процессе подготовки высококвалифицированных инженеров.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, технические специалисты, интеллектуальное развитие и фундаментальность образования

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-14-18

Введение. Проблема современного преподавания математики связана с определением разумного соотношения традиционных, классических методов и инновационных подходов. Постоянно меняющиеся требования к качеству высшего образования детерминируют модернизацию отечественной системы обучения. При этом «качество обучения» является итогом процесса взаимодействия преподавателя и обучающихся, в результате которого формируются профессиональные компетенции и значимые личностные качества будущего инженера. Мониторинг качества обучения становится инновационной функцией преподавателя вуза, предполагающей постоянное наблюдение и оценивание ре-

зультатов обучения студентов с целью проектирования индивидуальной траектории освоения учебной дисциплины [1].

Постоянная модернизация образовательных программ, которая фактически сводится к замене традиционных предметов новыми информационными технологиями, отказ от традиционного содержания в угоду далеко не лучшим западным образцам привело к кризисным явлениям в современном образовании. Очевидно, что с каждым годом увеличивается число обучающихся, плохо представляющих истинную значимость математики в формировании критического инженерного мышления и логике рассуждения. Необходимо вернуть фундаментальность математического образования в подготовку инженерных кадров.

Целью исследования является обоснование включения в учебный процесс принципов доказательности и фундаментальности в подготовку будущих технических специалистов как наиболее значимых в будущей профессиональной деятельности.

История вопроса. Арифметические вычисления (арифметика), арифметические и алгебраические текстовые задачи и геометрия – всегда были основными разделами российской школьной математики [10]. Главное приобретение человека в результате изучения математики – интеллектуальное развитие и фундаментальность образования.

Практическое и прикладное значение математики состоит в умении поставить задачу, сформулировать модель, отвечающую рассматриваемой практической ситуации и затем уже её решение. На принципе доказательности была основана вся математическая наука и культура.

Известно, что математически культурные люди не поддаются манипуляции, и человек с хорошим фундаментальным образованием быстрее приспособится к современным условиям, чем тот, кто научился нажимать кнопки сложных приборов, не понимая сути происходящего.

Выполнение принципа фундаментальности обязательно приведёт к усилению математической подготовки, так как вся современная наука не только использует математические методы, но и строится по математическим законам.

Язык математики является средством лингвистического развития личности, которое необходимо для грамотного, точного и, в тоже время, краткого изложения мыслей. «Математика, особенно геометрия, является одним из немногих полноценных экологически чистых интеллектуальных продуктов, потребляемых в системе образования [10]. Именно поэтому она может сыграть важную роль в психическом и физиологическом оздоровлении подрастающего поколения.

Более пятидесяти лет математик И.П. Костенко занимается педагогической деятельностью, тридцать из которых исследует образовательные реформы в России с 1918 по 2021 гг. [4]. Он считает, что «обращение к прошлому в его связи с настоящим поможет объёмнее, глубже и правильнее понять нынешнюю ситуацию в образовании и найти ответ на вопрос «что делать?» [4].

Методы исследования: поиск совокупности теоретико-методологических подходов, на основе которых определяются принципы преемственности, доказательности и фундаментальности, а также способы формирования соответствующих им компетенций у будущих специалистов технических направлений подготовки.

Результаты исследования. Установлено, что бичом настоящего времени являются цифровые технологии, вредоносное влияние которых на психическое и физическое здоровье доказано [11]. Электронное обучение тормозит развитие когнитивных структур мозга, атрофирует некоторые его участки, разрушая нейронные связи и сокращая объём серого вещества столь необходимого для мыслительного процесса. Результатом педагогической неадекватности современных цифровых технологий является «цифровое слабоумие» детей, приводящее не только к разрушению, но и к уничтожению российского образования.

Если в 1949 г. 74% выпускников школ знали математику на «4» и «5», то через десять лет произошло первое резкое падение качества образования, связанное с реформами в школах. В 1978 г. - второе обвальное падение качества образования и также в результате очередных реформ. Академик Л.С. Понтрягин назвал «реформу-70» «огромной общегосударственной диверсией» [6]. Именно эти реформы переориентировали сознание молодёжи с концепции овладения знаниями и профессионального служения Отечеству на безответственную свободу, потребительство и гедонизм, что способствовало разрушению страны в девяностые годы. В настоящее время нам внушают, что только 25% детей способны к обучению, остальные 75% учить не обязательно. В действительности, деградация системы образования нужна для замены его кастовым. Причём, это глобальная образовательная политика.

Следует отметить, что образование разрушается целенаправленно не только у нас в стране, но и во всём мире. Кастовое общество и кастовое образование являются истинной целью глобалистов. Глава Сбербанка РФ Герман Греф на С.-Петербургском экономическом форуме в 2016 г. цинично заявил с трибуны, что «как только люди поймут основу своего «Я», управлять ими станет невозможно» [2; 5]. Нужно переформатировать сознание людей таким образом, чтобы ими легко было

управлять, манипулировать. И ключевая роль в этом принадлежит образованию.

Коллективное мнение Всемирного банка сводится к тому, что Россия не настолько богатая и цивилизованная страна, чтобы иметь общедоступное хорошее образование. В качестве инструмента всемирные реформаторы предлагают огромные деньги управляющим образованием в нашей стране. В частности, в 1994 г. Всемирный банк подготовил доклад «Реформа образования для России», в котором потребовал ввести ЕГЭ, распустить педагогические вузы и профтехучилища. На исполнение этих реформ было выделено 220 млн. долларов. В 1992 г. также по инициативе Всемирного банка и на его средства при поддержке премьер – министра РФ Е. Гайдара была создана высшая школа экономики (ВШЭ) с целью формирования нового типа личности и изменения общественного сознания через реформирование образования на основе сверхбыстрой цифровизации школы с использованием зарубежного опыта.

В настоящее время сложилась парадоксальная ситуация: весь мир изучает советскую систему образования, осваивая методы обучения классической школы, переиздаёт известные учебники А.П. Киселёва, и только Россия придумывает многочисленные предлоги, чтобы не возвращать в учебный процесс лучшие, успешно апробированные методики и учебники. Технологический прогресс и его внедрение в образование – разные вещи. Нам не нужны рабы цифровизации, «оцифрованная» молодёжь, кастовая выбраковка детей. Растущее как в России, так и в мире массовое сознательное сопротивление указанному разрушению образования должно поменять ситуацию и предложить оптимальное соотношение фундаментального образовательного ядра и инновационной изменяющейся оболочки, позволяющей увязывать классику с современностью.

В данной статье, оставляя неизменными классические математические понятия и определения, остановимся на инновационной оболочке, которой уделяется не более 20%

времени от общего количества часов, отведённого на изучение дисциплины. VUCA – мир (Volatility – изменчивость, нестабильность; Uncertainty – неопределённость; Complexity – запутанность, сложность; Ambiguity – неясность, неоднозначность) – это всего лишь термин, применяющийся для обозначения нашего современного жизненного состояния и применяющегося в различных сферах жизни (экономике, бизнесе и т.д.). Резкое увеличение числа технологий, изменение качества, ценности, объёма производственных и бизнес-процессов, скорости их появления и т.п. требуют данных и их обработки в цифровом виде. Отсюда и бурное развитие цифровой экономики. Сквозные цифровые технологии обеспечивают создание высокотехнологичных продуктов и сервисов, способствуют формированию новых рынков и радикально меняют ситуацию на существующих (нейротехнологии и Искусственный интеллект, квантовые технологии, компоненты робототехники и сенсорики и т.д.) [7; 12].

Способствует формированию системного, последовательного, критического мышления разработанная персонифицированная технология, обладающая рефлексивной образовательной функцией [8; 9]. Она основана на матричной модели организации самообразовательной деятельности обучающихся, которая является инвариантной к изучаемой учебной дисциплине или проблеме. На кафедре создан ряд учебных пособий по разным разделам математики, позволяющий их использовать как для обучения, тестирования, так и самостоятельной подготовки. Очень полезной в осмыслении персонифицированной технологии является не только решение предложенных задач, но и их формулирование с различными авторскими сюжетами.

Выводы. Мониторинг качества обучения студентов бакалавриата 1-2 курсов Самарского государственного университета путей сообщения опосредовано указал на развитие системно-последовательного мышления, что выразилось в составлении задач и тестов разных уровней сложности на основании познавательной-деятельностной матрицы [8; 9].

1. Богуславский, М. В., Лельчицкий, И. Д. Современные стратегии развития российского образования в условиях информационного общества // Образовательное пространство в информационную эпоху (EEIA-2016): сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. конф. 2016. - С. 38–49.

2. Катасонов, В. Заговор против человечества был анонсирован полвека назад. 01 июня. 2020. - URL.: https://zavtra.ru/blogs/zagovor_protiv_chelovechestva_bil_anonsirovan_polveka_nazad (дата обращения: 21.04.2022).
3. Костенко, И. П. Не ошибка, а целенаправленное многолетнее разрушение // «Математическое образование». Журнал фонда математического образования и просвещения. – 2021. - №4 (100), октябрь-декабрь. - Ч 1. - С. 58-65.
4. Костенко, И. П. «Реформы» образования в России 1918-2018 (идеи, методология, результаты): монография. Изд. 3-е, испр. и доп. - М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований; НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика». - 2020. - 194 с.
5. Лекух, Д. Реформаторы отправляют русских детей в цивилизованную Мексику. - URL: http://ria.ru/analitics/20180412/1518422867.html?utm_source=news.mail.ru&utm_medium=informer&utm_campaign=rian_partners (дата обращения: 21.04.2022).
6. Понтрягин, Л. С. Жизнеописание Льва Семёновича Понтрягина, математика, составленное им самим. Рождения 1908, г. Москва. – М.: ИЧП «Прима В». – 1998. – С. 14.
7. Развитие цифровых сквозных технологий. – URL: <https://clck.ru/YjOxF> (дата обращения: 21.04.2022).
8. Рябинова, Е. Н. Психолого-педагогическая подготовка конкурентоспособных инженеров: учебное пособие / Е.Н. Рябинова. - Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2018. – 127 с.
9. Рябинова, Е. Н. Рабочая тетрадь по дисциплинам психолого-педагогического цикла: учебное пособие // Е.Н. Рябинова, Н.А. Тимошук, Е.Н. Чеканушкина. – 2-е издание. – Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2019. – 139 с.
10. Шарыгин, И. Ф. О математическом образовании России (с эпиграфом, но пока без эпитафии) // Образование, которое мы можем потерять / под общей ред. ректора МГУ академика В.А. Садовниченко. - М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2003. - С. 187–204.
11. Шпитцер, М. Антимозг. Цифровые технологии и мозг. - М.: Издательство АСТ. - 2014. – 288 с.
12. «Цифровая экономика РФ» / Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации. – URL: <https://digital.gov.ru/ru/activity/directions/858> (дата обращения: 21.04.2022).

ABOUT MODERN TEACHING OF MATHEMATICS AT A TECHNICAL UNIVERSITY

© 2022 V.P. Kuznetsov, E.N. Ryabinova

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

E-mail: vokuzn@mail.ru

Elena N. Ryabinova, PhD, Professor, Professor of the Department of "Higher Mathematics"

E-mail: eryabinova@mail.ru

*Samara State University of Railway Transport
Samara, Russia*

The subject of the article is the formation of fundamental mathematical knowledge among future technical specialists. The object of the article: a mathematical performance management system aimed at evidence-based and fundamental knowledge. The purpose of the work is to substantiate the immanence of intellectual development and the fundamental nature of the education of future technical specialists, their importance in the educational process. Methodology of the work: search for a set of theoretical and methodological approaches, on the basis of which the principles of continuity, evidence and fundamentality are determined by future specialists of technical areas of training. The results of the work indicate an increase in the level of development of intellectual consciousness among future technical specialists. The field of application of the results is practical pedagogical activity, which forms the practical and applied significance of the subject. It is advisable to form a systematic, consistent and critical thinking with the help of a personalized pedagogical technology that has a reflexive educational function. An important aspect of mathematical training is the principles of interdisciplinarity and continuity. Conclusion: the formation of systematic, consistent, critical thinking of future technical specialists contributes to the generation of an educational result in the process of training highly qualified engineers.

Keywords: professional training, technical specialists, intellectual development and foundation of education

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-14-18

1. Boguslavskiy, M. V., Lel'chitskiy, I. D. Sovremennyye strategii razvitiya rossiyskogo obrazovaniya v usloviyakh informatsionnogo obshchestva (Modern strategies for the development of Russian education in the conditions of the information society) // *Obrazovatel'noye prostranstvo v informatsionnuyu epokhu (EEIA-2016): sb. nauch. tr. Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. 2016.* - S. 38–49.

2. Katasonov, V. Zagovor protiv chelovechestva byl anonsirovan polveka nazad (A conspiracy against humanity was announced half a century ago). 01 iyunya. 2020. - URL.: https://zavtra.ru/blogs/zagovor_protiv_chelovechestva_bil_anonsirovan_polveka_nazad (data obrashcheniya: 21.04.2022).
3. Kostenko, I. P. Ne oshibka, a tselenapravlennoye mnogoletneye razrusheniye (Not a mistake, but purposeful long-term destruction. "Mathematical Education") // «Matematicheskoye obrazovaniye». Zhurnal fonda matematicheskogo obrazovaniya i prosveshcheniya. – 2021. - №4 (100), oktyabr'-dekabr'. - CH 1. - S. 58-65.
4. Kostenko, I. P. «Reformy» obrazovaniya v Rossii 1918-2018 (idei, metodologiya, rezul'taty): monografiya ("Reforms" of education in Russia 1918-2018 (ideas, methodology, results): monograph). Izd. 3-ye, ispr. i dop. - M.-Izhevsk: Institut komp'yuternykh issledovaniy; NITS «Regulyarnaya i khaoti-cheskaya dinamika». - 2020. - 194 s.
5. Lekukh, D. Reformatory otpravlyayut russkikh detey v tsivilizovannuyu Meksiku (Reformers send Russian children to civilized Mexico). - URL: http://ria.ru/analytics/20180412/1518422867.html?utm_source=news.mail.ru&utm_medium=inform&utm_campaign=rian_partners (data obrashcheniya: 21.04.2022).
6. Pontryagin, L. S. Zhizneopisaniye L'va Semonovicha Pontryagina, matematika, sostavlennoye im samim. Rozhdeniya 1908, g. Moskva (Biography of Lev Semyonovich Pontryagin, a mathematician, compiled by himself. Birth 1908, Moscow). – M.: ICHP «Prima V». – 1998. – S. 14.
7. Razvitiye tsifrovyykh skvoznykh tekhnologiy (Development of digital end-to-end technologies). – URL: <https://clck.ru/YjQxF> (data obrashcheniya: 21.04.2022).
8. Ryabinova, Ye. N. Psikhologo-pedagogicheskaya podgotovka konkurentosposobnykh inzhenerov: uchebnoye posobiye (Psychological and pedagogical training of competitive engineers: study guide) / Ye.N. Ryabinova. - Samara: Samar. gos. tekhn. un-t, 2018. – 127 s.
9. Ryabinova, Ye. N. Rabochaya tetrad' po distsiplinam psikhologo-pedagogicheskogo tsikla: uchebnoye posobiye (Workbook on the disciplines of the psychological and pedagogical cycle: study guide) // Ye.N. Ryabinova, N.A. Timoshchuk, Ye.N. Chekanushkina. – 2-ye izdaniye. – Samara: Samar. gos. tekhn. un-t, 2019. – 139 s.
10. Sharygin, I. F. O matematicheskom obrazovanii Rossii (s epigrafom, no poka bez epitafii) (On the mathematical education in Russia (with an epigraph, but without an epitaph) // *Obrazovaniye, kotoroye my mozhem poteryat' / pod obshchey red. rektora MGU akademika V.A. Sadovnichego*. - M.: MGU im. M. V. Lomonosova, 2003. - S. 187–204.
11. Shpittser, M. Antimozg. Tsifrovyye tekhnologii i mozg (Antibrain. Digital technology and the brain). - M. Izdatel'stvo AST. - 2014. – 288 s.
12. «Tsifrovaya ekonomika RF» ("Digital Economy of the Russian Federation") / Ministerstvo tsifrovogo razvitiya, svyazi i massovykh kommunikatsiy Ros-siyskoy Federatsi. – URL: <https://digital.gov.ru/ru/activity/directions/858> (data obrashcheniya: 21.04.2022).

УДК 378:004.77 (Высшее образование. Университеты. Академическое обучение)

ПРОБЛЕМЫ САМООРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ

© 2022 В.Н. Михелькевич, Е.Н. Чеканушкина, А.И. Кардашевский

*Михелькевич Валентин Николаевич, доктор технических наук, профессор, профессор кафедры
«Педагогика, межкультурная коммуникация и русский как иностранный»*

E-mail: j918@yandex.ru

*Чеканушкина Елена Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры
«Педагогика, межкультурная коммуникация и русский как иностранный»*

E-mail: elenacheka@mail.ru

*Кардашевский Алексей Иванович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры
«Физическое воспитание и спорт»*

E-mail: aik1780@yandex.ru

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 11.05.2022

Предмет статьи: готовность выполнять обучающимися санитарно-гигиенические нормы и правила, направленные на сохранение здоровья, работоспособности при длительной непрерывной учебной деятельности. Объект статьи: самоорганизуемая/самоуправляемая самостоятельная работа студентов технического университета в условиях образовательной среды. Цель работы: выявление отношения студентов к обязательному и осознанному соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил в процессе выполнения напряженной длительной самоорганизуемой самостоятельной учебно-познавательной деятельности. Методология работы: анализ основополагающих теоретико-методологических положений современной педагогической науки в области управления и самоорганизации самостоятельной работы студентов, направленный на разработку междисциплинарных валиологических модулей, с целью освоения студентами технических направлений подготовки санитарно-гигиенических норм и правил, соблюдения их при выполнении длительной непрерывной учебно-познавательной деятельности. Результаты работы свидетельствуют о необходимости формирования у студентов инженерного профиля готовности к осознанному и полному соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил при осуществлении учебно-познавательной самоорганизуемой самостоятельной деятельности уже с первого курса. Областью применения результатов является практическая педагогическая деятельность, направленная на формирование готовности к соблюдению студентами технического вуза санитарно-гигиенических норм и правил в процессе непрерывной длительной учебно-познавательной самоорганизуемой самостоятельной деятельности. Целесообразным является разработка валеологических модулей базовых дисциплин по техническим направлениям подготовки на принципах междисциплинарности, здоровьесбережения, рефлексивности, регламентации и обратной связи, эффективной организации умственного труда. Вывод: формирование готовности будущих технических специалистов в соблюдении санитарно-эпидемиологических норм и правил в процессе непрерывного длительного умственного труда способствуют повышению уровня валеологической культуры, сохранению здоровья, продуктивной работоспособности, профилактике развития различных заболеваний.

Ключевые слова: самоорганизуемая/самоуправляемая самостоятельная работа, профессиональная подготовка, технические специалисты, здоровье, работоспособность, профилактика заболеваний

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-19-25

Введение. В условиях цифровизации образования, перехода полной/частичной учебной деятельности в дистанционный формат происходят изменения в организации обучения в высшей школе. Освоение информационных и телекоммуникационных технологий, применение педагогических практик удаленно, превалирование

функции самообразования обуславливает возрастание нагрузки на обучающихся по анализу, обработке, освоению большого объема материала, длительной работы за компьютером, снижение двигательной активности. Согласно Федеральным государственным образовательным стандартам высшего образования и разработанным на их основе образовательным программам,

учебных планов подготовки бакалавров, магистров и специалистов, предусматривается в качестве основной доминирующей (по объёму содержания и времени её освоения) формы учебно-познавательной деятельности самоорганизующаяся/самоуправляемая работа.

Анализ многолетнего опыта самоорганизующейся самостоятельной работы студентов позволил выявить существенное социально-дидактическое противоречие между большой по объёму, уровню трудоемкости, психологической напряженности выполняемой непрерывно, на длительных интервалах времени работы и недостаточной полнотой соблюдения ими санитарно-гигиенических норм и правил, что негативно отражается на состоянии их здоровья.

Самым значимым негативным для здоровья фактором непрерывного длительного умственного и (или) малоподвижного труда, является гиподинамия – нарушение функций организма (опорно-двигательного аппарата, кровообращения, дыхания, пищеварения). Очевидно, что необходимым и актуальным является организация условий для самостоятельной самоорганизующейся/самоуправляемой работы, обеспечивающих психологический комфорт, эффективную работоспособность и сохранение здоровья студентов.

История вопроса. В последние два десятилетия в Российском высшем профессиональном образовании имеет место устойчивая и всевозрастающая тенденция повышения интереса ученых и вузовских преподавателей к исследованию проблем саморганизации/самоуправлению самостоятельной работой студентов, под которой понимается «индивидуальный целенаправленный, систематически и планомерно осуществляемый процесс с целью совершенствования умений, навыков профессиональной и научно-исследовательской деятельности, а также результативного успешного обучения» [6].

Отметим, что отечественными учеными-педагогами были разработаны весьма ценные методики по самоуправлению/самоорганизации самостоятельной работы студентов. Одни из них посвящены методам и методологическим приемам интенсивного и креативного самостоятельного освоения учебного материала [1], другие – активизации к планированию самоорганизующейся учебной деятельности за счет ведения портфолио [3], третьи – организации рабочего места самообучения студентов и созданию благоприятной среды для продуктивной работы [7] и т.п.

Большой интерес представляют научное моделирование процесса управления самостоятельной учебной деятельностью студентов [8; 9]: разработаны модели императивного и дуального управления самостоятельной работой студентов; модель полностью самоуправляемой/самоорганизующейся учебной деятельностью студента; структурно-логическая модель процесса формирования у студентов готовности к здоровьесбережению в образовательном процессе [14]; педагогическая модель формирования культуры здоровья студентов [5].

Вышеназванные и иные новейшие научные разработки в области самоорганизации самостоятельной работы студентов обеспечили возможность успешного online-обучения в системе инклюзивного образования, а также в период удаленного обучения в условиях пандемии.

Методы исследования. В процессе проведения исследований авторы опирались на основополагающие теоретико-методологические положения современной педагогической науки в области управления и самоорганизации самостоятельной работы студентов, использовали методы социологических исследований и компаративного анализа.

Материалы исследования. Статистика свидетельствует, что количество вырабатываемой человечеством мира научного материала увеличивается гигантскими темпами, что ведет к существенному уплотнению объема информации, которую человек должен освоить в единицу времени. Это требует от него высокой психологической устойчивости, длительных нервных напряжений, продолжительного поддерживания внимания. При этом пропорционально снижается двигательная активность работника интеллектуального труда. При сочетании этих явлений наступающее умственное утомление в отличие от мышечного, не приводит к прекращению работы, а продолжаясь, ведет к перевозбуждению и невротизации. Накапливаясь во времени и углубляясь эти сдвиги ведут в дальнейшем уже к переутомлению со стойким снижением работоспособности и развитию многих соматических заболеваний, выражающихся в хронической патологии различных функциональных систем организма [2].

Совершенно очевидно, что исключать негативное влияние на здоровье человека занимающегося непрерывно длительным умственным трудом можно только за счет его гармоничного

сочетания с проведением периодических физкультурных пауз для снятия зрительного утомления, усталости с мышц туловища, плечевого пояса, рук, расслабления корпуса тела.

Природосообразность и целесообразность гармоничного сочетания напряженной мыслительной деятельности обучающихся с периодическими физическими нагрузками, упражнениями в цивилизованном обществе признаются и используются с античных времен. Великий философ Сократ проводил с учениками своей академии лекции и эвристические вопросно-развивающие дискуссии во время пеших прогулок по загородным оливковым рощам.

Здоровью граждан государством уделяется существенное внимание. Так, в законе «Об основах охраны здоровья граждан в РФ» (2011 г.), который основывается на Конституции РФ, содержатся принципы, права и обязанности, ответственность в сфере охраны здоровья для всех субъектов Российской Федерации, организаций, граждан [12]. В контексте закона «Об образовании в РФ» (2012 г.) статья 41 посвящена охране здоровья обучающихся, где указывается на реализацию в образовательных учреждениях различного уровня многочисленных мер, ориентированных на профилактику, сохранение, укрепление их организма [13]. Отметим, что ещё в 2003 г. были введены в действие «Санитарно-эпидемиологические правила и нормативы СанПиН 2.2.2/2.4.1340-03, где изложены рекомендации по организации учебных занятий в высшей школе с использованием персональных компьютеров, профилактических мероприятий, направленных на предупреждение развития у обучающихся переутомления, комплексы упражнений для снятия локального и других видов утомления [10]. Эти санитарно-эпидемиологические нормы и правила для администрации государственных образовательных учреждений являются обязательными, а для обучающихся – рекомендуемыми. Однако проведение физкультурных минуток в большинстве отечественных вузов не осуществляется.

С целью выявления отношения студентов к соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил при выполнении непрерывной длительной самоорганизуемой самостоятельной учебной работы, в частности, их отношения к проведению периодических кратковременных физкультурных минуток, направленных на снятие усталости глаз, плечевого пояса, рук и физкультурных пауз, активизирующих двигательную

активность, стимулирующих различные системы организма были проведены широкомасштабные исследования с использованием анонимного анкетного опроса и интервьюирования.

Респондентами в этих исследованиях выступали студенты второго курса нефтетехнологического, электротехнического факультетов, а также машиностроения металлургии и транспорта Самарского государственного технического университета (СамГТУ) численностью 347 человек.

На вопрос «Проводите ли вы в процессе выполнения длительной непрерывной самоорганизуемой, самостоятельной учебной интеллектуальной работы периодические кратковременные физкультурные минутки или паузы, направленные на снятие утомляемости глаз?» 32% респондентов ответили положительно, что свидетельствует о высоких волевых качествах и внутренней самодисциплине, высокой ответственности перед собой за сохранение здоровья и длительной работоспособности при выполнении непрерывной учебно-познавательной деятельности. Физкультурные паузы выполняют иногда 24% студентов, а 44% - никогда. Отметим, что от состояния глазных мышц во многом зависит работоспособность человека.

В процессе длительной непрерывной работы за компьютером периодические коротковременные физкультминутки, выполнение упражнений для снятия утомления с плечевого пояса и рук систематически проводят 28% обучающихся, редко этим занимается 34% и большая часть (38%) анкетированных в своей жизнедеятельности не осуществляют данной практики.

Из ответов на вопрос «Знаете ли вы санитарно-эпидемиологические правила и нормативы при длительной непрерывной работе за компьютером? Если вы знаете, то из каких источников вы получали информацию о них?» было установлено, что 66% (от всей выборки анкетированных) в той или иной мере знакомы с функциональным предназначением и содержанием санитарно-эпидемиологических норм и правил. Источниками получения знаний о них явились:

- Интернет источники – 16%;
- Наставление школьных учителей – 10%;
- Беседы с родителями – 8%;
- Советы вузовских преподавателей, кураторов учебных групп – 24 %;
- Советы коллег по учебе – 8%.

В то же время одна треть респондентов (34%) ответили, что не знают ничего о сущности и содержании санитарно-эпидемиологических правил и нормативов.

Дополнительно проводимые собеседования с респондентами позволили установить, что такое неполноценное стохастическое отношение к соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил обусловлено, с одной стороны, низким уровнем их валеологических знаний «о здоровье человека, о путях его обеспечения, формирования и сохранения в конкретных условиях жизнедеятельности» [4] и, с другой стороны, недооценкой влияния на работоспособность и здоровье человека длительных утомлений, перегрузок различных органов тела человека. Обучающиеся откровенно говорили, что они не соблюдают санитарно-гигиенических норм и правил либо из-за отсутствия или недостатка знаний, либо из-за неосознанности рисков возникновения сопутствующих болезней при их несоблюдении.

Таким образом, результаты проведенных исследований свидетельствуют, что примерно две трети контингента студентов 2 курса при выполнении длительной непрерывной учебно-познавательной работы не делают никогда, либо реализуют стохастические, кратковременные, редко периодические физкультурные паузы с выполнением упражнений для снятия усталости глаз, кистей рук, разгрузки и разминки мышц рук, ног и корпуса тела. Основной причиной несоблюдения многими студентами санитарно-гигиенических норм и правил при выполнении длительной непрерывной самоуправляемой самостоятельной интеллектуальной учебной деятельности являются бессистемный и низкий уровень знаний о гигиене умственного труда, знаний о негативных последствиях на работоспособность и здоровье.

Из ответов респондентов на четвертый вопрос анкеты следует, что в учебных планах подготовки специалистов – бакалавров и магистров инженерного профиля – отсутствует учебная дисциплина, либо междисциплинарный учебный модуль учебной дисциплины, в процессе изучения и освоения которой/которого у студентов были бы сформирована готовность к осознанному и полному соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил.

Следует заметить, что в ряде Российских технических вузов имеется опыт разработки и успешного использования в учебном процессе

междисциплинарных валеологических модулей в составе учебной дисциплины. Наибольший интерес для нас представляет опыт Казанского государственного научно-исследовательского технологического университета, где профессором кафедры «Информатика и прикладная математика» В.В. Скворцовым разработана программа учебной дисциплины «Информатика» с включенным в ее структуру учебным междисциплинарным валеологическим модулем. В учебном пособии по этой дисциплине автор в доступной и богато иллюстративной форме дает глубоко обоснованную информацию о нормах и правилах выполнения интеллектуальных работ с использованием компьютера и IT-технологий, о возможных негативных влияниях на состояние работоспособности и здоровья обучающихся при невыполнении их. Представлено большое количество упражнений по снятию психологической напряженности, утомляемости глаз, разгрузке и устранению усталости мышц кистей пальцев, рук, ног и корпуса тела [11].

Считаем целесообразным использовать вышеуказанный опыт для вузов по разработке междисциплинарных валеологических модулей в интересах повышения эффективности самоорганизующей/самоуправляемой учебно-познавательной деятельности студентов при сохранении их здоровья.

Выводы:

1. Обоснована высокая актуальность и необходимость строгого соблюдения студентами санитарно-гигиенических норм и правил в интересах сохранения долговременной работоспособности и здоровья при выполнении ими длительной, непрерывной самоорганизующей/самоуправляемой учебно-познавательной деятельности.
2. Проведено исследование по выявлению отношения студентов к соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил, выполнение периодических кратковременных физкультурных пауз для выполнения комплекса упражнений по снятию психологической напряженности, утомляемости глаз, усталости мышц кистей, пальцев рук, ног и корпуса тела при долговременной непрерывной самоорганизующей/самоуправляемой учебной работе.
3. Результаты проведенного исследования свидетельствуют, что примерно две трети контингента студентов при выполнении

- длительной непрерывной самоорганизуемой/самоуправляемой учебно-познавательной работы за рабочим/компьютерным столом физкультурные паузы не проводят никогда, либо делают стохастические кратковременные и редко периодические. Основной причиной несоблюдения санитарно-гигиенических норм и правил выполнения этих работ является низкий уровень знаний или их полное отсутствие о их сущности и содержании.
4. Необходимым в процессе обучения является формирование готовности студентов к соблюдению санитарно-гигиенических норм и правил выполнения при самоорганизации самостоятельной работы непосредственно в учебной деятельности уже на первом курсе, для чего включить в рабочую программу дисциплин «Информатика», либо в теоретический курс «Физическая культура и спорт» междисциплинарный валеологический модуль.
1. Бусыгина, Т. А. Основы самоорганизации учебной деятельности: учебное пособие / Т.А. Бусыгина, К.Г. Цыганов. – Самара: Изд-во Самар. гос. соц.-пед. ун-та, 2008. – 210 с.
 2. Вайнер, Э. Н. Валеология: учебник для вузов / Э.Н. Вайнер. – М.: Изд-во «Флинта: наука», 2001. – 416 с.
 3. Гречников, Ф. В. Самоорганизация самостоятельной работы студентов. Пути совершенствования: монография / Ф.В. Гречников, Л.С. Клентак. – Самара: Изд-во СНИЦ РАН, 2018. – 164 с.
 4. Кардашевский, А. И. Профессиональные здоровьесберегающие компетенции операторов человеко-машинных систем и их формирование у студентов технических вузов: Монография / А.И. Кардашевский, В.Н. Михелькевич, В.Н. Трофимов. – Самара: Издательство Самарского Государственного Технического Университета. 2014. – 191 с.
 5. Касаткина, Н. Э. Педагогическая модель формирования культуры здоровья студентов вуза и готовности к здоровьесбережению / Н.Э. Касаткина, Н.А. Мелешкова, Е.Л. Руднева // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2019. – №1 (33). – С.18-25.
 6. Михелькевич, В. Н. Здоровьесберегающие технологии самостоятельной учебной деятельности студентов / В.Н. Михелькевич, Е.Н. Чеканушкина Здоровьесберегающие технологии самостоятельной учебной деятельности студентов // XI Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук», г. Вольск., 2017. – С. 103-105.
 7. Михелькевич, В. Н. Рациональная организация самостоятельной работы студентов: учеб. пособие / В.Н. Михелькевич, В.П. Курган. – Самара: СамГТУ, 2016.
 8. Овчинникова, Л. П. Модель самоуправляемой самостоятельной работы студентов / Л.П. Овчинникова // Фундаментальные исследования, 2013. - №65. – С.1252-1256.
 9. Овчинникова, Л. П. Теория и практика управления самостоятельной работой студентов-заочников: монография / Л.П. Овчинникова. – Самара: Изд-во Самар. госуд. ун-та путей сообщения, 2012. – 191 с.
 10. Санитарно-эпидемиологические правила и нормативы «Гигиенические требования к персональным электронно-вычислительным машинам и организации работы. СанПиН 2.2.2/2.4.1340-03» от 30.06.2003 г. [Электронный ресурс]. - URL: rospotrebnadzor.ru/upload/medialibrary/95a/2.2.2_2.4.1340_03.pdf (дата обращения: 08.04.2022).
 11. Скворцов, В. В. Информатика и принятие решений / В.В. Скворцов. – Казань: КГТУ, 2006. – 408 с.
 12. Федеральный закон от 21.11.2011 г. №323-ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в РФ» [Электронный ресурс]. - URL: <https://www.zakonrf.info/zakon-o-zdorovye-grazhdan/> (дата обращения: 10.04.2022).
 13. Федеральный закон от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в РФ» [Электронный ресурс]. - URL: <https://fzrf.su/zakon/ob-obrazovanii-273-fz/> (дата обращения: 10.04.2022).
 14. Щур, С. Н. Формирование у студентов вуза готовности к здоровьесбережению / С.Н. Щур, Е.С. Астрейко // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. - 2009. – №2 (23). – С.118-122.

PROBLEMS OF SELF-ORGANIZATION OF INDEPENDENT WORK OF TECHNICAL UNIVERSITY STUDENTS IN THE CONDITIONS OF DIGITALIZATION EDUCATIONAL ENVIRONMENT

© 2022 V.N. Mikhelkevich, E.N. Chekanushkina, A.I. Kardashevsky
Valentin N. Mikhelkevich doctor of technical sciences, Professor, Professor of «Pedagogy, Intercultural Communication and Russian as a Foreign Language»
E-mail: j918@yandex.ru
Elena N. Chekanushkina Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor of «Pedagogy, Intercultural Communication and Russian as a Foreign Language»

E-mail: elenacheka@mail.ru

Aleksei I. Kardashevsky, candidate of pedagogical sciences, senior lecturer, department of physical education and sports.

E-mail: Aik1780@yandex.ru

**Samara State Technical University
Samara, Russia**

The subject of the article: the willingness of students to comply with sanitary and hygienic norms and rules aimed at maintaining health, working capacity during long-term continuous educational activities. The object of the article: self-organized/self-managed independent work of students of a technical university in an educational environment. The purpose of the work: to identify the attitude of students to mandatory and conscious compliance with sanitary and hygienic norms and rules in the process of performing strenuous long-term self-organized independent educational and cognitive activity. Methodology of the work: analysis of the fundamental theoretical and methodological provisions of modern pedagogical science in the field of management and self-organization of independent work of students, aimed at developing interdisciplinary valiological modules, in order for students to master technical areas of preparation of sanitary and hygienic norms and rules, compliance with them when performing long-term continuous educational and cognitive activity. The results of the work indicate the need for students to form an engineering profile of readiness for conscious and full compliance with sanitary and hygienic norms and rules in the implementation of educational and cognitive self-organized independent activity already in the first year. The field of application of the results is practical pedagogical activity aimed at the formation of readiness for compliance by students of a technical university with sanitary and hygienic norms and rules in the process of continuous long-term educational and cognitive self-organized independent activity. It is advisable to develop valiological modules of basic disciplines in technical areas of training based on the principles of interdisciplinarity, health care, reflexivity, regulation and feedback, effective organization of intellectual labor. Conclusion: the formation of the readiness of future technical specialists in compliance with sanitary and epidemiological norms and rules in the process of continuous long-term mental work contributes to increasing the level of valiological culture, maintaining health, productive efficiency, and preventing the development of various diseases.

Key words: self-organized/self-managed independent work, professional training, technical specialists, health, efficiency, disease prevention

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-19-25

1. Busygina, T. A. *Osnovy samoorganizatsii uchebnoi deyatel'nosti: uchebnoe posobie (Fundamentals of self-organization of educational activity: a textbook) / T. A. Busygina, K. G. Tsyganov. – Samara: Samar publishing house. state. social-Pedagogical University, 2008. – 210 s.*
2. Weiner, E. N. *Valeologiya: uchebnik dlya vuzov (Valeology: a textbook for universities) / N. Weiner. – Moscow: Flint: Nauka publishing house, 2001. – 416 s.*
3. Grechnikov, F. V. *Samoorganizatsiya samostoyatel'noy raboty studentov. Puti sovershenstvovaniya: monografiya (Self-organization of independent work of students. Ways of improvement: monograph) / F.V. Grechnikov, L.S. Klentak. – Samara: Izd-vo SNTS RAN, 2018. – 164 s.*
4. Kardashevskiy, A. I. *Professional'nyye zdorov'yesberegayushchiye kompetentsii operatorov cheloveko-mashinnykh sistem i ikh formirovaniye u studentov tekhnicheskikh vuzov: Monografiya (Professional health-saving competencies of operators of human-machine systems and their formation among students of technical universities: Monograph) / A.I. Kardashevskiy, V.N. Mikhel'kevich, V.N. Trofimov. – Samara: Izdatel'stvo Samarskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta. 2014. – 191 s.*
5. Kasatkina, N. E. *Pedagogicheskaya model' formirovaniya kul'tury zdorov'ya studentov vuza i gotovnosti k zdorov'yesberezheniyu (Pedagogical model of the formation of a culture of health of university students and readiness for health saving) / N.E. Kasatkina, N.A. Meleshkova, Ye.L. Rudneva // Professional'noye obrazovaniye v Rossii i za rubezhom. – 2019. – №1 (33). – S.18-25.*
6. Mikhel'kevich, V. N. *Zdorov'yesberegayushchiye tekhnologii samostoyatel'noy uchebnoy deyatel'nosti studentov (Health-saving technologies for independent learning activities of students) / V.N. Mikhel'kevich, Ye.N. Chekanushkina *Zdorov'yesberegayushchiye tekhnologii samostoyatel'noy uchebnoy deya-tel'nosti studentov // KHI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Aktual'nyye problemy gumanitarnykh i sotsial'no-ekonomicheskikh nauk», g. Vol'sk., 2017. – S. 103-105.**
7. Mikhel'kevich, V. N. *Ratsional'naya organizatsiya samostoyatel'noy raboty studentov: ucheb. Posobiye (Rational organization of independent work of students: textbook. allowance) / V.N. Mikhel'kevich, V.P. Kurgan. – Samara: SamGTU, 2016.*

8. Ovchinnikova, L. P. Model' samoupravlyayemoy samostoyatel'noy raboty studentov (Model of self-managed independent work of students) / L.P. Ovchinnikova // Fundamental'nyye issledovaniya, 2013. - №65. – S.1252-1256.
9. Ovchinnikova, L. P. Teoriya i praktika upravleniya samostoyatel'noy rabotoy studentov-zaochnikov: monografiya (Theory and practice of managing the independent work of part-time students: monograph) / L.P. Ovchinnikova. – Samara: Izd-vo Samar. gosud. un-ta putey soobshcheniya, 2012. – 191 s.
10. Sanitarno-epidemiologicheskiye pravila i normativy «Gigiyenicheskiye trebovaniya k personal'nym elektronno-vychislitel'nym mashinam i organizatsii raboty. SanPiN 2.2.2/2.4.1340-03» ot 30.06.2003 g. [Elektronnyy resurs] (Sanitary and epidemiological rules and regulations “Hygienic requirements for personal electronic computers and organization of work. SanPiN 2.2.2/2.4.1340-03” dated 06/30/2003 [Electronic resource]). - URL: rospotrebnadzor.ru/upload/medialibrary/95a/2.2.2_2.4.1340_03.pdf (data obra-shcheniya: 08.04.2022).
11. Skvortsov, V. V. Informatika i prinyatiye resheniy (Informatics and decision-making) / V.V. Skvortsov. – Kazan': KGTU, 2006. – 408 s.
12. Federal'nyy zakon ot 21.11.2011 g. №323-FZ «Ob osnovakh okhrany zdorov'ya grazhdan v RF» [Elektronnyy resurs] (Federal Law of November 21, 2011 No. 323-FZ “On the fundamentals of protecting the health of citizens in the Russian Federation” [Electronic resource]). - URL: <https://www.zakonrf.info/zakon-o-zdorovye-grazhdan/> (data obrashcheniya: 10.04.2022).
13. Federal'nyy zakon ot 29.12.2012 g. № 273-FZ «Ob obrazovanii v RF» [Elektronnyy resurs] (Federal Law of December 29, 2012 No. 273-FZ “On Education in the Russian Federation” [Electronic resource]). - URL: <https://fzrf.su/zakon/ob-obrazovanii-273-fz/> (data obrashcheniya: 10.04.2022).
14. Shchur, S. N. Formirovaniye u studentov vuza gotovnosti k zdorov'yesberezheniyu (Formation of students' readiness for health saving) / S.N. Shchur, Ye.S. Astreyko // Vesnik MDPU imya I. P. Shamyakina. - 2009. – №2 (23). – S.118-122.

УДК 378 (Высшее образование. Высшая школа. Подготовка научных кадров)

РАЗВИТИЕ ОБЩЕЙ ВЫНОСЛИВОСТИ В ЦЕЛЯХ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ НАВЫКОВ СРЕЛЬБЫ ИЗ ПИСТОЛЕТА

© 2022 Д.А. Седов

*Седов Дмитрий Алексеевич, преподаватель кафедры
физической и тактико-специальной подготовки*

E-mail: dmitriy.sed@bk.ru

Самарский юридический институт Федеральной службы исполнения наказаний
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 26.04.2022

В настоящее время вопросы физической подготовки населения активно обсуждаются на высоком уровне. Дело в том, что физическая подготовка благоприятно сказывается на психоэмоциональном состоянии людей, особенно если их деятельность постоянно сопряжена со стрессом, негативным внешним воздействием. Сотрудники и курсанты правоохранительных органов в процессе своей повседневной деятельности сталкиваются не только с физической нагрузкой, но и со стрессом. Важным направлением подготовки этой социальной группы является огневая подготовка, в том числе стрельба из пистолета, совершенствование навыков в которой будет рассмотрено в настоящей статье. Так, при выполнении статистических упражнений с огнестрельным оружием статичное положение туловища утомляет организм, перегружает отдельные мышцы тела, ухудшает работу суставов, вырабатывает сутулость, что влечет за собой проблемы с позвоночником, особенно с шейным отделом. Длительное выполнение стрелковых упражнений способствует и напряжению в грудной клетке, что влечет за собой сбивое дыхание, уменьшение объема легких. Из вышесказанного следует, что для эффективной огневой подготовки курсанты и сотрудники правоохранительных органов должны быть готовы к высоким физическим нагрузкам. Иными словами, они должны тренировать свою выносливость. В целях развития общей выносливости разработаны специальные методики, которые будут рассмотрены в настоящей статье. Автором были проанализированы вопросы развития общей выносливости в целях совершенствования навыков стрельбы из пистолета. Сделан акцент на влиянии физической подготовки и выносливости на навыки стрельбы из пистолета.

Ключевые слова: выносливость, физическая подготовка, физическая культура, спорт, психоэмоциональное состояние, правоохранительные органы, уголовно-исполнительная система, курсанты, огневая подготовка, стрельба из пистолета

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-26-30

Введение. Стрельба из пистолета – неотъемлемая часть подготовки курсантов правоохранительных органов [1, с. 3943]. Техника стрельбы из пистолета предполагает малоподвижность, именно поэтому может наблюдаться ухудшение физической подготовленности за счет снижения требований. Но это лишь на первый взгляд. Так, специфической чертой техники стрельбы из пистолета следует считать нахождение стрелка в одинаковом положении на протяжении длительного временного промежутка. А это, как известно, утомляет организм, перегружает отдельные мышцы тела, ухудшает работу суставов, вырабатывает сутулость, что влечет за собой проблемы с позвоночником, особенно с шейным отделом.

Актуальность вопроса о развитии общей выносливости в целях формирования навыков стрельбы из пистолета для курсантов правоохранительных органов (в том числе и курсантов ФСИН России), бесспорно, высокая, поскольку качественная огневая подготовка является важной составляющей деятельности будущих сотрудников. Кроме того, подготовке к стрельбе из пистолета сопутствует множество трудностей как психологического, так и физического характера. Все эти трудности курсанту (сотруднику) необходимо преодолеть.

История вопроса. Исторически огневая подготовка курсантов правоохранительных органов как самостоятельная дисциплина появилась относительно недавно, важной вехой ее становления стало принятие Федерального закона «Об

оружии». Вместе с тем, приходится констатировать, что программа обучения по дисциплине «Огневая подготовка» в настоящее время во многих вузах устарела. Преподаватели уделяют все меньше внимания психологическим аспектам стрельбы, а также подготовке к ней, что, по нашему мнению, является существенным недостатком. На формирование выносливости в процессе стрельбы из огнестрельного оружия обратили внимание достаточно давно. К примеру, А. Юрьева отмечала, что потеря веса у стрелков при выполнении упражнений огневой подготовки может достигать иногда 2–3 кг, что означает необходимость тренировки не только точности стрельбы, но и общей выносливости [9, с. 164].

Методы исследования. Автором были применены методы анализа существующих гипотез.

Результаты исследования. В настоящее время наметилась тенденция к малоподвижности людей в целом. Так, прогресс, внедрение новых технологий, избавляющих людей от физической нагрузки, становится все глубже. Процессы автоматизации существенным образом снизили необходимый уровень нагрузки на человека. Для большинства малоподвижный образ жизни стал новой нормой. Вместе с тем, данный факт негативным образом сказывается и на здоровье: мышцы постепенно атрофируются, отвыкают от физических нагрузок, человек слабеет. Слабость мышечных волокон влечет за собой и плохую работу органов, и, как следствие, приводит к болезням и негативным изменениям психоэмоционального состояния. Только при должной физической подготовке человек считается здоровым. Здоровье, как отмечается в литературе, это не только отсутствие болезней, но и устойчивое психическое состояние. Последнему способствует именно постоянная физическая активность. Поскольку деятельность сотрудников правоохранительных органов всегда сопряжена с определенным стрессом, влияющим на психологическое состояние, важно нивелировать этот стресс, чувствовать себя более энергично, расслабиться. Кроме того, важными задачами развития физической подготовки сотрудников правоохранительных органов является укрепление волевых качеств [2].

В этой связи стала очевидной необходимость поддержания здоровья, тренировки выносливости посредством занятий физической культурой и спортом.

Подчеркнем, что уровень физической активности индивида влияет и на центральную нерв-

ную систему. Установлено, что систематическая активность оказывает существенное влияние на организм человека, его умственную деятельность. Кроме того, физическая активность влияет на выработку гормонов, которые влияют на все внутренние процессы, регулирующие жизнедеятельность организма [8, с. 105]. Причем некоторые из вырабатываемых гормонов человеку просто необходимы (эндорфин, эстроген). Они же значительно улучшают психоэмоциональное состояние.

На формирование личностных качеств человека оказывает влияние его физическое развитие, которое он совершенствует посредством занятий спортом, регулярным тренировкам. Крепкое физическое здоровье способствует устойчивому развитию в учебе, работе и любой другой деятельности. Кроме того, у индивидов вырабатывается психофизическая адаптация ко многим процессам. Множество исследований подтверждает положительное влияние физических нагрузок на интеллектуальную деятельность индивида [3, с. 101].

Однако при чрезмерных, изнуряющих физических нагрузках организм истощает свои физические резервы. Восстанавливаются они в процессе отдыха, сна, приема пищи. После восстановления ресурсы организма приходят к первоначальному уровню [7]. Однако организму важно получить в последующем новые физические нагрузки, чтобы не вернуться к исходному уровню и избежать детренированности всего организма. Несколько дней перерыва в физической активности только способствуют его восстановлению и не могут оказать пагубного влияния на мышечную активность.

Итак, важным фактором для эффективного выполнения заданий, требующих физических нагрузок, является выносливость. Для тренировки выносливости при подготовке курсантов правоохранительных органов необходимо применять как общую, так и специальную.

Так, общая подготовка составляет комплекс упражнений, направленных на тренировку общей выносливости индивида, способствуют скорости реакций, ловкости [4, с. 3245]. Такая сила необходимо стрелку для того, чтобы удерживать пистолет на вытянутой руке длительное время. Для выполнения точных выстрелов необходима соответствующая координация.

Итак, должное развитие физических качеств обусловлено хорошо разработанной программой обучения. Вместе с тем, при составлении про-

грамм обучения редко берется во внимание весь комплекс психофизических особенностей каждого индивида. Данный фактор делает эту программу недостаточно эффективной, одинаковой для всех, что может не только не привести к достижению поставленных целей, но и навредить здоровью отдельных индивидов. Данный аспект, несомненно, предполагает весьма сложную проблему разработки программы физической подготовки.

Как уже было отмечено, приоритетными следует считать общеразвивающие упражнения. Комплекс всех упражнений, составляющих физическую подготовку, должен базироваться на общеразвивающих упражнениях, последовательно воздействующих на все группы мышц. К примеру, рекомендуется выбирать упражнения с максимальной амплитудой движений. Для большего эффекта рекомендуется применять дополнительные отягощения (например, гантели, эспандеры и т.д.) [6, с. 102]. Кроме того, для выносливости крайне полезны циклические виды спорта, такие как бег, плавание, коньки. Подобные занятия помогают укрепить выносливость, ускорить обменные процессы, расслабить мышцы.

Помимо этого, общая подготовка непременно должна включать в себя ряд дыхательных упражнений, поскольку объем легких, ровное дыхание стрелка из пистолета во многом обуславливает его точность.

Однако общей физической подготовки недостаточно для тренировки выносливости у стрелка. Необходим индивидуальный подход, который позволил бы ему быстро приобрести и закрепить новые навыки каждому курсанту, сотруднику правоохранительных органов индивидуально.

Наиболее эффективными методами общей физической подготовки являются различные командные спортивные игры. Вместе с тем, даже при проведении таких игр грамотный преподаватель должен применять индивидуальный подход. Так, к примеру, игра в волейбол, теннис оказывают негативное воздействие, нагрузки на мышцы рук, усиливает тремор кистей рук, а как следствие – снижению показателей стрельбы [5, с. 137]. В этой связи спортивные игры можно использовать только на первоначальном этапе подготовки. Статистическая нагрузка на мышцы непосредственно перед занятиями стрельбой

сказывается на ее результатах благоприятно. К примеру, рекомендуется проводить круговые тренировки с разминкой.

В зарубежной литературе, исследующей подготовку спортсменов и сотрудников правоохранительных органов к стрельбе из пистолета, также отмечается необходимость развития специальных физических качеств, выносливости. Такие качества стрелка, как сила и равновесие, связаны с результативностью стрельбы, и поэтому их необходимо тренировать, развивать любому стрелку [10]. Таким образом, запланированные физические тренировки могут помочь улучшить результаты стрельбы. Вместе с тем, как уже было отмечено, тренировки должны включать в себя определенный комплекс упражнений, носить индивидуальный подход.

Большое влияние на показатели стрельбы из пистолета оказывает психическое состояние индивида и его выносливость.

Благодаря физической активности у человека развивается мышление, двигательная память, воля и способность к контролю психических состояний. Приходится констатировать, что несмотря на положительную динамику влияния физической подготовки на физическое состояние индивидов, в организации и реализации умений и навыков существуют некоторые проблемные вопросы. Если обратиться к особенностям несения службы в правоохранительных органах, то одной из таких проблем является наличие и/или увеличение числа травм и летальных исходов при несении службы. Эта проблема связана с увеличением числа сотрудников правоохранительных органов, с формальным проведением занятий по физической подготовке, низким уровнем знаний о физиологии со стороны преподавателей и сотрудников (курсантов).

Выводы. Для качественного разрешения назревших проблем, по нашему мнению, организация физической подготовки должна быть усовершенствована. Мы предложили комплекс мер, направленных на повышение выносливости индивидов, их психического здоровья, стрессоустойчивости, а также усовершенствование теоретических знаний и практических умений. Деятельность сотрудников правоохранительных органов постоянно связана со стрессом, давлением, быстротой принятия решений, именно поэтому необходим комплексный, индивидуальный подход к развитию каждого индивида. В

этой связи руководитель огневой подготовки должен планировать специальные средства под-

1. Гилазиева, С. Р. Анализ самых популярных видов спорта в России, в Оренбурге и Оренбургской области // В сборнике: Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры. – 2014. – С. 3942–3946.
2. Губжоков, А. Х. Влияние физической подготовки на физическое состояние сотрудников органов внутренних дел Российской Федерации [Электронный ресурс] - URL:<http://publishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2018-5/10-gubzhokov.pdf> (дата обращения: 12.03.2022).
3. Кошелев, В. Ф., Малозёмов, О. Ю., Бердникова, Ю. Г., Минаев, А. В., Филимонова, С. И. К 76 Физическое воспитание студентов в техническом вузе: Учебное пособие. – Екатеринбург: УГЛТУ; Изд-во АМБ, 2015. – С. 101.
4. Симоненков, В. С. Утренняя физическая зарядка с системе общефизической подготовки студентов // В сборнике: Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры. – 2015. – С. 3244–3250.
5. Симоненков, В. С., Гилазиева, С. Р., Шумилина, Н. С. Общая физическая подготовка при обучении стрельбе студентов вузов // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – №2. – С.135-140.
6. Сыманович, П. Г. Теоретические и методические основы многолетней подготовки стрелков из лука: монография.– Мн.: БНГУ, 2005. – 170 с.
7. Физическая культура. Здоровый образ жизни [Электронный ресурс] : учебное пособие / К. В. Чедов, Г. А. Гавронина, Т. И. Чедова ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь, 2020. – 128 с.
8. Хузина, Г. К., Амерзянова, В. А. Влияние физической подготовки и спорта на психоэмоциональное состояние студентов // Влияние науки и технологий на социально-экономическое развитие России : сборник научных трудов от 12 марта 2021г. : Белгород: 2021. С. 103-106.
9. Юрьев, А. А. Спортивная стрельба / А.А. Юрьев. – М., 1962. – 544 с.
10. Daniel Mon-López, Francisco Moreira da Silva, Santiago Calero Morales, Olga López-Torres, and Jorge Lorenzo Calvo. What Do Olympic Shooters Think about Physical Training Factors and Their Performance? // Int J Environ Res Public Health. 2019 Dec.

DEVELOPING GENERAL RESISTANCE TO IMPROVE PISTOL SHOOTING SKILLS

© 2022 D. A. Sedov

Dmitry A. Sedov, teacher of the department

E-mail: dmitriy.sed@bk.ru

of the Department of Physical and Tactical Special Training

Samara Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia

Samara, Russia

Currently, the issues of physical training of the population are actively discussed even at the highest level. The fact is that physical training has a positive effect on the psycho-emotional state of individuals, especially if the activity of such individuals is constantly associated with stress, negative external influences. The latter include employees and cadets of law enforcement agencies, who in the course of their daily activities face not only physical activity, but also stress. An important direction in the training of cadets and law enforcement officers is fire training, including pistol shooting, the improvement of skills in which will be discussed in this article. So, when performing statistical exercises with firearms, when aiming, there is tension in the chest, and as a result, a decrease in lung volume, the priority of shallow breathing. In addition, when aiming with a pistol, the posture worsens the posture, developing a stoop. From the foregoing, it follows that for effective firepower training, cadets and law enforcement officers must be prepared for high physical exertion. In other words, they must train their endurance. In order to develop general endurance, special techniques have been developed that will be discussed in this article. So, in this article, the author analyzes the development of general endurance in order to improve pistol shooting skills. Emphasis is placed on the influence of physical fitness and endurance on pistol shooting skills.

Key words: endurance, physical training, physical culture, sports, psycho-emotional state, law enforcement agencies, penitentiary system, cadets, fire training, pistol shooting

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-26-30

1. Gilazieva, S. R. Analiz samyh populyarnykh vidov sporta v Rossii, v Orenburge i Orenburgskoj oblasti (Analysis of the most popular sports in Russia, in Orenburg and the Orenburg region) // In the collection: University complex as a regional center of education, science and culture. - 2014. - S. 3942-3946 [in Russian].
2. Gubzhokov A. Kh. Vliyanie fizicheskoy podgotovki na fizicheskoe sostoyanie sotrudnikov organov vnutrennih del Rossijskoj Federacii (Influence of physical training on the physical condition of employees of the internal affairs bodies of the Russian Federation) [Electronic resource] - URL: <http://publishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2018-5/10-gubzhokov.pdf> (date of access: 03/12/2022). [in Russian].
3. Koshelev, V. F., Malozyomov O.Yu., Berdnikova Yu.G., Minaev A.V., Filimonova S.I. Fizicheskoe vospitanie studentov v tekhnicheskom vuze: Uchebnoe posobie. Physical education of students in a technical university: Textbook). - Ekaterinburg: UGLTU; Publishing House of AMB, 2015. - P. 101 [in Russian].
4. Simonenkov, V. S. Utrennyaya fizicheskaya zaryadka s sisteme obshchefizicheskoy podgotovki studentov (Morning physical exercises with the system of general physical training of students (Morning physical exercises with the system of general physical training of students) // In the collection: University complex as a regional center of education, science and culture. - 2015. - S. 3244-3250 [in Russian].
5. Simonenkov, V. S., Gilazieva, S. R., Shumilina, N. S. Obshchaya fizicheskaya podgotovka pri obuchenii strel'be studentov vuzov (General physical training in teaching shooting to university students) // Bulletin of the Orenburg State University. - 2017. - No. 2. - P.135-140 [in Russian].
6. Symanovich, P. G. Teoreticheskie i metodicheskie osnovy mnogoletnej podgotovki strelkov iz luka: monografiya. (Theoretical and methodological foundations of long-term training of archers: monograph). - Minsk: BNGU, 2005. - 170 p. [in Russian].
7. Physical culture. Zdorovyj obraz zhizni (Healthy lifestyle) [Electronic resource]: textbook / K. V. Chedov, G. A. Gavronina, T. I. Chedova; Perm State National Research University. - Electronic data. - Perm, 2020. - 128 p. [in Russian].
8. Khuzina, G. K., Amerzyanova, V. A. Vliyanie fizicheskoy podgotovki i sporta na psihoemotional'noe sostoyanie studentov (The influence of physical training and sports on the psycho-emotional state of students) // The influence of science and technology on the socio-economic development of Russia: a collection of scientific papers March 12, 2021. : Belgorod:, 2021. P. 103-106 [in Russian].
9. Yuriev, A. A. Sportivnaya strel'ba (Sports shooting) / A.A. Yuriev. - M., 1962. - 544 p. [in Russian].
10. Daniel Mon-López, Francisco Moreira da Silva, Santiago Calero Morales, Olga López-Torres, and Jorge Lorenzo Calvo. What Do Olympic Shooters Think about Physical Training Factors and Their Performance? // Int J Environ Res Public Health. 2019 Dec.

УДК 378:004.77 (Высшее образование. Университеты. Академическое обучение)

ОРГАНИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ ТЕХНИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА

© 2022 Е.Н. Чеканушкина¹, Е.Н. Рябинова²

*Чеканушкина Елена Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры
«Педагогика, межкультурная коммуникация и русский как иностранный»*

E-mail: elenacheka@mail.ru

Рябинова Елена Николаевна, д.п.н., профессор, профессор кафедры «Высшая математика»

E-mail: eryabinova@mail.ru

¹Самарский государственный технический университет

²Самарский государственный университет путей сообщения
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 11.05.2022

Предмет статьи: формирование индивидуальных траекторий обучения при подготовке технических специалистов. Объект статьи: система управления индивидуализацией личностного развития с максимальным использованием различных ресурсов. Цель работы: обоснование значимости и построения индивидуальных образовательных траекторий в профессиональной подготовке будущих специалистов. Методология работы: поиск совокупности теоретико-методологических подходов, на основе которых обосновывается значимость и способ построения индивидуальных образовательных траекторий будущими специалистами технических направлений подготовки. Результаты работы свидетельствуют о повышении уровня осознанности и ответственного выбора целевой ориентации своего профессионально-образовательного потенциала в соответствии с признанными ценностями. Областью применения результатов является практическая педагогическая деятельность, формирующая опыт проектирования индивидуальных образовательных траекторий обучающимися. Вывод: организация работы со студентами по проектированию образовательного маршрута сообразно их научно-исследовательским интересам позволяет повысить осознанность целеполагания в избранном направлении, личную ответственность за результат и способность мотивировать себя на самопроектирование собственной учебной, научной и организационной деятельности. Индивидуальная образовательная траектория обучающихся - персональный образовательный путь, гарантирующий реализацию их личностного потенциала и достижение образовательных результатов, соответствующих определённым квалификационным требованиям на рынке труда.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, технические специалисты, проектирование образовательных траекторий

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-31-39

Введение. В эпоху цифровизации, динамичного развития различных сфер деятельности появление новых профессий становится актуальным трендом – построение индивидуальных траекторий обучения при подготовке будущих специалистов в системе высшего образования. По мнению Э.Ф. Зеер, построение индивидуальных траекторий обучения связано с «осознанным и ответственным выбором целевой ориентации реализации своего профессионально-образовательного потенциала в соответствии со сложившимися ценностями, установками и смыслами жизнедеятельности» [5]. Согласно государственной образовательной политике, приоритетным является «создание условий для само-

реализации каждого человека, свободное развитие его способностей, предоставление права выбора форм получения образования» [14].

Индивидуализация учебного процесса имеет большой потенциал для формирования востребованных современных компетенций, ценностных ориентиров, профессионально значимых личностных качеств, направленных на продуктивный конечный результат у различных категорий обучающихся. «Суть индивидуализации образовательного процесса – научить молодого человека обоснованно выбирать и сознательно выстраивать траекторию своего развития, максимально использовать различные ресурсы для построения индивидуальной жизненной стратегии» [3].

Целью исследования является обоснование значимости и построения индивидуальных образовательных траекторий в профессиональной подготовке будущих специалистов.

История вопроса. Анализ научной литературы свидетельствует о том, что существенное внимание уделяется *определению* актуальных подходов, стратегий, современных способов индивидуализации учебного процесса в реализации проектной деятельности [4], *уточнению* дефиниций «индивидуальный образовательный маршрут» и «индивидуальная образовательная траектория», *изучению* зарубежного и отечественного опыта процессов индивидуализации обучения и использование эффективных технологий [2], *проектированию* индивидуальных образовательных траекторий студентов в информационно-образовательной среде вуза [9] и в процессе тьюторского психолого-педагогического сопровождения обучающихся начальных курсов [12].

Представляет интерес опыт проектирования индивидуальных образовательных траекторий обучающимися и визуализация результата посредством электронного портфолио в ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации» (Нижегородская область, Дзержинск), где в рамках нескольких дисциплин гуманитарного цикла («Психология», «Введение в профессиональную деятельность» и т.д.) изучаются стратегии, концепции саморазвития личности, направленные на формирование умений целеполагания, овладение мета-компетенциями, выбор жизненных приоритетов [8].

Учёные Мордовского государственного университета и технических вузов Кыргызстана на основе совокупности современных подходов разработали и реализовали на практике модель создания индивидуальных образовательных траекторий в инженерном образовании, позволяющей удовлетворить образовательные запросы обучающихся и сформировать востребованные компетенции на рынке труда [10].

Э.Ф. Зеер и О.С. Попова создали структурно-функциональную модель психологического сопровождения разработки и реализации индивидуально-образовательных траекторий студентов, в которой подробно указываются и даётся описание её основных элементов - цель, объект, субъект, предмет, принципы, средства, условия и результаты сопровождения [6].

Практика показывает, что организация работы со студентами по проектированию образовательного маршрута сообразно их научно-исследовательским интересам, способностям, обученности позволяет повысить осознанность целеполагания в избранном направлении, ответственность за результат, формировать умение оценивать собственные возможности, мотивировать на самопроектирование учебной и будущей профессиональной деятельности [13].

Учёные отмечают, что «индивидуальная образовательная траектория обучающихся - персональный образовательный путь, гарантирующий реализацию личностного потенциала обучающихся и достижение образовательных результатов, соответствующих определённым квалификационным требованиям на рынке труда» [11].

Очевидным представляется, что организация работы со студентами по проектированию индивидуальных траекторий обучения в высшей школе оказывает большое влияние на развитие личности, качество подготовки будущих специалистов, способность/готовность к эффективной профессиональной деятельности, выстраиванию жизненных перспектив и активной гражданской позиции.

Методы исследования. Работа со студентами по изучению дисциплин математического и гуманитарного циклов осуществляется на основе компетентностно-деятельностного, личностно-ориентированного, проектного, персонифицированного подходов в формировании самообразовательных компетенций, направленных на развитие умений к проектированию индивидуальной траектории обучения.

Материалы исследования. «Организация индивидуальных образовательных траекторий обучающихся требует создания системы научно-обоснованного учебно-методического обеспечения, создающего активное творческое взаимодействие субъектов образовательного процесса, единство их познавательной, исследовательской и практической деятельности» [7]. В связи с этим значимым является использование совокупности взаимосвязанных методологических подходов:

- *компетентностно-деятельностный подход* обуславливает формирование у обучающихся самообразовательных компетенций, а деятельностный аспект – развитие способностей и готовности к осуществлению определённых видов

действий: отражать, осмысливать, алгоритмировать, контролировать информацию на репродуктивном (узнавание, воспроизведение) и продуктивном (применение, творчество) уровнях;

- *личностно-ориентированный поход* направлен на индивидуализацию обучения на принципах сотрудничества субъектов образовательного процесса, самоопределения и саморазвития личности, природосообразности, творческой;

- *проектный* подход способствует «расширению междисциплинарных знаний, развитию коммуникативного взаимодействия, активизации творческого потенциала, формированию проектного мышления, раскрытию лидерских качеств, самореализации» [15].

- *персонализированный* подход «дает возможность выстраивать индивидуальный маршрут обучающегося с целью удовлетворения своих образовательных потребностей и реализации своего потенциала» [1].

Результаты исследования. Практика педагогической деятельности свидетельствует, что реализация персонализированной технологии в образовательном процессе при освоении дисциплин учебного плана подготовки будущих специалистов способствует развитию целеполагания, самостоятельного принятия решений, ответственности, прогнозирования перспектив. Уже с первого курса целесообразно использовать во внеаудиторной самостоятельной работе студентов задачи и тестовый материал разного уровня сложности, разработанный в соответствии с содержанием дисциплины, её понятийным аппаратом, образовательным результатом.

Студентам предлагаются задачи и тесты четырех уровней сложности, при выполнении которых необходимо реализовать поэтапные действия. Для решения задач или тестов первого

репродуктивного уровня, которые состоят из четырех учебных элементов (отражение, осмысление, алгоритмирование, контролирование) обучающимся нужно вспомнить изученную информацию, определить объект (таб.1).

В задачах второго уровня увеличиваются учебные элементы до восьми и усложняется процесс их решения. На данном этапе требуется не только узнать информацию, выделить из множества правильный объект, но и в ходе логических рассуждений воспроизвести содержание базовых знаний. В процессе представленных данного типа задач второго уровня сложности у обучающихся формируются указанные компетенции в таблице 2.

Следующий уровень задач выстраивается на продуктивном уровне деятельности и предполагает увеличение учебных элементов до двенадцати. При выполнении их важным становится применение обучающимися методов сравнительного анализа, формулирование суждений и применение в соответствующей предметной области (таб. 3).

Четвёртый уровень задач имеет шестнадцать учебных элементов, направленных на развитие у обучающихся способностей/готовности творчески применять знания в решении нетипичных ситуаций, процессов, используя различные приёмы и методы работы (таб.4).

Последовательное выполнение разноуровневых задач и тестов, способствует развитию самообразовательных компетенций, а также выработке навыков проектирования индивидуальной образовательной траектории.

Приведём примеры задач и тестов разного уровня, которые используются в процессе обучения дисциплинам учебного плана подготовки. В тестовых заданиях правильный ответ выделяется подчёркиванием.

Таб. 1. Тестовое задание первого уровня сложности (The task of the first level of complexity)
Определить, что является конфуцианством (философия)

Этапы решения		Варианты ответов
Y ₁₁	Что подразумевает под собой конфуцианство?	1. <u>Религиозно-философская система, сформировавшаяся в Китае в 6 веке до н.э., основоположником которой был Конфуций (Кун-цзы)</u> 2. «Учение о дао». 3. Философское, экономическое и политическое учение, основанное Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом.
Y ₂₁	Главное правило конфуцианства?	1. Возлюбите ближнего своего. 2. Создание благоприятной атмосферы. 3. <u>Делать для людей то, чего желаешь сам.</u>

Y ₃₁	Определить этапы развития конфуцианства в правильном порядке	1. Раннее конфуцианство 2. Ханьское конфуцианство. 3. Неоконфуцианство. 4. Новое конфуцианство.
Y ₄₁	Что означает принцип «жень» в конфуцианстве?	1. Позицию золотой середины 2. <u>Гуманность, человеколюбие</u> 3. Активное отношение к миру

Таб. 2. Задача второго уровня сложности (Task of the second level of complexity)

В обществе остро стоит вопрос о сохранении окружающей среды. Особо охраняемые озера России – это достояние российского народа. Определить, по каким критериям озеро имеет право входить в организацию особо охраняемых озер России (экология)

Формируемые компетенции	Последовательность действий
Y ₁₁ – способность/готовность отражать информацию на уровне узнавания	Определить понятие «Особо охраняемые озера России»
Y ₁₂ – способность/готовность отражать информацию на уровне воспроизведения	Выявление признаков озера
Y ₂₁ – способность/готовность осмысления информации на уровне узнавания	Определить тип озера (тектоническое, вулканическое и др.)
Y ₂₂ – способность/готовность осмысления информации на уровне воспроизведения	Идентифицировать назначение озера
Y ₃₁ – способность/готовность алгоритмирования информации на уровне узнавания	Определение категории озера (сточные или бессточные)
Y ₃₂ – способность/готовность алгоритмирования информации на уровне воспроизведения	Составить общую характеристику озера
Y ₄₁ – способность/готовность контролирования информации на уровне узнавания	Соотнести характеристику с законами РФ и положениями о включении в категорию «Особо охраняемых озер России»
Y ₄₂ – способность/готовность контролирования информации на уровне воспроизведения	Решение присвоения/не присвоения статуса «особо охраняемые озера России»

Таб. 3. Тестовое задание третьего уровня сложности (Test task of the third level of complexity)

Определить основные способы реализации мероприятия по формированию и повышению мотивации к здоровому образу жизни (физическая культура и спорт)

Этапы решения	Варианты ответов
Y ₁₁ Мероприятие - это ...	1. Массовое празднество, включающее показ достижений в области музыки, театра, кино, эстрады. 2. <u>Организованное действие или совокупность действий, направленных на осуществление определенной цели</u> 3. Празднество в ознаменование какого-либо выдающегося события, юбилейной даты
Y ₁₂ Что такое здоровый образ жизни?	1. Совокупность правил употребления пищи человеком 2. Типичные для конкретно-исторических социально-экономических отношений способ и формы индивидуальной и коллективной жизнедеятельности человека, характеризующие особенности его поведения, общения, склада мышления

		3. <u>Совокупность принципов поведения, мероприятий и привычек, способствующих оздоровлению и укреплению организма, активизации иммунитета и улучшению самочувствия</u>
Y ₁₅	Определить проблему для разработки мероприятия по формированию и повышению мотивации к здоровому образу жизни?	1. Высокая плотность населения 2. Высокая рождаемость 3. <u>Ухудшение здоровья населения в связи с несоблюдением здорового образа жизни</u> 4. Чрезмерно большие очереди в больницах
Y ₂₁	Что определяет актуальность проведения мероприятия по формированию у населения мотивации к здоровому образу жизни?	1. <u>Повышение уровня заболеваемости и смертности</u> 2. Жалобы населения на ухудшение качества жизни 3. Уменьшение количества людей, согласных на регулярную вакцинацию
Y ₂₂	Какова стратегия мероприятия по формированию и повышению мотивации к здоровому образу жизни?	1. Помощь населению в вопросах уровня жизни 2. Формирование у населения желания вести здоровый образ жизни 3. <u>Выработка у большинства населения мотивации к соблюдению здорового образа жизни</u>
Y ₂₃	Определить задачи мероприятия по формированию и повышению мотивации к здоровому образу жизни	1. Повышение интереса у населения к здоровому образу жизни 2. <u>Информирование граждан о рисках</u> 3. <u>Обеспечение условий для здорового образа жизни</u>
Y ₃₁	Какими способами реализуется информирование населения о возможных рисках?	1. <u>Через СМИ</u> 2. <u>С помощью телевидения</u> 3. <u>С помощью общественных организаций</u>
Y ₃₂	Какие организации способны обеспечить условия для здорового образа жизни?	1. <u>Администрация регионов и городов</u> 2. Школы 3. <u>Министерства</u>
Y ₃₃	Каким образом реализуется обеспечение условий для здорового образа жизни?	1. <u>Доступность здоровой пищи</u> 2. <u>Здоровая окружающая среда</u> 3. Снижение цен на продукты 4. <u>Условия для повседневной физической активности</u>
Y ₄₁	Выбрать необходимые условия для регулярной физической активности	1. Большое количество деревьев и кустарников 2. <u>Велосипедные дорожки</u> 3. <u>Парковые зоны в шаговой доступности</u> 4. <u>Доступные спортивные залы и стадионы</u>
Y ₄₂	Доступность здоровой пищи является профилактикой...	1. <u>Ожирения, артериальной гипертензии, сахарного диабета</u> 2. Бронхиальной астмы 3. Болезней почек
Y ₄₃	Факторы реализации здоровой окружающей среды в рамках мероприятия по формированию и повышению мотивации к здоровому образу жизни	1. <u>Обеспечение безоткатной работы очистных сооружений</u> 2. <u>Борьба с несанкционированными свалками</u> 3. Установление отражателей 4. Рекультивация земель

Таб. 4. Задача четвёртого уровня сложности (Task of the fourth level of complexity)

В организации лаборант химического анализа является свидетелем ситуации, где сотрудник выливает нефтепродукт в общественную канализацию. Определите, как необходимо поступить в данной ситуации наблюдавшему? (педагогика)

Формируемые компетенции	Последовательность действий
-------------------------	-----------------------------

Y ₁₁ – способность/готовность отражать информацию на уровне узнавания	Необходимо осознать проблему.
Y ₁₂ – способность/готовность отражать информацию на уровне воспроизведения	Какой вид должно принять решение.
Y ₁₃ – способность/готовность отражать информацию на уровне применения	Определение периода, когда нужно принять решение.
Y ₁₄ – способность/готовность отражать информацию на уровне творчества	Выявить участников.
Y ₂₁ – способность/готовность осмысления информации на уровне узнавания	Определить функции для каждого участника.
Y ₂₂ – способность/готовность осмысления информации на уровне воспроизведения	Определить, кто должен получить информацию о принятом решении.
Y ₂₃ – способность/готовность осмысления информации на уровне применения	Полностью ознакомиться с проблемой и ситуацией.
Y ₂₄ – способность/готовность осмысления информации на уровне творчества	Изучить обстоятельства и сформировать решение.
Y ₃₁ – способность/готовность алгоритмирования информации на уровне узнавания	Собрать информацию.
Y ₃₂ – алгоритмирование на уровне воспроизведения	Определить критерии оценки решения.
Y ₃₃ – способность/готовность алгоритмирования информации на уровне осмысления	Разработать варианты решений.
Y ₃₄ – способность/готовность алгоритмирования информации на уровне творчества	Представить варианты решения и выбрать подходящий.
Y ₄₁ – способность/готовность контроля информации на уровне узнавания	Осуществить выбранное решение
Y ₄₂ – способность/готовность контроля информации на уровне узнавания	Довести до начальства данную ситуацию.
Y ₄₃ – способность/готовность контроля информации на уровне воспроизведения	Проконтролировать действия по устранению возникшей ситуации.
Y ₄₄ – способность/готовность контроля информации на уровне творчества	Подвести итоги данного происшествия.

Представленная технология реализуется в учебном процессе по различным дисциплинам, способствует формированию совокупности компетенций, необходимых для проектирования индивидуальной образовательной траектории.

Выводы. Мониторинг качества работы со студентами первых двух курсов бакалавриата Самарского технического университета и Самарского университета путей сообщения показал, что индивидуализация учебного процесса имеет большой потенциал для формирования востребованных современных компетенций, ценностных ориентиров, профессионально значимых личностных качеств, направленных на продуктивный конечный результат. Индивидуализация образовательного процесса учит молодого человека обоснованно выбирать и сознательно выстраивать траекторию своего развития, макси-

мально использовать различные ресурсы для построения индивидуальной жизненной стратегии, формировать осознанность целеполагания в избранном направлении и личную ответственность за результат и способность мотивировать себя на самопроектирование собственной учебной, научной и организационной деятельности. Индивидуальная образовательная траектория обучающихся - персональный образовательный путь, гарантирующий реализацию их личностного потенциала и достижение образовательных результатов, соответствующих определённым квалификационным требованиям специалистов на рынке труда.

1. Арамян, К. А. Персонифицированное обучение как главный инструмент цифрового образования / К.А. Арамян // Психология и педагогика служебной деятельности. – 2021. – №2. – С. 11-16.
2. Ариффулина, Р. У. Анализ отечественных и зарубежных трендов индивидуализации образовательного процесса в вузе: аналитический доклад / Р.У. Ариффулина, О.А. Катушенко // Вестник Мининского университета. – 2021. – №4 (37). – С. 2.
3. Байбородова, Л. В. Ключевые идеи субъектно-ориентированной технологии индивидуализации образовательного процесса в педагогическом вузе / Л.В. Байбородова, В.Н. Белкина, М.В. Груздев, Т.Н. Гущина // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2018. – том 8, № 5. – С. 7-21.
4. Данейкин, Ю. В. Проектный подход к внедрению индивидуальной образовательной траектории в современном вузе / Ю.В. Данейкин, О.Е. Калпинская, Н.Г. Федотова // Высшее образование в России. – 2020. – №8-9. – С.104-116.
5. Зеер, Э. Ф. Индивидуальные образовательные траектории в системе непрерывного образования / Э.Ф. Зеер, Э.Э. Сыманюк // Педагогическое образование в России. 2014. – №3. – С. 74-82.
6. Зеер, Э. Ф. Психологическое сопровождение индивидуальных образовательных траекторий обучающихся в профессиональной школе / Э.Ф. Зеер, О.С. Попова // Образование и наука. – 2015. – №4 (123). – С. 88-99.
7. Инженерное образование в России: педагогические аспекты: коллективная монография / О.В. Журавлёва, М.С. Досковская, О.В. Юсупова, Е.Н. Рябинова, А.А. Жихарева, Е.Н. Чеканушкина, Л.А. Марченкова, Н.М. Мельник, Ю.С. Васильева, Е.А. Горлова, М.О. Полухина, Н.С. Швайкина, Н.А. Гриднева, Ю.В. Лопухова, Е.Ю. Двойникова, Н.С. Бейлина. – Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2020. – 200 с.
8. Кабанова, Л. А. Проектирование индивидуальных образовательных траекторий в вузе / Л.А. Кабанова, А.А. Шкунова // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – №59-3. – С. 339-343.
9. Краснопева, Т. О. Проектирование индивидуальных образовательных траекторий в информационной образовательной среде / Т.О. Краснопева, А.И. Шевченко, С.К. Гураль // Язык и культура. – 2020. – №51. – С. 153-176.
10. Наумкин, Н. И. Разработка модели создания индивидуальных образовательных траекторий в инженерном образовании / Н.И. Наумкин, В.А. Агеев, А.Э. Садиева, А.В. Анохин, Н.Н. Шекшаева, Е.В. Забродина // ИТС. – 2021. – №3 (104). – С. 513-531.
11. Самарханова, Э. К. Вариативность основных профессиональных образовательных программ как механизм обеспечения реализации индивидуальных образовательных траекторий обучающихся / Э.К. Самарханова, З.У. Имжарова // Вестник Мининского университета. – 2016. – №1-1 (13). – С. 27.
12. Самарханова, Э. К. Тьюторское сопровождение студентов первого курса в процессе проектирования индивидуальных образовательных траекторий / Э.К. Самарханова // Вестник Мининского университета. – 2017. – №2 (19). – С. 5.
13. Сперанская Н.И. Самопроектирование индивидуального образовательного маршрута студента: миф и реальность / Н.И. Сперанская, О.Е. Яцевич // Вестник ОГУ. – 2016. – №2 (190). – С. 56-61.
14. Федеральный закон от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в РФ» [Электронный ресурс]. – URL: <https://fzrf.su/zakon/ob-obrazovanii-273-fz/> (дата обращения: 20.04.2022).
15. Чеканушкина, Е. Н. Проектная деятельность в профессиональной подготовке обучающихся вузов: современный аспект / Е.Н. Чеканушкина, Л.А. Колыванова, Е.В. Чеканушкина // Известия Самарского научного центра РАН. – Социальные, гуманитарные и биологические науки. – Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – Т.23. – № 81. – С. 22-26.

**ORGANIZATION OF INDIVIDUAL TRAINING TRAJECTORIES
OF FUTURE TECHNICAL SPECIALISTS
IN THE EDUCATIONAL SPACE OF THE UNIVERSITY**

© 2022 E.N. Chekanushkina¹, E.N. Ryabinova²

*Elena N. Chekanushkina, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of «Pedagogy, Intercultural Communication and Russian as a Foreign Language»*

E-mail: elenacheka@mail.ru

*Elena N. Ryabinova ikolaevna, doctor of pedagogical Sciences, Professor,
Professor of «Higher mathematics»*

E-mail: eryabinova@mail.ru

¹Samara State Technical University

²Samara State University of Railway Transport
Samara, Russia

The subject of the article: the formation of individual learning trajectories in the preparation of technical specialists. The object of the article: a management system for the individualization of personal development with the maximum use of various resources. The purpose of the work: substantiation of the importance and construction of individual educational trajectories in the professional training of future specialists. Methodology of the work: the search for a combination of theoretical and methodological approaches, on the basis of which the significance and method of constructing individual educational trajectories by future specialists of technical areas of training are substantiated. The results of the work indicate an increase in the level of awareness and responsible choice of the target orientation of one's professional and educational potential in accordance with recognized values. The field of application of the results is practical pedagogical activity, forming the experience of designing individual educational trajectories by students. Conclusion: the organization of work with students on the design of an educational route in accordance with their research interests makes it possible to increase awareness of goal-setting in the chosen direction, personal responsibility for the result and the ability to motivate oneself to self-design their own educational, scientific and organizational activities.

Key words: professional training, technical specialists, educational trajectory design

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-31-39

1. Aramyan, K. A. Personifitsirovannoye obucheniye kak glavnyy instrument tsifrovogo obrazovaniya (Personalized learning as the main instrument of digital education) / K.A. Aramyan // Psikhologiya i pedagogika sluzhebnoy deyatel'nosti. – 2021. – №2. – S. 11-16.
2. Arifulina, R. U. Analiz otechestvennykh i zarubezhnykh trendov individualizatsii obrazovatel'nogo protsessa v vuze: analiticheskiy doklad (Analysis of domestic and foreign trends in the individualization of the educational process at the university: an analytical report) / R.U. Arifulina, O.A. Katushenko // Vestnik Mininskogo universiteta. – 2021. – №4 (37). – S. 2.
3. Bayborodova, L. V. Klyuchevyye idei sub'yektno-oriyentirovannoy tekhnologii individualizatsii obrazovatel'nogo protsessa v pedagogicheskom vuze (Key ideas of subject-oriented technology of individualization of the educational process in a pedagogical university) / L.V. Bayborodova, V.N. Belkina, M.V. Gruzdev, T.N. Gushchina // Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2018. – tom 8, № 5. – S. 7-21.
4. Daneykin, YU. V. Proyektnyy podkhod k vnedreniyu individual'noy obrazovatel'noy trayektorii v sovremennom vuze (Project approach to the implementation of an individual educational trajectory in a modern university) / Yu.V. Daneykin, O.Ye. Kalpinskaya, N.G. Fedotova // Vysshye obrazovaniye v Rossii. – 2020. – №8-9. – S. 104-116.
5. Zeyer, E. F. Individual'nyye obrazovatel'nyye trayektorii v sisteme nepreryvnogo obrazovaniya (Individual educational trajectories in the system of continuous education) / E.F. Ze-ye-r, E.E. Symanyuk // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2014. – №3. – S. 74-82.
6. Zeyer, E. F. Psikhologicheskoye soprovozhdeniye individual'nykh obrazovatel'nykh trayektoriy obuchayushchikhsya v professional'noy shkole (Psychological support of individual educational trajectories of students in a professional school) / E.F. Zeyer, O.S. Popova // Obrazovaniye i nauka. – 2015. – №4 (123). – S. 88-99.
7. Inzhenernoye obrazovaniye v Rossii: pedagogicheskiye aspekty: kollektivnaya monografiya (Engineering education in Russia: pedagogical aspects: collective monograph) / O.V. Zhuravlova, M.S. Doskovskaya, O.V. Yusupova, Ye.N. Ryabinova, A.A. Zhikhareva, Ye.N. Chekanushkina, L.A. Marchenkova, N.M. Mel'-nik, YU.S. Vasil'yeva, Ye.A. Gorlova, M.O. Polukhina, N.S. Shvaykina, N.A. Gridneva, YU.V. Lopukhova, Ye.YU. Dvoyni-kova, N.S. Beylina. – Samara: Samar. gos. tekhn. un-t, 2020. – 200 s.

8. Kabanova, L. A. *Proyektirovaniye individual'nykh obrazovatel'nykh trayektoriy v vuze (Designing individual educational trajectories at the university)* / L.A. Kabanova, A.A. Shkunova // *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya*. – 2018. – №59-3. – S. 339-343.
9. Krasnopeyeva, T. O. *Proyektirovaniye individual'nykh obrazovatel'nykh trayektoriy v informatsionnoy obrazovatel'noy srede (Designing individual educational trajectories in the information educational environment)* / T.O. Krasnopeyeva, A.I. Shevchenko, S.K. Gural' // *YAzyk i kul'tura*. – 2020. – №51. – S. 153-176.
10. Naumkin, N. I. *Razrabotka modeli sozdaniya individual'nykh obrazovatel'nykh trayektoriy v inzhenernom obrazovanii (Development of a model for creating individual educational trajectories in engineering education)* / N.I. Naumkin, V.A. Ageyev, A.E. Sadiyeva, A.V. Anokhin, N.N. Shekshayeva, Ye.V. Zabrodina // *ITS*. – 2021. – №3 (104). – S. 513-531.
11. Samerkhanova, E. K. *Variativnost' osnovnykh professional'nykh obrazovatel'nykh programm kak mekhanizm obespecheniya realizatsii individual'nykh obrazovatel'nykh trayektoriy obuchayushchikhsya (Variability of the main professional educational programs as a mechanism for ensuring the implementation of individual educational trajectories of students)* / E.K. Samerkhanova, Z.U. Imzharova // *Vestnik Mininskogo universiteta*. – 2016. – №1-1 (13). – S. 27.
12. Samerkhanova, E. K. *T'yutorskoye soprovozhdeniye studentov pervogo kursa v protsesse proyektirovaniya individual'nykh obrazovatel'nykh trayektoriy (Tutor support for first-year students in the process of designing individual educational trajectories)* / E.K. Samerkhanova // *Vestnik Mininskogo universiteta*. – 2017. – №2 (19). – S. 5.
13. Speranskaya N.I. *Samoprojektirovaniye individual'nogo obrazovatel'nogo marshruta studenta: mif i real'nost' (Self-design of the student's individual educational route: myth and reality)* / N.I. Speranskaya, O.Ye. Yatsevich // *Vestnik OGU*. – 2016. – №2 (190). – S. 56-61.
14. *Federal'nyy zakon ot 29.12.2012 g. № 273-FZ «Ob obrazovanii v RF» [Elektronnyy resurs] (Federal Law of December 29, 2012 No. 273-FZ “On Education in the Russian Federation” [Electronic resource])*. – URL: <https://fzrf.su/zakon/ob-obrazovanii-273-fz/> (data obrashcheniya: 20.04.2022).
15. Chekanushkina, Ye. N. *Proyektnaya deyatel'nost' v professional'noy podgotovke obuchayushchikhsya vuzov: sovremennyy aspekt (Project activity in the professional training of university students: a modern aspect)* / Ye.N. Chekanushkina, L.A. Kolyvanova, Ye.V. Chekanushkina // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN. – Sotsial'nyye, gumanitarnyye i biologicheskiye nauki. –Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki*. – T.23. – № 81. – S. 22-26.

УДК 008: 792.9 (Цивилизация. Культура. Прогресс / Особые виды театра. Театры кукол и марионеток. Театр теней)

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СВЕТА И ТЕНИ КАК ПРОЕКЦИИ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ТЕНЕВОГО СПЕКТАКЛЯ, ФОТОГРАФИИ И ФИЛЬМА

© 2022 А. Вученович

Амела Вученович, старший преподаватель кафедры

«Режиссура и актёрское мастерство театра кукол»

E-mail: skaskamela@mail.ru

Российский государственный институт сценических искусств
Санкт Петербург, Россия

Статья поступила в редакцию 11.05.2022

На протяжении многих веков название одного из видов театра, существующего в разных формы, зафиксировано под названием «теневой театр». Под таким названием мы подразумеваем множество различающихся между собой принципов взаимодействия света и объекта, создающих тени. Так как проекция подразумевает использование света для достижения «световых картин», так же как и использование света в качестве инструмента для создания теней, то справедливо такой театр назвать «театр света и теней». Если используем название «театр кукол», так как кукла является главным исполнителем в спектакле, то в данном случае в «театре света и теней» равноправно участвуют и свет, и тени в своих исполнительских ролях. Свет без тени не был бы светом и наоборот - тень без света не была бы тенью. Способы их применения развивались с течением времени. Технический прогресс также открыл большие возможности для игры света и тени. Но принцип и суть функции взаимоотношения света и тени не менялись. Свет так же, как и тень, играл на экране определенную роль в рамках представляемого сюжета в спектакле. К сожалению, в театроведении до сих пор нет профессиональной театральной терминологии, позволяющей общаться легко и понятно всем участникам в создании такого спектакля. Правильная, профессиональная терминология для работы в технике теневого театра, на данный момент отсутствует. Установление такой терминологической системы помогло бы прежде всего легче определить и разграничить используемых разновидностей теней и света, а также поднять этот вид театра на более высокий профессиональный уровень.

Ключевые слова: проекция, театр, кукольный театр, кино-театр, фильм, свет, тень

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-40-51

Введение. Проекция (от латинского *projecto* – «выбрасываю вперед») означает выбрасывание картины проецируемого объекта на определённый экран. Такой процесс представляет собой действие света в формировании тени - цветной или серой, в зависимости от объекта проецирования. Проекция представляет собой продукт объединения или взаимодействия света и теней. Световое проецирование основано на двух принципах: а) прохождении света через прозрачные объекты и б) отражение света от непрозрачных объектов, т.е. «разноцветные тени» и «серые тени», а по сути - «разноцветные и серые проекции». По своему назначению проекция «представляет» что-то, и в этом её сходство с функцией театра. В древнегреческом языке используют слово «скиаграфия» (σκιαγραφία), которое в буквальном переводе означает: «я пишу тень» (скиос-силуэт и графос-писать). В древнегреческом языке оно обозначало технику оптической иллюзии в живописи. Думается, что «театр света и тени» можно

рассматривать именно как оптическую иллюзию, в которой смена живых картин в реальном времени приводит зрителя в состояние, похожее удивлению, завороченности при просмотре иллюзионистических фокусов, с постоянно витающим в воздухе вопросом: «Как?».

Для проекции необходим проекционный аппарат. В случае «театра света и теней» таким аппаратом является ручной фонарь, прожектор и другие источники света. Проекционными аппаратами являются оптический прибор, начиная с XVII в., и модернизированные по форме и качеству, но при этом не по сути, проекторы XXI в., предназначенные для получения изображения предмета проецирования на экране. В «театре света и теней» можем рассматривать так любой источник света, которым проецируем картину какого-либо объекта. Немецкий монах, физик и математик Афанасий Кирхер первым изобрел проектор (1640 г.) и назвал его «волшебный фонарь». Его описывают так: «Аппарат позволял создавать

теневые проекции изображений людей, животных или предметов, вырезанных из картона. Источником света служила свеча» [3].

Не напоминает ли всё это теневой театр и основные, давно установленные способы проектирования картины и создания тени на теневой экран? Солнце, Луна, огонь, свеча были первым «проекционным аппаратами» в начале человеческой игры со светом для создания тени. Искусственные источники света в техническом плане менялись, как менялась и наша цивилизация.

В 1839 г. французский художник Л. Дагер начал проектировать картины со стеклянных диапозитивов. Возможно, на самом деле «теневая картина» тогда и была официально зафиксирована. Черно-белая фотография и такие же диапозитивы, проекцию которых мы можем видеть до сих пор, представляют «материализованную» или «документированную» тень. «В проекторах конца XIX в. в качестве источника света уже использовались электрические лампы двух типов: угольная лампа накаливания (изобретатель - русский электротехник А.Н. Лодыгин) и дуговая лампа, или «свеча Яблочкова» (изобретатель - русский электротехник П.Н. Яблочков). В 1879 г. лампа накаливания была значительно усовершенствована Т. Эдисоном, который заменил уголь в лампе на вольфрамовую нить; лампа почти без изменений применяется в современных проекторах. Русский изобретатель Е.А. Малиновский совместно с другим изобретателем разработали и изготовили, а затем усовершенствовали первые проекционные аппараты. Их использовали в малых аудиториях или для индивидуальной работы, так как создаваемое ими изображение на экране не превышало 70 x 70 мм. С начала XIX в. в Москве появилось производство черно-белых и раскрашенных учебных диапозитивов. Первые диафильмы на 36 миллиметровой целлулоидной плёнке появились в России в 1904–1905 гг., и назывались они «проекционные фотограммы» [3].

История вопроса. Тени в первоначальной форме - с момента обнаружения их человеком, находящимся под Солнцем, далее - «театр света и теней», затем фотография - и до самой современной их версии - фильма, на первый взгляд, имеют между собой мало общего, но это не совсем так. Они взаимосвязаны, причем достаточно тесно, и об этом пойдет речь в данной работе. Свет во всех естественных наук рассматривался чаще всего

как инструмент с его главной функцией: сделать видимым то, что не видно - осветить, разбить тьму. Свет в театре способен делать не только это. В театре он имеет совершенно многообразные назначения и может даже получать роли в прямом смысле этого слова, наравне со актёрами, куклами, тенями. Исследований, посвященных анализу и систематизации этого процесса, крайне мало. Не осмыслены и формы использования света и тени с сопутствующими эскизами и чертежами. В немногочисленной литературе исследуются прежде всего художественные возможности света и теней. Непосредственной работы с художниками, кроме как в театрах с использованием теней как основного выразительного средства, не существуют.

Актуальность исследования. Чтобы работать со светом и тенями в рамках театральных спектаклей, и прежде всего в «театре света и теней», на профессиональной уровне, необходимо знать основные физические законы существования света и теней, отличать, дифференцировать полученные картины на экране. Для того чтобы профессионально общаться в процессе работы над спектаклем, необходимо установить аутентичную терминологию. Установление терминологии, взятой из других наук для театра не должно удивлять, так как театр в целом является синтезом всех наук и искусств.

Материалы исследования: спектакли: «Наш Петербург», «Рождественское сновидение», «Теневые фантазии», «Влюблённые бабочки», студенческие работы «Два круга», литература, видеоряд в сети Интернет.

Методы исследования: классификация, анализ, синтез, сравнительно-исторический и структурно-функциональный методы.

Проекционные экраны отображают картину, полученную от проектора. От качества экрана во многом зависит качество изображения. Главное отличие состоит в расположении экрана относительно проектора – здесь мы имеем всё то же самое, как и в случае «теневого экрана».

«Кинопроектор «Луч-2» предназначен для демонстрации черно-белых и цветных 8-мм кинофильмов без звукового сопровождения или со звуковым сопровождением с помощью магнитофона и электрического синхронизатора «СЭЛ-1» [3].

Подтверждение того, что нелогично использовать естественный звук в теневых спектаклях, что

заложенное самой природой теней, и то, что они «немые, но не глухие», переносится и в кино. Первое кино было «немое», т.е. без звука, пластическое, как и положено теневого театру. Суть осталась той же, какой и была с первоначальных этапов существования художественного образа тени и света - без живой речи за экраном. Если тень была в начале всего и довела до появления фильма, то этот путь, возможно, в хронологическом порядке выглядел так:

- 1) тень-игра тенями- теневого театр;
- 2) чертёж углем, затем карандашом, затем графика (любая);
- 3) фотография: черно-белая, цветная;
- б) диафильм;
- 7) фильм: а) черно-белый, без звука;
б) черно-белый, со звуком;
в) цветной, со звуком.

Что касается объёма проецируемых картин, то до сих пор все проекции воспроизводятся только на плоском светлом экране. Природа не позволяет нарушить ею установленные законы. Меняется форма, но не суть. В итоге вся разница на пути работы с тенью, начиная с каменного века до фильма XXI в., сводится к «игре в реальном времени» и «игре в прошлом времени». Небольшое отступление и возможный сдвиг в действительном объёмном проектировании появляется в голографической проекции (голография - от греч. - ολογραφία- ολόι , что означает «объём» и γραφος «писать») - «писать объёмно», но это несколько иное и не входит в круг настоящего исследования.

Как далее будет технически развиваться весь этот «теневого театр», неизвестно. Но его будущее представляется интересным.

Объектив любой камеры на самом деле пишет «трёхмерное на плоское», наподобие человеческого ока. В этом процессе он создаёт свою плоскую картину. Чем дальше идём к краям такой картины, тем более размытой она становится. То же и в теновом спектакле «серых теней» при центральном освещении. Новейшие объективы имеют меньше процент деформации, но она всё-таки остаётся. Чтобы сделать новые визуальные эффекты, нужно пользоваться художественным правилом так же, как и в теновом театре. В начале этого процесса рисуются кадры из кино, затем

они дополняются. В процессе создания тенового спектакля серых теней «рисуют» картину-первооснову и только потом начинаем увеличивать число и виды источников света, игральными и добавлять сопровождающие элементы картины, т.е. проекции.

Серая и светлая проекция (тень). Основные положения теории теней. Светотень выявляет объёмную форму пространственных объектов. Художники наносят светотени по непосредственному наблюдению и восприятию, но и в этом случае они должны знать законы их построения, чтобы проверять и корректировать правильность их выполнения» [3] - автор справедливо утверждает, что в театре так же, как и в естественных науках, следует понять основные законы и принципы существования света и тени.

В театре при работе в технике тенового театра возникнет множество проблем из-за неустановленной терминологии. Так, и «тёмную», и «светлую проекцию» в основном называют «тень». На самом деле, и «серая тень», и «белая тень» являются проекциями света с препятствующим или не препятствующим объектом на его пути до экрана. Чем же они отличаются между собою?

В отличие от «серой тени, т.е. проекции», светом можно создать и «белую проекцию». Направлением узкого света, при привычных для тенового театра условиях полной темноты, экран как неосвещенное пространство остаётся тёмным и даёт возможность свету, направленному на него, давать «светлую тень», т.е. собственную проекцию. Чтобы получить такой эффект, свет должен вести исключительно актёр, а не художник по свету или «световик», как их называют в театре, так как главное в таком виде работы не техническая составляющая, а иное «измерение», поднимающееся на высший художественный уровень, уходящее от своей основной функции. Такая «кукла» - ручной фонарь - говорит языком, принятым в театре кукол - языком пластики, т.е. светом. На рис. 1 - комбинация серой и белой тени: работа с тремя центральными источниками света на один прозрачный и три непрозрачных объекта: спектакль «Наш Петербург» (режиссёр педагог А. Вученович, Малая сцена Учебного театра РГИСИ, 2019-2020 учебный год).

Рис. 1. Комбинация серой и белой тени: работа с тремя центральными источниками света на один прозрачный и три непрозрачных объекта (Combination of gray and white shadow: working with three central lights on one transparent and three opaque objects)



Звук в «театре света и теней». Так как у света и тени в реальности отсутствует звук, то аналогично и в «театре света и теней» свет, как и тень, не должен обозначать себя звуком напрямую. Никто никогда не слышал свет своей свечки, но огонь играл, «танцевал» - говорил языком пластики. Вспомним молнию и гром. Молния - это немой свет, а её голос, её «озвучка» - гром. Они взаимосвязаны и друг без друга не существуют. Меньше молния - меньше слышен и гром. Их взаимоотношения таковы, что причиной непременно является свет, а последствием - звук. Звук всегда следует за светом, потому что у него скорость меньше и поэтому он медленнее доходит до нас - это закон физики. Поэтому в игры со светом так же, как и с любой проекцией, допустимо вводить музыкальное сопровождение в виде фона, сюжета или звукового эффекта, который идет не позади экрана, а впереди - от актёра-рассказчика, хора, оркестра или просто носителя звука. Под музыкальным сюжетом здесь можно подразумевать и записанные голоса существующих в данном сюжете персонажей, но звук никогда не должен идти из-за экрана. Так как фильм является усовершенствованной проекцией, то мы в кино никогда не услышим живые голоса - только

звуковую запись. Всё это уходит корнями в историю театра, связанную с игрой светом и тенями.

Великий Мигель де Сервантес говорил, что театр - зеркало человеческой жизни, а в хорошем зеркале и отражение должно быть правильное, корректно изображающее объект, стоящий перед ним. Отражение в зеркале - это взгляд автора, художника на определённый объект или определённую тему. Если следить за правилом вышесказанного явления молнии и грома, взятого из природы, то в «спектакле света и теней» или в любом другом случае, когда озвучиваем свет или его произведение в виде проекции (в данном случае - тени), допускается озвучивать за тенью экраном действующих персонажей только голосом, который доносится до зрителя с помощью микрофона и колонок. Тогда мы понимаем, что за тенью экраном фантастический персонаж, кем бы он ни был - тенью или световой - говорит. У этого звука отсутствует реалистичность, присутствующая человеческой речи и таким образом не только сохраняется, но и добавляется мистичность и загадочность одновременно. Тень и свет не могут иметь человеческий голос ни по объёму, ни по динамике. Здесь находим своего рода аналогию с народным кукольным ярморочным

героем Петрушкой и его аналогами по всему миру, который ввиду своей не реалистической и не привычной для нас внешности (и поведения), из-за отсутствия земных корней пользуется «пищиком» - своеобразным свистком, с помощью которого актёр, кукловод такой куклы, его озвучивает. Ввиду того что речь таким образом бывает невнятной, в спектакле обязательно существует комментатор, рассказчик, который транслирует слова Петрушки и держит постоянную связь между зрителем и этой куклой. То же находим и в других видах народного театра, в том числе в теневом театре определённых традиционных народных форм. Рассказчик нашел своё место и в современном кукольном театре.

Функция света в качестве театральной куклы. Часто в спектаклях используется свет в роли персонажа спектакля, а не только в качестве обыкновенного «осветлителя», но отношение к нему как таковому у художников недостаточно осознанное.

Свет в театре так же, как и тень, - это выбранное нами выразительное средство для осуществления каких-либо наших идей и сверхзадачи.

Светом можно также играть, не создавая тени. Он сам может создавать определённые желаемые формы. «Неосвещенную часть экрана, заключенную в замкнутый контур, принято называть падающей тенью» [2, с. 9]. Именно падающая тень

позволяет нам создавать светлую тень на теневом экране. И это имеет большое значения для театрального действия. Пример тому - спектакль «Рождественское сновидение» актёрского курса Факультета театра кукол 2016-2020 г., где, кроме теней, мы пользовались простым световым кругом в качестве Луны, планет, северного сияния и т.д. Например, планету Сатурн, всем известную по выразительному перстню его спутника, делали чистым светом, а перстень - с помощью серой тени. Необходимость такого выбора самая правильная, потому что белый световой круг - это явление, картина, наиболее похожие на Луну. Световой круг может без затруднения перемещаться по сцене, может прямо на глазах зрителей увеличиваться или уменьшаться, может бояться или нервничать, смеяться или плакать, совершать очень много иных действий.

В том же спектакле «роль» крови в сцене, когда девочка (главный персонаж) убывает страшное чудовище, создается узким достаточно строго направленным красным светом. Он не «обозначает» и не «рисует», а действует - течёт. Также её меч сияет синим светом, становясь «живым». На рис. 2. - работа с центральным источником света. Серая тень с добавлением света в качестве «персонажа» (актёрский курс ФТК. Режиссёр педагог А. Вученович, 2019-2020 гг.).

Рис. 2. Сцена из спектакля «Рождественское сновидение»
(A scene from the play "A Christmas Dream")



В учебном процессе с режиссёрским курсом занимались работой, которую мы назвали «Два круга». Два световых круга, в основном белого цвета, по заданию нужно было задействовать, оживить. Они должны были получить свою логическую, оправданную функцию, т.е. роль. Их следовало сделать либо персонажами, либо реквизитом, либо частью декораций. Такую задачу решило 3 из 10 студентов.

В одной работе актриса в роли жонглёра вышла на сцену и неудачно жонглировала настоящими мячами. Она была освещена одним световым кругом, т.е. прожектором с направленным светом, как это часто применяется в эстрадных выступлениях. Тот свет сначала освещал актрису и мячи. Публика протестовала её неудачным попыткам - и она испугалась. В тот момент свет поменял ракурс, т.е. своё положение в пространстве, и из простого театрального прожектора превратился в прожектор-проектор, начал давать проекцию мячей в виде серой тени. Поскольку таким способом тень стала действовать как лупа, т.е. увеличивать мячи, то увеличивались и ошибки жонглёра. Свет «очень старается помочь» жонглёру, и из одного круга множится на три, таким способом превращаясь в большие, лёгкие мячи, с помощью которых жонглёр (актриса в живом плане), порепетировав, начинает справляться с своей задачей. Как только она получила «волшебный опыт», круги заново меняют свою функцию и возвращаются в роль обыкновенных театральных прожекторов в своей обычной функцией - осветителя действующего актёра на сцене.

В другой работе свет из роли осветителя сцены переходит в роль Луны, помогающей справиться с психологическими трудностями персонажа на сцене. Переход осуществляется, когда в комнате темнеет, оттого что на улице ночь. Когда рассветает, Луна возвращается в роль «Дня», т.е. продолжает работать как прожектор, а не как проектор.

В третьей работе используется свет в своём естественном качестве - света настольной лампы. На сцене актёр в живом плане - в роли писателя сидит в своей комнате ночью и что-то сочиняет. Но когда его покидает вдохновение, свет переходит с роли Лампы на роль его Мысли. Одна чётко сформулированная мысль в форме белого светового круга «сходит с ума» и разделяется на два круга т.е. две противоположенные мысли. Так противоположные мысли начинают конфликтовать между собой и тем самым мешают писателю закончить дело. Этот конфликт достигает своего пика, когда одна Мысль в своем яростном состоянии переходит из белого в красный цвет. Два световых круга теперь обострённо конфликтуют, до тех пор пока белый круг - добрая, светлая, оптимистичная Мысль своими световыми действиями - блесками - не «убьёт» плохую, разъярённую, т.е. красную мысль.

«Свет» и «серая тень» - нечто вроде Инь и Янь: друг без друга не смогут существовать. В живом плане актёры смотрят друг на друга, а в тенях они смотрят в противоположенные стороны (рис. 3).

Рис. 3. Работа с I Режиссёрским курсом ФТК (педагог А.Вученович, 2019-2020 гг.)
(Work with the I FTK Director's Course (teacher A. Vuchenovich, 2019-2020))



Проекция света и тени как оптическое явление. Виды проекции. Теперь возвратимся к тени как физическому явлению, чтобы подчеркнуть разницу между двумя противоположными проекциями: «светлой тени» и «серой тени». Попробуем их назвать терминами, заимствованными из естественных наук, и начать их применение в своём, кукольно-теневом искусстве. С развитием науки учёные стали заниматься этим явлением - светом и тенью - в разных областях знания: метеорологии, астрологии, оптике, физике, начертательной геометрии как части математики и др. Результаты таких исследований имеют большое значение не только для человека как индивидуума, но и общества в целом. Естественные науки дают полное объяснение этих явлений, каждая - в своем аспекте, но театру все они крайне необходимы. Например, начертательная геометрия - это математическая наука, занимающаяся изучением графических методов изображения пространства, разработкой научных основ построения и исследования геометрических моделей, проецируемых геометрических объектов (точек, линий, поверхностей) и их отображения на плоскости. Это напрямую связано с целью, о которой идёт речь в настоящей работе. Если художник-технолог кукольного театра владеет знаниями из этой области науки, то не будет

проблемы осуществить то, что режиссёр с художником-постановщиком задумали и нарисовали.

Тень - явление мистическое, и тянет за собой, особенно театральный мир, во что-то неизведанное. Так как световые проекции и тень трудно уловимы, то и люди больше тянутся к их пониманию и попыткам разгадать их, «надрессировать».

«Учение о построении теней в теории перспективы базируется на известных положениях о свойствах света, принятых в физике, а именно:

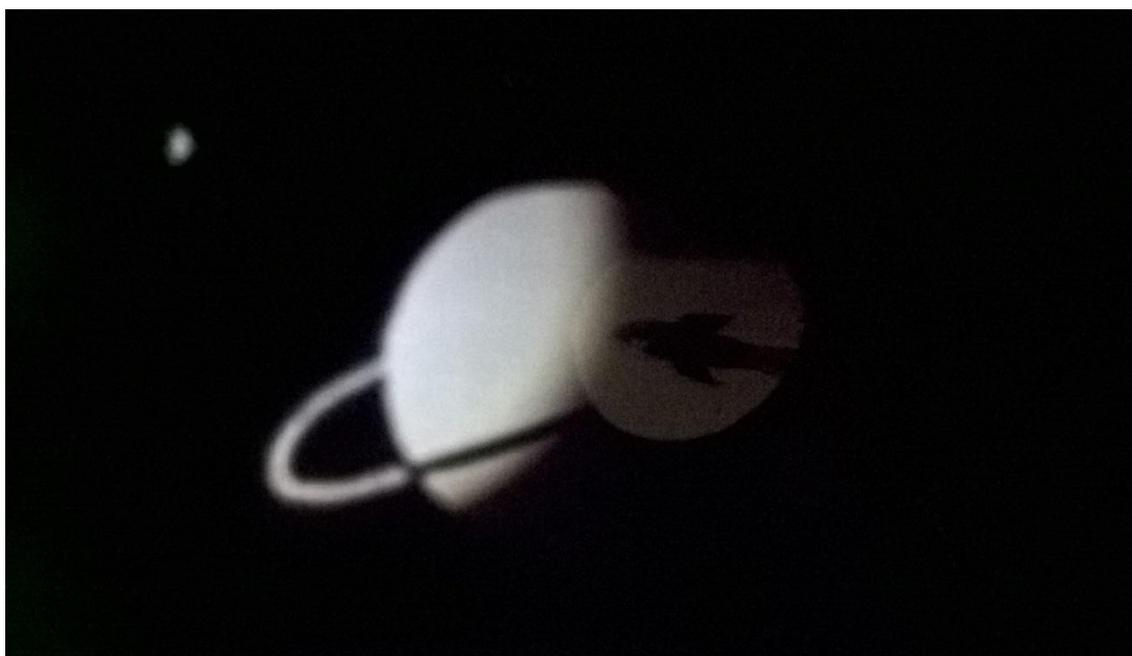
1. Освещение осуществляется прямолинейными лучами, исходящими от источника света и распространяемыми в однородной среде.

2. Пересекающиеся лучи света способны не нарушать распространения света каждым из лучей в отдельности, независимо друг от друга.

3. Лучи света не проникают через непрозрачные тела, освещая их со стороны, обращенной к источнику света» [2, с. 7].

На рис. 4 - пример двух разных способов использования светового круга: как планеты и как теневой основы в одной сцене (спектакль «Рождественское сновидение», Малая сцена Учебного театра РГИСИ, Санкт Петербург, 2019-2020 учебный год, режиссёр - педагог А. Вученович). На экране с «падающей тенью» видна «белая тень» - кукла, планета Сатурн. Справа белый круг - основа для плоской куклы, ракеты.

Рис. 4. Спектакль «Рождественское сновидение», Малая сцена Учебного театра РГИСИ, Санкт Петербург, 2019-2020 учебный год, режиссёр - педагог А. Вученович (Performance "Christmas Dream", Small Stage of the Educational Theater RGISI, St. Petersburg, 2019-2020 academic year, director - teacher A. Vuchenovich)

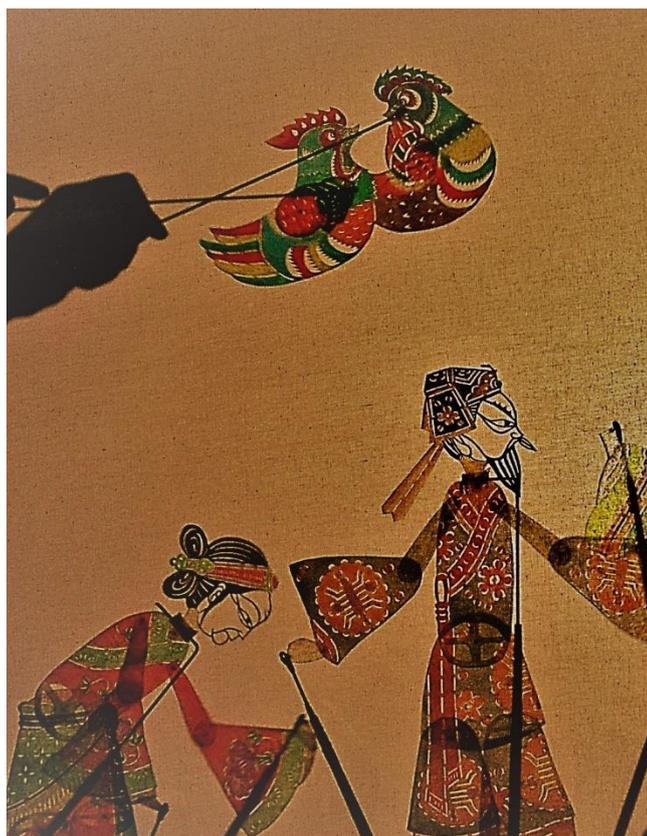


Знакомство режиссёров, художников-постановщика и технологов с законами физики является бесспорно важным для начала работы со светом и тенями. Имеются в виду разновидности и поведение света, а также и взаимосвязь световых лучей, что дает возможность свободно «общаться» и манипулировать этими знаниями в творческом процессе. Если погрузиться в естественные науки, то получим прекрасный набор терминов, пригодных к употреблению в искусстве «театра света и теней» или «театра проекции». Однако если говорить про теневой кукольный театр с «серой тенью», с применением плоской непрозрачной куклы (в России ее называют «русская» кукла, в Европе - «европейская», а на

самом деле это «плоская механизированная кукла»), где тень практически не меняет свои размеры, то спектакли с теневой проекцией более похожи на картинки комиксов, не меняющих цвет. В традиционном виде теневого театра с цветной проекцией свет падает через цветную прозрачную теневую куклу (в Китае, Тайланде, Индии законы немного иные).

«Тень, контур которой определен лучами света, касательными к поверхности освещаемого объекта, принято называть собственной тенью» [2, с. 8], и он является во всех случаях, где свет проецирует картину освещаемого объекта на какую-то плоскую поверхность.

Рис. 5. Традиционный китайский теневой театр. Прозрачная кукла и «цветная тень». Спектакль «Влюблённые бабочки» (Режиссёрский курс Н.П. Наумова, ФТК, РГИСИ, 2016 г., педагог А.Вученович) (Traditional Chinese shadow theatre. Transparent doll and "colored shadow". The performance "Butterflies in Love" (Director's course N.P. Naumov, FTC, RGISI, 2016, teacher A. Vuchenovich)



В метеорологии известны:

1) «бегущие тени» или «теневые волны». Переводя на словарь теневой техники в театре, мы используем разные материалы в комбинации с разными источниками света, как движущимся, так и фиксированными, которые помогут нам создать такой же эффект в искусственных условиях.

2) светлые тени или ореол. Это явление последствий освещения рассеянным или более слабым светом. Такая информация является особенно важной для создания эффекта ореола в искусственных условиях, т.е. в работе с техникой теневого театра.

«А. Эйнштейн утверждал, что нет такой физической идеи, которую нельзя было бы объяснить

без формул (впрочем, именно его некоторые идеи без формул понять трудно)» [1] - физики говорят, что тень выражается зрительно уловимым силуэтом, возникающим на произвольной поверхности благодаря присутствию объекта (тела или вещества; например, в газообразном или жидком состоянии) между ней и источником света. Контурами своими тень в той или иной степени, с учётом ряда условий, повторяет контуры этой преграды света. И такое определение имеет значения для теневого театра. Особенно интересно создавать световую проекцию через

любые прозрачные или цветные жидкости, а также через стеклянные округлые формы, которые находятся на пути между источником света и объектом освещения. На рис. 6 тень сделана одним источником света - через прозрачный (стеклянную банку) и непрозрачный объект (актёра). Обычная литровая банка «помещает» в себя актёра на большом экране 4х6 м. Другими средствами невозможно получить эффект «иллюзионистического фокуса», чем и отличается только кукольный театр, и в этом смысле - театр проекции, т.е. театр тени и света.

Рис. 6. Тень, созданная с помощью одного источника света
(Shadow created with a single light source)



Тень - это пространственное оптическое явление, находящееся в прямой зависимости от состояния среды прохождения света, его интенсивности и угла его падения, его цветовых характеристик, направленности и удалённости от объекта освещения.

Кроме тени, физики обнаруживают полутень, блики. Все они связаны с «рисованием светом по экрану - созданием тени». В результате многочисленных научных объяснений и установленной терминологии, в театре в процессе постановки спектаклей можно этим воспользоваться.

Если тень - область пространства, в которую не попадает свет, то она имеет насыщенный темно-серый цвет. Чем меньше света, тем она темнее, но и аналогично - ее резкость меньше вследствие отсутствия контраста с экраном. Отличаясь от тени, полутень - это область, на которую свет от источника света попадает частично, и она часто, но не всегда, находится около главной тени и непременно светлее ее. Это нечто похожее на графику в живописи, особенно графику карандашом. Художнику-постановщику теневого спектакля было бы желательно рисовать эскизы спектакля,

задуманного в технике «серых теней», так как он смело может пользоваться всеми оттенкам серого. В будущем художник технолог вместе с режиссёром спектакля смог бы посчитать точное число источников света, определить их виды, качество и размер. Также можно заранее определить цвет и температуру цвета данного света, чтобы получить желаемый результат; определить размер объекта и экрана, их взаимное расстояние по отношению к источнику света. Наконец можно будет рассчитать размер проекции, т.е. тени. Только таким образом можно сделать переход с произвольного, любительского подхода на профессиональный уровень процесса творческой театральной работы в создании теневых спектаклей с световой игрой одного или более фиксированных и подвижных световых источников, которые являются «актёрами-художниками», исполнителями световой живописи на экране в реальном времени. Если художники рисуют предмет, на который под определённым углом падает свет и от которого появляется для объёма необходимая тень, то в театре, напротив, мы на экране рисуем именно тень, а не объект. Театральная тень от падающей тени в живописи отличается по функциям, форме и качеству, но оба случая незаменимы.

«Грамотное изображение теней на чертеже или рисунке, умелое распределение элементов

светотени оказывает решающее влияние на восприятие, усиливает объемно-пространственную композицию и эффект перспективы изображений. Это позволяет художнику, дизайнеру создавать на высоком профессиональном уровне изображения реальных форм на основе непосредственного наблюдения или мысленного представления предметов, а также образов проектируемых объектов в процессе художественного творчества» [2, с. 53].

Фотография, как и живопись, напрямую завывает от света и теней. Тень даёт объём реальным трёхмерным объектам в плоскости и поэтому является близкой к тени, может помочь в создании теневых картин на экране. Самые близкие в визуальном плане - фотография, графика и теневая картина. Они отличаются тем, что фотография и графика являются законченными еще до их просмотра и будут существовать долго. Они фиксированны. В отличие от них, теневая картина создаётся в реальном времени, не фиксируется и меняется мгновенно. Благодаря изобретению качественных камер, тень теперь можно записать и получить либо картину (т.е. фотографию), либо видео, что является невероятно важным для улучшения процесса работы в данной технике. На рис. 7 - три плана непрозрачных объектов на фоне одного центрального источника света.

Рис. 7. «Наш Петербург». Сцена разрыва кольца в блокадном Ленинграде (2019 г., Малая сцена Учебного театра РГИСИ, Санкт Петербург («Our Petersburg». The scene of the breaking of the ring in besieged Leningrad (2019, Small Stage of the RGISI Educational Theatre, St. Petersburg)



Выводы. Если обыкновенная тень была в начале всего и дошла до появления фильма с волшебными спецэффектами, то можно сказать, что простая, наивная игра пальцами на стене перед сном в самом раннем детстве каждого из нас является также несомненно важной игрой для всего современного мира. Кроме художественного существует, что ещё важнее, документальное кино, без которого невозможно было бы осуществить ряд научных работ из области физики, химии, биологии, биофизики, психологии, истории, географии, криминалистики. И, разумеется, каждый из нас причастен к развитию современного технологического чуда - фотографии и фильму. Необходимо объединять вышеупомянутые науки с целью оптимизации работы в театре. Авторы В.В. Петрова и Т.А. Буткова справедливо утверждают: «Следование методам начертательной геометрии при построении изображений предметов окружающего мира является обязательным условием качественной работы специалистов в области художественного и технического творчества» [2].

Когда Платон писал о фокусах в театре теней и марионеток, он с большим недоверием относился к иллюзиям, создаваемым художниками, в особенности театральными: «Они обманывают наше восприятие и заставляют поверить в выдуманный мир» [4]. Теневой выдуманный мир очень сильный, убедительный и дающий театральным деятелям бесчисленное количество возможностей. Для работы техникой теневого театра пространственно-образное мышление через образы фигур, изображаемых в соответствии со зрительным восприятием в условиях различной

освещенности, является чрезвычайно важным. Поэтому научно обоснованный подход в работе с тенями в театре помог бы поднять такую технику до стадии уже не только техники, а как отдельного вида театра. Суть не в том, чтобы театр любой ценой был разделен, а в том, чтобы установить узкую, внятную, узнаваемую терминологию и определённую систему принципов работы со светом и тенями, создающими иллюзионистические фокусы прямо на глазах у зрителей. В таких постановках не тратилось бы лишнее время на достаточно любительские попытки формирования фигур и построения картин, их взаимодействия, а с применением результатов всех вышеупомянутых наук началась бы более профессиональная работа театральных деятелей.

Один из немногих театральных деятелей, режиссер и художник теней современного мира американец Ларри Рид заинтересовался техникой теневого театра и основал в 1972 г. компанию «Shadow Light» (теневой свет). Компания работает над расширением возможностей существования теневого театра, основанного на индонезийском теновом театре «Ваянг кулит». «Движущими силами были интересы Рида и оценка традиций театра теней, кино и мировой культуры, а также страсть к их комплексному выражению» [5]. Исследуя традиции и возможности теневого театра, он всё-таки не рассматривает вопрос о том, чтобы поднять его на высший профессиональный уровень через научный подход и систематизацию этого процесса, но даёт надежду, что такой интерес существует, и это обязательно приведёт к реализации идеи, о которой шла речь в данной работе.

1. Ксанфомалити, Л. В. Светлые тени // Наука из первых рук. - Дек 2010. - Т. 36. - №6. - URL: <https://scfh.ru/papers/svetlye-teni/> (дата обращения: 11.05.2022).
2. Петрова, В. В., Буткова, Т. А. Тени в перспективе: Учебно-методическое пособие / Петрова В.В., Буткова Т.А. - Тольятти: ТГУ, 2011. - 54 с.
3. Презентация на тему: "Световое проецирование, основанное на прохождении света через прозрачные объекты и отражение света от непрозрачных объектов по функциональному назначению". - URL: <http://www.myshared.ru/slide/208087/> (дата обращения: 11.05.2022).
4. Свет и тень // Учительская газета (ug.ru). - URL: <https://pulse.mail.ru/article/svet-i-ten-1587423261101467360-2304965121593611995/> (дата обращения: 11.05.2022).
5. ShadowLight: Intro to Shadow Theatre part 1 of 2. - URL: <https://youtu.be/FZ91LEOv8k8> (дата обращения: 11.05.2022).

INTERACTION OF LIGHT AND SHADOW AS A PROJECTION IN THE PROCESS OF CREATING A SHADOW PERFORMANCE, A PHOTO AND A FILM

© 2022 A. Vucenovic

Amela Vucenovic, Senior Lecturer of the Department

"Directing and Acting of the Puppet Theater"

E-mail: skaskamela@mail.ru

Russian State Institute of Performing Arts

St. Petersburg, Russia

For many centuries, the name of one of the types of theater that exists in different forms has been recorded under the name "shadow theater". By this name, we mean many different principles of interaction between light and an object that create shadows. Since projection involves the use of light to achieve "light scenes" as well as the use of light as a tool for creating shadows, it is fair to call such a theater "theater of light and shadows." If we use the name "puppet theater", since the puppet is the main performer in the performance, then in this case both light and shadows equally participate in their performing roles in the "light and shadow theater". Light without shadow would not be light, and conversely, a shadow without light would not be a shadow. Their uses have evolved over time. Technological progress has also opened up great opportunities for the play of light and shadow. But the principle and essence of the function of the relationship between light and shadow did not change. Light, just like shadow, played a certain role on the screen within the framework of the plot presented in the play. Unfortunately, in theater studies there is still no professional theatrical terminology that allows you to communicate easily and understandably to all participants in the creation of such a performance. Right, professional terminology for working in the shadow theater technique is currently absent. The establishment of such a terminological system would help, first of all, to more easily define and distinguish between the varieties of shadows and light used, and also to raise this type of theater to a higher professional level.

Keywords: projection, theater, puppet theater, cinema theater, film, light, shadow

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-40-51

1. Ksanfomaliti, L. V. Svetlyye teni (Light shadows) // Nauka iz pervykh ruk. - Dek 2010. - T. 36. - №6. - URL: <https://scfh.ru/papers/svetlye-teni/> (data obrashcheniya: 11.05.2022).
2. Petrova, V. V., Butkova, T. A. Teni v perspektive: Uchebno-metodicheskoye posobiye (Shadows in perspective: Teaching aid) / Petrova V.V., Butkova T.A. - Tol'yatti: TGU, 2011. - 54 s.
3. Prezentatsiya na temu: "Svetovoye proyetsirovaniye, osnovannoye na prokhozhdanii sveta cherez prozrachnyye ob'yek-ty i otrazheniye sveta ot neprozrachnykh ob'yektov po funktsional'nomu naznacheniyu" (Presentation on the topic: "Light projection based on the passage of light through transparent objects and the reflection of light from opaque objects for functional purposes"). - URL: <http://www.myshared.ru/slide/208087/> (data obrashcheniya: 11.05.2022).
4. Svet i ten' // Uchitel'skaya gazeta (ug.ru) (Light and shadow // Teacher's newspaper). - URL: <https://pulse.mail.ru/article/svet-i-ten-1587423261101467360-2304965121593611995/> (data obrashcheniya: 11.05.2022).
5. ShadowLight: Intro to Shadow Theatre part 1 of 2. - URL: <https://youtu.be/FZ91LEOv8k8> (data obrashcheniya: 11.05.2022).

УДК 008.009:39 (Цивилизация. Культура. Прогресс. Национальная идентичность и взаимодействие культур)

АПОФАТИКА БОЛИ В ПОЭМЕ С.А. ЕСЕНИНА «ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК» (ЛИМИНАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ)

© 2022 М.А. Дударева

Дударева Марианна Андреевна, кандидат филологических наук,
доктор культурологии,
доцент кафедры русского языка № 2 Института русского языка,
заведующая отделом литературоведения и межкультурной коммуникации
E-mail: marianna.galieva@yandex.ru
Российский университет дружбы народов
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 18.04.2022

Объектом статьи выступает апофатика как феномен художественной культуры. Предметом является апофатика феномена боли, который в русской философской мысли воспринимается с метафизических позиций. Материалом для статьи служит поэма С.А. Есенина «Черный человек» и ранние стихотворения поэта. Герменевтической реконструкции поддаются этосы жизни и смерти в данных произведениях. Большое внимание уделяется русской фольклорной традиции в творчестве поэта, которая выразилась как эксплицитно, так и имплицитно. В русском фольклоре - в быличках, в волшебной сказке - находим лиминальные, то есть пограничные состояния, в которых пребывает герой. Эти состояния связаны с временной смертью, прохождением инициационного пути. Методология исследования сводится к целостному онтогерменевтическому анализу, направленному на высвечивание фольклорной парадигмы в поэтике С.А. Есенина. Уделяется особое внимание онейрическому пространству в его художественной системе, а также феномену цвета «черный», который является амбивалентным в мировой культуре. Результаты исследования заключаются в выявлении культурного потенциала поэмы «Черный человек» для дальнейшего изучения апофатической стороны феномена боли, апофатики как феномена русской культуры, сопряженного с феноменом боли и смерти. Результаты работы также могут быть использованы в преподавании курсов по русской литературе, культурологии, философии.

Ключевые слова: русская культура и литература, фольклор, черный цвет, феномен боли, национальный образ мира, творчество С.А. Есенина.

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-52-60

Введение. Разговор о феномене боли должен начаться с размышлений о лиминальных, то есть пограничных состояниях в мировой культуре, поскольку боль связана с болезнью, она амбивалентна — боль, с одной стороны, не является отрицательным понятием [22, с. 89], в ней сказывается не недостаток, а *присутствие*, избыток, с другой стороны, через боль человек стремится к обнулению, к отказу от этого избытка (рациональности). Но боль апофатична, то есть непостижима, и потенциальна, поскольку необходима для нас, людей метафизически отрешенных, погруженных в мир «радикального гедонизма» [21, с. 217-219]. Интересно то, что боль в мировой архаической культуре ассоциировалась с черным цветом — это хорошо показал В. Тернер, исследуя

цветовую классификацию в африканском ритуале [18, с. 71].

История вопроса. Мы привыкли воспринимать черное с негативным оттенком, но ведь без черного, без темного, наконец, без Тьмы мы доподлинно и не ощутили бы значения, ценности Света. Черное и белое взаимосвязаны, они одухотворяют друг друга. Немецкий философ Р. Штейнер, чье антропософское учение повлияло на многих представителей Серебряного века [15] (в том числе на Есенина), разработал теорию о сущности цвета, цвета-переживания, связав черное с образом (имагинацией) смерти, белое — с жизнью и светом: «Нельзя говорить о цветовых переживаниях как филистер, ибо тогда вообще не прийти к переживанию цвета. <...> Что черное есть тьма — в этом мы не сомневаемся; поэтому

нам весьма легко идентифицировать белое со светлым, со светом как таковым. Короче говоря, когда мы поднимаем все наше рассмотрение в область ощущений, мы уже находим там глубокую связь белого со светом» [25, с. 39]. Однако далее философ указывает на *одухотворенный* характер черного цвета, который вступает в парадигматические отношения с белым: «Именно черным штрихом, черной поверхностью вы одухотворяете белое» [Там же, с. 42].

Но где же тот момент (и как уловить его), когда цвет превращается в *свет*, вечерний или невечерний? Например, у С.А. Есенина цвет перестает быть просто цветом, черным или белым, когда героиней оказывается *на пороге*, в пограничный час своего бытия встречается лицом к лицу со Смертью. Смерть мыслится не столько как конечная инстанция, сколько как лиминальное состояние, из которого должен выбраться герой. Это даже не смерть в прямом смысле слова, а некое ее предчувствие, *sensus mortis*, проживание в образе — коня на крыше избы, лебедя, головы, машущей ушами, черного человека, дерева-всадника и т.д. Через эти образы открывается бытийный и инобытийный план художественного текста. Как же мы должны воспринимать тогда черного человека? *Кто* он для нас? Мы боимся его как самой темной ночи? В русской словесной культуре воплотилось со-противопоставление жизни и смерти в образе *черного солнца* [19]. Именно в таком световом образе, *полуденной тьме*, выражается, по мысли М. Хайдеггера, потаенное бытие: «Обывательское мнение видит в тени только нехватку света... тень есть явное, хотя и непроницаемое свидетельство потаенного свечения» [22, с. 62]. Конечно, без посылы в Тьму — ночь — *мировую полночь* (смерть), о чем размышляли и немецкие романтики (Новалис в «Гимнах к ночи»), и С. Есенин, невозможно приблизиться к тайне мироздания. Из тени и в тени возникает свет, о чем подробно писал в порубежный период и русский философ Н. А. Бердяев: «Из Ungrund'a, из Бездны рождается свет, Бог, совершается теогонический процесс и истекает тьма, зло как тень божественного света. Зло имеет источник не в рожденном Боге, а в основе Бога, в Бездне, из которой течет и свет, и тьма» [2, с. 155].

Методы исследования. Изучение феномена боли, сопряженного с феноменом смерти в мировой культуре и его апофатической стороны в поэтике С. Есенина, требует имманентного прочтения последней знаковой поэмы «Черный человек» с привлечением онтогерменевтического

анализа лиминальных состояний, формул «порога» в раннем и позднем творчестве поэта. Еще С.М. Городецкий в воспоминаниях о Сергее Есенине (1926) подчеркивал необходимость выявления «потусторонней струи» в творчестве имажинистов: «...было бы любопытно проследить в стихах других имажинистов и во всем имажинизме эту струю потусторонности. Она должна там иметься. Но разница в том, что то, что для других было литературой, для Есенина было самой жизнью» [6, с. 129]. Однако здесь необходимо сделать одно важное дополнение: Есенин, обращаясь к теме смерти еще в трактате «Ключи Марии» и указывая на необходимость «послания в смерть», тут же оговаривает: «Конечно, никакие сестры не убивали своей сестры; это убил ее в своем сердце наш творчески жестокий народ, чтоб легче слить себя с тайной звуков и слова и *овладеть ею как образом*» [9, т.5, с. 190]. Смерть для поэта — проявление не физическое, не столько факт материального мира, сколько временное переживание, *необходимость* для творчества (а значит, и жизни-бессмертия), глубинно усвоенная самим народом (и здесь жестокий — не с отрицательным знаком) в его творчестве, вышивке, резьбе, избыном орнаменте. Необходимо *овладеть* смертью в имажинативном, то есть в образном смысле, преломить (приручить) ее в символах, доступных для души. Эти символы, этнопоэтические константы, и описал С.А. Есенин в «Ключах Марии» и применил в своем творчестве. Здесь необходимо принять во внимание теоретическую сторону вопроса о фольклорных формулах и поэтических общих местах, топосах, связанных с «тем светом», а не притягивать определенные есенинские строчки вроде «в зеленый вечер под окном...», «себя усопшего», провокационное начало из «Черного человека» к биографии поэта и странному уходу из жизни. Одно дело — стилизация, размышления по теме, прямое обращение к теме смерти у того же А. Мариенгофа, что сказывается уже на лексическом уровне, другое — органическое восприятие фольклорной действительности, *вживание* в систему мышления архаического человека в поэтическом мире Есенина, о чем сам он писал в статье «Быт и искусство» (положения об органическом мышлении). Поэт пропускал тему смерти, как через фильтр, через фольклорное мировосприятие, при этом фольклорные формулы и коды перерабатывались. Это обусловлено тем, что для «зрелого сказителя формула значит не то же самое, что для юного ученика, точно так же разное

значение имеет она для искусного и для неумелого, менее вдохновенного певца» [12, с. 43]. Нужно учитывать, что более «общие места» фольклорного нарратива пластичны в отношении комбинирования элементов, но всегда устойчивы в содержании [14].

Результаты исследования. Есениновед Е.А. Самоделова обращалась к непосредственным проявлениям темы на лексическом уровне, к текстам вроде «Колокольчик среброзвонный», в котором, по мнению исследователя, заключено противоречие, дихотомия жизни и смерти [16]. Однако стоит посмотреть на это стихотворение с точки зрения *фольклорной формульности*. Привлекательно начало стихотворения:

Колокольчик среброзвонный,
Ты поешь? Иль сердцу снится? [9, т.1, с. 82]

В этом текстовом фрагменте заключена вся семантическая напряженность стихотворения: колокольчик поет или это лишь *снится* герою? Здесь создана полусновидческая действительность, которая погружает сознание лирического героя в другую, *небытовую* реальность. Кроме того, звук колокольца, струны в русском фольклоре, например, в волшебной сказке, маркируют пространство, или выполняя функцию оберега, или означая *нарушение запрета*, что косвенно влечет за собой последующие испытания для героя [7, с. 75]. Человек оказывается в *пороговой ситуации*, которая нарушает привычный ход вещей, позволяя иначе взглянуть на обыденное. С одной стороны, лирический герой спит:

Сон мой радостен и кроток
О нездешнем перелеске. [9, т.1, с. 82]

С другой стороны, он не спит, так как видит самого себя, наблюдает за собой со стороны:

Свет от розовой иконы
На золотых моих ресницах.

Пусть не я тот нежный отрок
В голубином крыльев плеске,
Сон мой радостен и кроток
О нездешнем перелеске. [9, т.1, с. 82]

И тогда никакой неразрешимой антиномии, заключенной в идее вечного сна и «живой могилы» одновременно, здесь нет, на что указывала Е.А. Самоделова:

Мне не нужен вздох могилы,
Слову с тайной не обняться.
Научи, чтоб можно было
Никогда не просыпаться. [9, т.1, с. 82]

В обмираниях в фольклоре (сюжеты о посещениях «того света») герой пребывает в состоянии пограничности, достигаемом посредством вынужденного сна. И такое *лиминальное* положение соответствует состоянию инициации, то есть герой приобщается к высшей реальности, достигает сакральных знаний (лиминальность понимается нами, вслед за В. Тернером, как «пороговость» [18, с. 169]). Это можно было бы выразить формулой Вячеслава Иванова — *a realibus ad realiora*. Кроме того, на нее указывал и Городецкий относительно есенинской философии: «Конец Есенина оказался практическим применением формулы Вячеслава Иванова — *a realibus ad realiora* — от реального к высшей реальности, т. е. от земли на тот свет». Только вот он не вполне верно понял эту реализацию в творчестве Есенина. И Иванов, и Есенин говорили о сакрализации бытовой действительности, о ее преломлении в художественной, через Логос, таким образом, что бытовое становилось проникнутым сакральным смыслом, в обыденном провиделось вечное, иерофантическое, космическое, но «это должно означать отнюдь не уход от плотной и осязаемой реальности к чему-то призрачному и нереальному» [4, с. 145].

И орнамент, и петушки, и цветы на постельном и тельном белье как бы есть просто знаки, но для поэта это *вечная* знаковая система, наполненная энтелехийной энергией. «Ведь сестры не убивали девушки!» [9, т.5, с. 190]. Это произошло в сердце народа, в душе художника слова. Ни о каком «том свете» в прямом его назначении и речи не идет. Имагинативное, то есть образное, видение действительности и есть *ad realiora*, то есть *прорыв* от быта к бытию через Логос, поэтическое слово. Однако для этого самому сказителю необходимо уловить это состояние между бытием и инобытием, как бы впасть в него. Этим и оправдано обращение к некоторым фольклорным формулам, отсылающим и сказителя (поэта), и героя

к поиску «инога царства», *проживанию* его в художественной реальности.

Стихотворение «Колокольчик среброзвонный» говорит именно о таком состоянии: формула поиска, выраженная в сомнении («Ты поешь? Иль сердцу снится?»), потенциально связана с топикой «того света». Вспомним «общие места, устойчивые словосочетания (леса темные, дорожка прямоезжая, богатырский голос, добрые кони и т. п.), традиционные формулы сказки (Жили-были.., В некотором царстве.., Скоро сказка сказывается... и т. д.), формулы поэтического языка эпической или лирической песни (Как у ласкова князя у Владимира.., А и конь под ним, точно лютый зверь.., Встану раным-ранешенько... и пр.)» [14]. За каждой такой формулой поэтического языка и ее модификациями кроется определенная семантическая устойчивость. Поэт, обращаясь к подобным сочетаниям, может быть относительно свободен в комбинировании элементов (речь идет не о простых языковых фразеологизмах), но в целом соблюдает законы *ритуальной логики* и семантику формул.

Сон мыслится как другая реальность — граница между доступным и *неведомым*. Неслучайно в стихотворении и выражение «о нездешнем перелеске», то есть месте за *пределом видимого*. Такой семантикой онога мира, эйдологией «инога царства» в фольклоре обладают топосы края леса, поля, места на границе чего-либо [13]. Здесь топос трансформируется в *топику*, то есть реальное — в реальнейшее. Подобная ситуация *перехода* встречается и в других стихотворениях. Например, в известном «Я по первому снегу бреду» (1917):

*Я не знаю, то свет или мрак?
В чаще ветер поет иль петух?
Может, вместо зимы на полях
Это лебеди сели на луг.* [9, т.1, с. 125]

Лирический герой также пребывает в пограничном состоянии, которое позволяет увидеть иномирную действительность. И в этом нет ни капли безумия или намека на болезнь, алкогольное опьянение, которые почему-то упорно усматривают в таком же формульном начале поэмы «Черный человек», хотя Е.А. Самоделова, анализируя образ машущей ушами головы, акцентирует внимание на *шее* (все-таки на шее ноги, а не ночи) как на пограничном элементе [16, с. 444]. Однако такой формулой перехода, проявившейся

в мортальной образности и указывающей на *топику смерти* в разных вариациях, пронизано все творчество поэта. Так или иначе, именно такой фольклорно-поэтический комплекс есть и в раннем творчестве, в стихотворениях 1917 года, и в позднем. Он связан с разными образами, указывающими на ритуальную реальность в тексте. Так, в стихотворении «Слышишь — мчатся сани...» задана ритуальная действительность образами саней и *пьяного клена*, с которым как бы пускается в пляс герой с возлюбленной:

*Эх вы, сани, сани! Конь ты мой буланый!
Где-то на поляне клен танцует пьяный.*

Мы к нему подъедем, *спросим* — что такое?

И станцуем вместе *под тальянку трое*. [9, т.1, с. 281]

Речь идет об инвертированной действительности; конечно, нет по существу никакого пьяного танцующего клена, но само обращение к ситуации *катания в санях* и включение в эту парадигму третьей фигуры отсылает к переходной (погребальной) обрядности. Кони, сани и ладьи — три медиарных символа, по общеславянским представлениям [1]. У Ф.М. Достоевского в «Бесах» воссоздана подобная ситуация: Ставрогин и Лиза тоже были приглашены Петрушей Верховенским покататься в лодочке *с кленовыми веселками*, где устроителем путешествия, ритуального хаоса являлся Верховенский, а Кормчим — Ставрогин [17, с. 160]. Достоевский непосредственно в этом фрагменте отсылает читателя к мотивам народных разбойничьих песен: «Мы, знаете, *сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые*, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» [8, т. 7, с. 404]. На этот фрагмент обращали внимание и в связи с разинским сюжетом, «разинской расписной ладьей» [3, с. 220]. Сюжетика есенинского стихотворения тоже не так проста: поэт за метафорой «пьяный клен» спрятал приобщение двоих к другой, высшей реальности. Любовь здесь не пошлая, бытовая, она приобретает статус *космической любви*. Клен можно помыслить как Мировую ось (третья фигура), сани и *коня буланого* — как символы переходного обрядового комплекса. И все это происходит также на грани реальной и космической действительности.

Топика смерти в поэтике С. Есенина заключена не только и не столько просто в определенных лексемах типа «труп», «гроб», «кладбище» и т. д., сколько в этнопоэтических константах, фольклорных формулах, связанных с поисками «иного царства» или его моделями, при этом латентно вошедшими в поэтику. В стихотворении 1916–1922 гг. «Ночь и поле, и крик петухов...» важно не просто упоминание кутьи, поминальной пищи, важна сама топика, место действия:

Тихо-тихо в божничном углу,
Месяц месит кутью на полу...
Но тревожит лишь поминам тишь
Из запечья пугливая мышь. [9, т.1, с. 77]

Угол в устройстве избы, по архаическим представлениям, к которым обращался С.А. Есенин в трактате «Ключи Марии», символизирует границу между домом и чужим пространством, показывает соотношение периферии и центра [10]. Окно, печное окно, углы и двери — все это маркированные места в ритуальном плане. Приход духов-предков в поминальные дни осуществляется именно через эти границы. Кроме того, чтобы увидеть явления иного мира, нужно сидеть в молчании на печи (ср.: у В. Распутина в «Прощании с Матерой» сцена сидения на печи старухи Дарьи [5]).

Мортальная образность проявляется и в поэмах, особенно в «Пугачеве» и «Черном человеке». В первой вещи это вроде бы и так предполагается, поскольку поэма посвящена историческим событиям, бунту. Однако для нас привлекательны образы, генетически восходящие к фольклорной действительности и связанные с идеей смерти — космического вознесения. В первую очередь это образ челна / паруса. Голова Емельяна Пугачева сравнивается с челном, тело — с парусом:

Не удалось им на осиновый шест
Водрузить головы моей парус. [9, т.3, с. 7]

Пугачев представляет фигуру умершего Петра в виде паруса, корабля:

Я ж хочу научить их под хохот сабль
Обтянуть тот зловещий скелет парусами
И пустить его по безводным степям,

Как корабль. [9, т.3, с. 26]

Здесь проявляется *травестийный мотив*. Человек приравнивается, можно сказать, к кораблю и к рулевому одновременно (подобное переоплощение мы встретим и в хрестоматийном «Письме к женщине»). Кроме того, сам архетип корабля / лодки сопряжен, еще раз напомним, с *погребальным обрядовым комплексом*. И в контексте исторической поэмы, кровавых событий, которые как бы остаются за текстом, этот образ усиливается, и проявляется его мортальное значение. Однако представление головы в виде чего-то нестандартного, паруса, например, как в этой поэме, встречается и в другом произведении. Так, в поэме «Черный человек» вызывает много споров в гуманитарной науке следующая метафора:

То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица... [9, т.3, с. 188]

И речь здесь идет, конечно же, не о бытовом опьянении, иначе говоря, пьянстве, а о *преобразении* самого себя посредством этого опьянения. Такое состояние находим в фольклоре, в обрядово-погребальном комплексе, и связано оно, по замечанию специалистов, с ритуальным изменением человека.

Однако стоило бы обратить пристальное внимание на самое начало поэмы, где говорится в первую очередь не об опьянении, а о боли, всепоглощающей, апофатической, заставляющей иначе воспринимать мир:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль. [9, т.3, с. 188]

Боль такая сильная, такая пьянящая, что с ног валит — «ноги на шее маячить больше невмочь» [9, т.3, с.188], так что голова отсекается, редуцируется, «машет ушами». Ноги — земля, голова — небо, человек как Мировая ось, но голова, то есть *головное познание* больше нестерпимо, невыно-

симо для героя С. Есенина, душа которого *грустит о небесах* (стихотворение *Душа грустит о небесах...*). «Понятен мне земли глагол», но это тяготит, это бóлит, это мука («не страхну я муку эту» [9, т.1, с. 138]). Познание делает нас больными, по мысли Ф.М. Достоевского: «Клянусь вам, господа, что слишком сознать — это болезнь, настоящая, полная болезнь» [8, т. 4, с. 136]. И это поэт тонко прочувствовал в своей черной цветовой-световой поэме. Но в то же время боль (не болезнь как ее следствие) потенциальна, тьма, черное потенциально, в ней есть сокрытый свет и жизнь: «...момент боли необходим как возвращение к рождению / смерти» [22, с. 90]. Бытовое, рациональное познание мира, который заражен повсеместно «радикальным гедонизмом», больше невозможно, это тупик, предел метафизической отрешенности. Снова нужны боль и смерть, чтобы человек совершил *оборот*, вспомнил, что мир оборотен. Отсюда и у С. Есенина в последней его большой вещи все с ног на голову *переворачивается*, дана установка на инвертированную действительность: ноги — на шее, деревья как всадники, черный человек не слишком-то черный, когда на него проливается подлинный свет души, рассвет («...Месяц умер // Синеет в окошко рассвет» [9, т.3, с. 194]).

С.А. Есенин стремится к целостности бытия, объединяя через боль (таков инициационный путь) концы и начала, рождение и смерть. Русский мыслитель начала XX века С. Кржижановский в философской прозе «Швы» пишет: «...увеличивать свое бытие содержанием познанного — значит умножить его, болю... Скепсис в мире болей, вздумавших заняться познанием, должен опираться не на малость познавательных сил, а на огромность той боли, которая стоит между миром и познанием и делает последнее *нестерпимым*... Все вещи — от звезд до пыли — позвать назад: пусть болят во мне» [11, с. 424]. Так и поэт в «Черном человеке» ищет возможности соединения в человеке «звезд и пыли». Исследователи в статьях нашего времени об этой поэме обращают пристальное внимание на систему образов, анализируя «зеркальность» произведения, выявляя несколько лирических «я»: «Финальный жест героя, запускающего в черного человека тростью, не только не избавляет от нежелательных двойников, но окончательно объединяет их всех в одно “я”» [24, с. 72]. Но дело в том, что изначально в поэме один герой — у которого очень *болит* голова, поэтому ум его, своего рода нафс (на эзоте-

рическом языке суфизма так обозначаются страсти, неуспокоенный ум), превращается в некое существо, терзающее лирического героя. Ведь был же отделившийся *нос*, как живое существо, у Н.В. Гоголя? У С. Есенина отделяется ум, мысли, думы-песни (стихотворение «Песни, песни, о чем вы кричите?»), которые превращаются, выражаясь языком онтологии, в *эманации*. Отсюда и болезнь, и мука, связанные с избыточным познанием, — ведь черный человек начинает *дробить*, по полочкам раскладывая жизнь героя, ковыряясь в ненужных фактах биографии, как бы забывая о главном — о стихах, об их *ухватистой* силе. Но божественный глагол поражает в самое сердце, сердцевину, и именно через Логос мы попираем Тьму, Смерть.

С. Есенин еще в раннем трактате «Ключи Марии» писал о нашем духовном внутреннем человеке, о его устройстве, размышляя о плоти, о духе, о *не-разуме*, описывая образы «заставочный», «корабельный» и «ангелический». Конечно, наивысший образ, внерациональный, апофатический — *ангелический*. По мысли поэта, все три элемента должны соединиться, на что он указывает в рассуждении о поэтике А. Белого: «...между Белым земным и Белым небесным происходит некое сочетание в браке. Нам является лик человека, завершаемый с обоих концов ногами» [9, т.5, с. 209]. Это очень важный онтологический момент, связанный с культурологическими априори С. Есенина. Поэма «Черный человек» — лунная поэма, о власти луны над головой человека, о чем еще поэт писал в трактате, и о преодолении, о необходимости преодоления лунного и порыва к солнечному: «...в нас пока колесо нашего мозга движет луна, что мы мыслим в ее пространстве и что в пространство солнца мы начинаем только просовываться» [9, т.5, с. 209]. Месяц умер, синеет рассвет — апофатически страшный час лирический герой пережил, собрался воедино, стал полным и цельным. Эта поэма о торжестве Единого человека, в котором белое и черное, дневное и ночное знания сходятся. Еще богословы указывали на то, что ночное должно стать дневным: «...отрицательное познание непостижимым путем» может перейти в положительное [19]. С. Есенин через боль, или *Боля*, через перерождение в Смерти показал этот великий переход в своей последней поэме «Черный человек».

Выводы. Итак, в поэтике С.А. Есенина, во-первых, тема смерти и боли непосредственно связана с обращением поэта к архаическим представлениям о мире; во-вторых, она раскрывается

в устойчивых фольклорных формулах, связанных с пограничным состоянием, поиском и топосами «того света»; в-третьих, переживание смерти, «посыл» в нее осуществляется в художественной действительности через «конкретный образ», воссозданный народом в орнаменте, шитье, резьбе и прочем, что необходимо изучать исследователям; наконец, в-четвертых, фольклорная традиция в поэтике С.А. Есенина проявляется всегда в вариациях, в латентном виде, то есть поэт художественно обыгрывает свое обращение

к народным идеалам и образцам. Во всем этом и заключается прорыв от реального, бытового, данного посредственно к реальнейшему, то есть имажинативно выраженному в литературе, пережитому художником слова и его героем наяву. Но совершить этот прорыв от тьмы к свету, который находим и в русской волшебной сказке, можно лишь через проживание боли и смерти образно, то есть в художественной реальности, в которой сходятся феноменальное и ноуменальное.

1. Анучин, Д. Н. Сани, ладя и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Московского археологического общества. — М.: Типография и Словолитня О.О. Гербець, 1890. — Т. 14. — С. 81–226.
2. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. — М.: Искусство, 1994. — 542 с.
3. Бочаров, С. Г. Французский эпитаф к «Евгению Онегину» (Онегин и Ставрогин) // Московский пушкинист — V: ежегодный сборник. — М.: Наследие, 1995. — С. 212–250.
4. Ватман, С. В. Философия искусства Вячеслава Иванова: диалектика падения и апофеоза // Вестник СПбГУКИ. — 2015. — № 3 (24). — С. 140–151.
5. Галиева, М. А. «Власть земли». Фольклорная традиция в творчестве С.А. Есенина и В.Г. Распутина // Традиционная культура. — 2014. — № 3. — С. 28–37.
6. Городецкий, С. М. О Сергее Есенине. Воспоминания // О Есенине: Стихи и проза писателей-современников поэта. М.: Правда, 1990. — С. 120–132.
7. Добровольская, Е. В. Функциональный облик предметных реалий // Предметные реалии русской волшебной сказки. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. — С. 41–140.
8. Достоевский, Ф. М. Собр. соч.: в 10 т. — М.: Худ. лит., 1956. — Т. 4. — 611 с.
9. Есенин, С. А. Собр. соч. в 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995. — Т. 1. — 672 с.
10. Красноперова, А. В. Символика крестьянского быта в культуре Древней Руси // Studia culturae. — 2002. — № 2. — С. 130–146.
11. Кржижановский, С. Чужая тема. Собрание сочинений. Т. 1. — СПб.: Симпозиум, 2001. — 687 с.
12. Лорд, А. Б. Сказитель. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. — 295 с.
13. Неклюдов, С. Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm> (дата обращения: 09.04.2022).
14. Неклюдов, С. Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // Славянская традиционная культура и современный мир. Сборник материалов научной конференции. — Вып. 8. М.: ГРЦРФ, 2005. — С. 22–41.
15. Пинаев, С. М. «Близкий всем, всему чужой»: Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века. — М.: Изд-во РУДН, 2009. — 356 с.
16. Самоделова, Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский житетекст на перекрестье культурных традиций. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 954 с.
17. Смирнов, В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX — начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. — Иваново: Юнона, 2001. — 234 с.
18. Тернер, В. Символ и ритуал. — М.: Наука, 1983. — 277 с.
19. Тростников, В. Апофатика — основной метод науки XXI века [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavie.ru/736.html> (дата обращения: 12.04.2022).
20. Федотов, О. И. Черное солнце Ивана Шмелева // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. — 2013. — № 4. — С. 93–109.
21. Фромм, Э. Забытый язык. Иметь или быть? — М.: АСТ, 2009. — 444 с.
22. Хайдарова, Г. Р. Феномен боли в европейской и русской философии // Омский научный вестник. — 2011. — № 4 (99). — С. 88–91.
23. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — 447 с.
24. Чижонкова, Л. В. О зеркальной поэтике «Черного человека» С.А. Есенина // Известия ПГПУ. — 2007. — № 4 (8). — С. 70–72.
25. Штайнер, Р. Сущность цветов: Три лекции, прочитанные в Дорнахе 6, 7 и 8 мая 1921 года, а также девять лекций в качестве дополнения из лекционного наследия 1914–1924 гг. — СПб.: Ключи, 2017. — 304 с.

**APOPHATICISM OF PAIN IN S.A. YESENIN'S POEM "BLACK MAN"
(LIMINAL STATES IN RUSSIAN CULTURE)**

© 2022 M.A. Dudareva

Marianna A. Dudareva, PhD (philological sciences),

Doctor of culture studies,

Associate Professor, Department of Russian Language No. 2 under Institute of Russian Language,

Head of Department of Literary Studies and Intercultural Communication

E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Peoples' Friendship University of Russia

Moscow, Russia

The object of the article is apophaticism as a phenomenon of artistic culture. The subject is apophaticism of the phenomenon of pain, which is perceived from metaphysical positions in the Russian philosophical thought. The material for the article is represented by S.A. Yesenin's poem "Black Man" and his early poems. The ethos of life and death in the poet's art is subject to hermeneutic reconstruction. Much attention is given to the Russian folklore tradition in the poet's works, which is expressed both explicitly and implicitly. One can find liminal, i.e. borderline states in the Russian folklore, in folkloric accounts, in fairy tales in which the hero stays. These states are associated with temporal death and going through the initiation path. The research methodology represents a holistic ontohermeneutical analysis aimed at highlighting the folklore paradigm in S.A. Yesenin's poetic style. Much attention is paid to the oneiric space in his figurative system, as well as to the phenomenon of "black" colour which is ambivalent in the world culture. The research results lie in revealing the cultural potential of the poem "Black Man" for further study of the apophatic aspect of the phenomenon of pain as well as apophaticism as a specific feature of the Russian culture associated with the phenomenon of pain and death. The results can also be used in courses on Russian literature, culturology and philosophy.

Keywords: Russian culture and literature, folklore, black colour, phenomenon of pain, national image of the world, S.A. Yesenin's creative heritage

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-52-60

1. Anuchin, D. N. Sani, lad'ja i koni kak prinadlezhnosti pohoronogo obrjada (Sani, Rye and Horses as the belonging of the funeral rite) // *Drevnosti. Trudy Moskovskogo arheologicheskogo obshhestva*. — M.: Tipografija i Slovolitnja O.O. Gerbek, 1890. — T. 14. — S. 81–226.
2. Berdjaev, N. A. *Filosofija tvorcestva, kul'tury i iskusstva* (Philosophy of creativity, culture and art). — M.: Iskusstvo, 1994. — 542 s.
3. Bocharov, S. G. Francuzskij jepigraf k «Evgeniju Oneginu» (Onegin i Stavrogin) (French epigraph for «Evgenij Onegin» (Onegin and Stavrogin)) // *Moskovskij pushkinist — V: ezhegodnyj sbornik*. — M.: Nasledie, 1995. — S. 212–250.
4. Vatman, S. V. *Filosofija iskusstva Vjacheslava Ivanova: dialektika padenija i apofeoz*a (Philosophy of Art by Vyacheslav Ivanov: Dialectics of fall and apotheosis) // *Vestnik SPbGUKI*. — 2015. — № 3 (24). — S. 140–151.
5. Galieva, M. A. «Vlast' zemli». Fol'klornaja tradicija v tvorcestve S.A. Esenina i V.G. Rasputina ("Power of the Earth." Folklore tradition in the work of S. A. Yesenin and V. G. Rasputin) // *Tradicionnaja kul'tura*. — 2014. — № 3. — S. 28–37.
6. Gorodeckij, S. M. O Sergee Esenine. Vospominanija (About Sergei Yesenin. Memories) // *O Esenine: Stih i proza pisatelej-sovremennikov pojeta*. M.: Pravda, 1990. — S. 120–132.
7. Dobvol'skaja, E. V. Funkcional'nyj oblik predmetnyh realij (Functional appearance of subject realities) // *Predmetnye realii ruskoj volshebnoj skazki*. M.: Gosudarstvennyj respublikanskij centr ruskogo fol'klora, 2009. — S. 41–140.
8. Dostoevskij, F. M. *Sobr. soch.: v 10 t.* (Collected works.: in 10 volumes). — M.: Hud. lit., 1956. — 611 s.
9. Esenin, S. A. *Sobr. soch.: v 7 t.* (Collected works.: in 7 volumes). — M.: Nauka — Golos, 1995–2002. — V. 1. — 672 s.
10. Krasnoperova, A. V. Simvolika krest'janskogo byta v kul'ture Drevnej Rusi (Symbolism of the peasant life in the culture of ancient Russia) // *Studia culturae*. — 2002. — № 2. — C. 130–146.
11. Krzhizhanovskij, S. Chuzhaja tema. *Sobranie sochinenij*. T. 1 (Alien theme. Collected Works. T. 1). — SPb.: Simpozium, 2001. — 687 s.
12. Lord, A. B. *Skazitel' (Saucer)*. M.: Izdatel'skaja firma «Vostochnaja literatura» RAN, 1994. — 295 s.
13. Nekljudov, S. Ju. *Obrazy potustoronnego mira v narodnyh verovanijah i tradicijnoj slovesnosti* [Elektronnyj resurs] (Images of the other world in folk beliefs and traditional literature). URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm> (data obrashhenija: 09.04.2022).
14. Nekljudov, S. Ju. Semantika fol'klornogo teksta i «znanie tradicii» (Semantics of folklore text and "Tradition knowledge") // *Slavjanskaja tradicijnaja kul'tura i sovremennij mir*. *Sbornik materialov nauchnoj konferencii*. — Vyp. 8. M.: GRСRF, 2005. — S. 22–41.

15. Pinaev, S. M. «Blizkij vsem, vsemu chuzhoj»: Maksimilian Voloshin v istoriko-kul'turnom kontekste Serebrjanogo veka ("Close to everyone, everything else": Maximilian Voloshin in the historical and cultural context of the Silver century). — M.: Izd-vo RUDN, 2009. — 356 s.
16. Samodelova, E. A. Antropologicheskaja pojetika S. A. Esenina: Avtorskij zhiznetekst na perekrest'e kul'turnyh tradicij. — M.: Jazyki slavjanskih kul'tur, 2006. — 954 s.
17. Smirnov, V. A. Literatura i fol'klornaja tradicija: voprosy pojetiki (arhetipy «zhenskogo nachala» v russoj literature XIX — nachala XX veka): Pushkin. Lermontov. Dostoevskij. Bunin (Literature and folklore tradition: questions of poetics (archetypes of the “feminine principle” in Russian literature of the 19th — early 20th centuries): Pushkin. Lermontov. Dostoevsky. Bunin). — Ivanovo: Junona, 2001. — 234 s.
18. Terner, V. Simvol i ritual (Symbol and ritual). — M.: Nauka, 1983. — 277 s.
19. Trostnikov, V. Apofatika — osnovnoj metod nauki XXI veka [Jelektronnyj resurs] (Apobatics — the main method of science of the XXI century). - URL: <https://pravoslavie.ru/736.html> (data obrashhenija: 12.04.2022).
20. Fedotov, O. I. Chernoe solnce Ivana Shmeleva (Black Sun by Ivan Shmelev) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9, Filologija. — 2013. — № 4. — S. 93–109.
21. Fromm, Je. Zabytyj jazyk. Imet' ili byt'? (Forgotten language. To have or be?) — M.: AST, 2009. — 444 s.
22. Hajdarova, G. R. Fenomen boli v evropejskoj i russoj filosofii (Phenomenon of pain in European and Russian philosophy) // Omskij nauchnyj vestnik. — 2011. — № 4 (99). — S. 88–91.
23. Hajdegger, M. Vremja i bytie: Stat'i i vystuplenija (ime and Genesis: Articles and performances). — M.: Respublika, 1993. — 447 s.
24. Chizhonkova, L. V. O zerkal'noj pojetike «Chernogo cheloveka» S. A. Esenina (On the mirror poetics by S.A. Yesenin's poem “Black Man”) // Izvestija PGPU. — 2007. — № 4 (8). — S. 70–72.
25. Shtajner, R. Sushhnost' cvetov: Tri lekcii, pročitannye v Dornahe 6, 7 i 8 maja 1921 goda, a takzhe devjat' lekcij v kachestve dopolnenija iz lekcionnogo nasledija 1914–1924 gg. (Essence of colors: Three lectures read in Dornakh 6, 7 and 8 May 1921, as well as nine lectures as a supplement from the lectural heritage of 1914-1924). — SPb.: Kljuchi, 2017. — 304 s.

УДК 168.522 (Гуманитарные науки. Культурология)

ПОИСК ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ОСНОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕТСКИХ МЕДИАТЕК

© 2022 А.А. Кузнецова, И.В. Жданова, А.А. Ненашева
Кузнецова Анна Андреевна, кандидат архитектуры, доцент,
доцент кафедры «Архитектура жилых и общественных зданий»

E-mail: amore_86@mail.ru

Жданова Ирина Викторовна, кандидат архитектуры, доцент,
доцент кафедры «Архитектура жилых и общественных зданий»

E-mail: zdanovairina@mail.ru

Ненашева Анастасия Александровна, магистр 1 года обучения
кафедры «Архитектура жилых и общественных зданий»

E-mail: anenasheva17@gmail.com

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 30.03.2022

В статье рассматривается вопрос перспективного развития нового типа зданий – детских медиатек, являющихся структурной единицей типологической группы общественных зданий. Этот тип зданий возник на основе глобализированных потребностей досуговой деятельности детей различной возрастной группы. На фоне пост стагнационного развития библиотечной сети, через реализацию различных государственных программ происходит реализация принципов преемственности классической библиотечной функции и включение в досуговую деятельность вариантов медиатехнологий. На стыке слияния этих двух направлений наблюдается возникновение детских медиатек, чье развитие активно ведется в зарубежных странах и начинается зарождаться на территории Российской Федерации. Приведенное ниже исследование посвящено поиску теоретических основ архитектурного проектирования данного типа зданий. Без построения теоретического вектора развития функционально-адаптивного сценария, архитектурная типология детских медиатек не будет иметь основательной проработки в функциональном, объемно-пространственном и технологическом развитии. Статья разбита на три блока: аналитическое сравнение наиболее характерных примеров современного проектирования медиатек, ретроспективный анализ нормативных документов, регламентирующих строительство, который позволили систематизировать развитие библиотек по типам зданий, далее предложена теоретическая модель медиатек, основанная на передовых архитектурно-педагогических технологиях.

Ключевые слова: детская медиатека, медиатека, архитектурно-педагогическая технология, аналитический метод, архитектура

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-61-70

Введение. Развитие объектов просветительской деятельности является неотъемлемой частью современного прогрессивного общества. Библиотеки в различных проявлениях зафиксированы в исторической парадигме еще во времена античности. На протяжении своего развития они менялись не только с точки зрения своего предназначения и эксплуатации, но и трансформировался архитектурный облик здания библиотек, их планировочная организация, функциональный состав и их месторасположения в структуре городской застройки. Понимание роли библиотеки в современном мире в эпоху глобализации крайне необходимо и с точки зрения рационального использования определенных по сво-

ему функциональному типу пространств, и с позиции поиска новых типовых библиотек, эксплуатация которых будет актуальна в условиях современного мира. Одним из таких инновационных типов является детские медиатеки, строительство которых активно ведется в зарубежных странах и начинается зарождаться на территории Российской Федерации. Для построения системного, планомерного проектирования данного типа общественных зданий необходимо выявить теоретические основы и закономерности этого современного направления.

Методы исследования. В исследовании использован метод сравнительно-исторического, нормативно-статического анализа, который позволит рассмотреть предпосылки формирования

тенденций в проектировании детских медиатек, а на основании метода моделирования возможно сформулировать тезисные основы функционального насыщения таких новых по своей структуре объектов общественной архитектуры.

История вопроса. Строительство библиотек после продолжительной стагнации на фоне социально-экономического развития общества стало активно прогрессировать, оно ведется как в зарубежных странах, так и на территории России. Наиболее яркими примерами зарубежных медиатек являются: – детская библиотека и учебный центр в Литл-Рок в США, Библиотека средней

школы Ханькоу, детская медиатека от бюро EUS+ARCHITECTS в Азии.

Стоит рассмотреть самый выдающийся проект – детская библиотека и учебный центр в Литл-Рок, США [1,2]. Данная детская библиотека вмещает в себя различные функции, помимо классической библиотеки, но и пространства для выступлений, учебную кухню, теплицу и огород, а также дендрарий. Цель данного проекта – создание игровой среды без оборудования, (рис.1) где воображение и природа объединяются для создания незабываемых приключений на природном объекте площадью 24.281м².

Рис. 1. Детская библиотека и учебный центр в Литл-Рок, США
(Children's Library and Learning Center in Little Rock, USA)



При проектировании данного объекта был проведен социологический опрос. В результате которого было выявлено, что большинство детей заинтересованы не в компьютерных играх и гаджетах, а в безопасном пространстве для общения, насыщенным медиа функциями. Детям также хотелось места, которое было бы полным естественного света. Архитекторы при разработке функциональной организации здания вдохновлялись воспоминаниями многих жителей, выросших в сельской местности, где игровые площадки были действительно ручьями, полями [3]. Планировочным акцентом в данном объекте

является атриум. Он выполняет функцию связующего звена в визуальном и физическом смыслах. Верхняя медиатека – это лофт-пространство, с консольными кабинетами для индивидуальных занятий. Каждая конструкция в здании открыта, и стимулирует интерес к строительству и инженерии, поэтому весь центра является неким учителем [4].

Следующим объектом, который заслуживает внимания, является детская медиатека от бюро EUS+ARCHITECTS, построенная в 2019 г. (рис.2): площадь здания 3.397 м² [5].

Рис. 2 Детская медиатека от бюро EUS+ARCHITECTS, Корея
(Children's media library by EUS+ARCHITECTS, Korea)

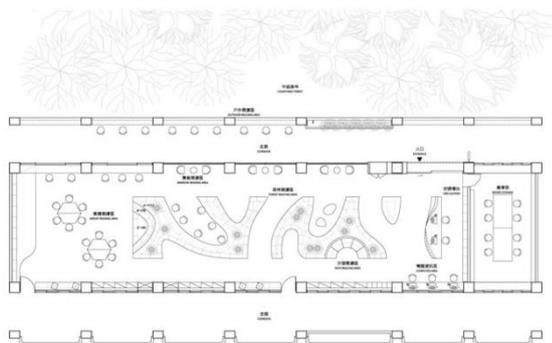


Архитекторы спроектировали медиатеку специально для детей в возрасте от 12 до 16 лет – поколение подростков. Ключевой идеей этого комплекса – создание пространства за пределами дома и школы, здесь дети исследуют и расширяют свой кругозор. При поиске концепции дети принимали непосредственное участие, чтобы выявить необходимые потребности [5]. Медиатека разделена на четыре зоны – зона для связи, зона для активного программирования, зона релаксации и зоны, расположенные вдоль внутреннего коридора. Ключевым элементом пространства является «Алледжу», аналогом которого были исторические крепостные стены Чонджу. Цветовая палитра довольно яркая внутри и для каждой зоны направления немного меняется, большая часть мебели выполнена из древесины. Посещая это пространство, дети могут придумать и выбрать свое личное приключение без постороннего давления со стороны взрослых. Детская библиотека в странах Азии – это не только место, где можно ознакомиться с детскими книгами, но и пространство, где проводится множество разно-

образных интерактивных программ, а также существуют возможности для самостоятельного пребывания и обучения. Азиатские медиатеки стремятся заложить базу для самоопределения детей, живущих в Азии, за счет общения с другими детьми различных социальных классов, а также за счет многофункциональной среды. По количеству детских библиотек и пространств, Азия лидирует среди других стран, для них дети являются важнейшим приоритетом. Азиатский опыт является передовым в данном сегменте проектирования и может быть учтен как один из ключевых для дальнейшего формирования теоретических основ проектирования медиатек на территории России [6].

В Тайване в 2020 г., благодаря архитекторам и дизайнерам из бюро TALI DESIGN, появилась библиотека младших классов. Основной функциональный блок библиотеки состоит из: внутреннего двора, полного деревьев, коридоры здания напоминают лес. Сама библиотека расположена на втором этаже и занимает 180 м² и имеет форму прямоугольника (рис.3).

Рис.3 Библиотека младших классов, арх. бюро TALI DESIGN, Тайвань
(Library of elementary grades, arch. TALI DESIGN bureau, Taiwan)



Северная сторона обращена к лесу, поэтому архитекторы разместили на этой стороне стеклянные стены, создав ощущение «открытой библиотеки». Сам дизайн библиотеки довольно прост, что позволяет расширить пространство для чтения. Дизайн полок также имеет свою «философию» – изогнутые полки похожи на лес во дворе, проход вокруг полок – как коридоры вокруг леса. Библиотека так же выходит за границы здания, тем самым расширяя зону чтения. Основным цветом пространства является белый, а деревянная фигура фанерных полок «Агаусо» – главный герой библиотеки. Это небольшая библио-

тека для школы, но она также доступна и для студентов, то есть не является изолированной [6, 7]. Для проведения системного анализа следует рассмотреть современный опыт проектирования медиатек на территории России. Наиболее ярким примером является Национальная библиотека Республики Татарстан, расположенная в здании, построенном в 1987 г. для Казанского филиала Центрального музея Ленина [7]. В 2020 г. центр полностью реконструировали с учетом исторической архитектуры Татарстана и с отголосками советского наследия. Это заметно и в отношении использования материалов (рис.4), и в организации пространства.

Рис. 4 Национальная библиотека Республики Татарстан. Россия
(National Library of the Republic of Tatarstan. Russia)



Главный вестибюль с атриумным пространством соединяет основные функции здания. В

структуре городского пространства вестибюль является связующим элементом между набережной реки Казанки и городской площадью. Пол вестибюля из мрамора с камнями похожих цветов, а потолок спроектирован бесшовными зернистыми акустическими панелями. В западной части здания расположены многофункциональные помещения, в которые входят музыкальная комната, компьютерная лаборатория, читальные помещения для малышей, детей и подростков. Данная часть здания самая популярная среди посетителей за счет своей максимальной открытости, общедоступности, комфортности и универсальности для всех групп пользователей. На втором этаже, в восточной стороне вестибюля находятся читальные помещения академической библиотеки, которая выполнена в стиле позднего модерна. Библиотечное пространство состоит из ступенчатой структуры, в которой размещены три последовательных уровня. Эти уровни размещают зоны как для индивидуальных, так и для групповых исследований, выставочное пространство и сохранившуюся скульптуру - "Антиварскую демонстрацию". В здании Национальной библиотеки помимо крупных библиотечных помещений размещаются студия звукозаписи, конференц-залы, выставочный зал «Whitebox», зал «Blackbox», лекционные залы, офисы персонала и несколько книгохранилищ [8].

Также было проанализированы относительно функционального состава помещений порядка 30 примеров зарубежных детских медиатек. На основании метода структурирования были выявлены наиболее распространенные функциональные зоны, такие как: зона библиотеки, медиатеки, кружковые комнаты, лектории, зона кафе, зона фаб лаба, выставочные пространства (галереи, коридоры, кулуары), зона коворкинга, паркинг, сувенирные магазины, вертикальные коммуникационные связи нестандартного решения (эскалаторы), вспомогательные помещения и объекты типографии.

Помимо внедрения новых объектов в проектную практику происходит развитие нормативной документации, регулирующей и регламентирующей строительство библиотечной сети. Анализ нормативно-правовой базы проектирования библиотек и, в частности детских, нужен для представления актуальных на данный момент норм и правил. Одним из первых нормативных документов по проектированию библиотек является ВСН 17-73/Госгражданстрой «Указания по проектиро-

ванию зданий и помещений библиотек», датированный 1973 годом. В документе содержатся нормативные показатели и требования, предъявляемые к посадке здания на земельном участке, к объемно-планировочным решениям и к инженерному оборудованию.

На смену ему появился «Нормали планировочных элементов Жилых и общественных зданий»/ Выпуск-НП 5.4л-74 Библиотеки, в котором содержится номенклатура мебели и оборудования, схемы с планировочными элементами помещений библиотеки. Более подробно описано проектирование помещений архивов. В документе «СН 548-82 инструкция по проектированию библиотек», стали выделять библиотеки по специализированным направленностям: массовые, универсальные, научные и специальные. Начиная с документа «СНиП 2.08.02-85 Общественные здания и сооружений», с изменениями «СНиП 2.08.02-89* Общественные здания и сооружений», «СНиП 31-06-2009 Общественные здания и сооружения» и актуальной версией «СП 118.13330.2012 Общественные здания и сооружения» можно отметить отсутствие отдельной типологической единицы – детских библиотек [9]. Стали разделять библиотеки учебных заведений, исходя из расчетного показателя площади на одного учащегося:

- в школах 0,6 м;
- в образовательных профессиональных организациях 0,8 м;
- в высших учебных заведениях: технического профиля 1,1 м;
- гуманитарного и медицинского профиля 1,3 м;
- культуры 2,3 м.

Библиотечное обслуживание детей в России выполняется с помощью организаций культуры и образования. С началом перестройки этим организациям помогали «профсоюзные библиотеки», которые сейчас почти полностью исчезли. Школьная сеть библиотек – самая большая в России - с 2003 г. насчитывается 63.000.

С появлением «СНиП 2.09.04—87* - Административные и бытовые здания. (Начиная с пункта 3.9) стали уделять внимание составу и площади помещений технической библиотеки, а позже СП 44.13330.2010 Административные и бытовые здания» исключили такой тип библиотеки. В «СП 35-103-2001 Общественные здания и сооружения, доступные маломобильным посетителям» включили особые указания в проектировании с учетом доступа для маломобильных групп населения. С

документом «СНИП 31-05-2003 Общественные здания административного значения», ныне «СП 117.13330.2011 Общественные здания административного значения» вновь вернули понятие «техническая библиотека» [10].

Так, с документом «СП 251.1325800.2016 Здания общеобразовательных организаций» библиотеки использовались в качестве информационного центра, также появилось понятие «медиа-тека». Предлагается соединение функций библиотеки и медиатеки в едином блоке и при необходимости организация в библиотеке учебных занятий. В «СП 278.1325800.2016 Здания образовательных организаций высшего образования» помимо фундаментальной библиотеки образовательной организации, рекомендуют создавать филиалы – факультетские, межфакультетские и кафедральные библиотеки, а также – филиалы при научном подразделении, общежитиях и клубах.

Государственные программы в отношении развития библиотечной сети, в частности детской появились относительно недавно. Ведущей программой является федеральный проект «Культурная среда» национального проекта «Культура» по формированию модельных муниципальных библиотек [11]. основополагающая цель проекта – доступность культурных услуг как в центральных городах, так и небольших населенных пунктах и улучшение качества в целом, доступ к информации в непосредственной близости от места жительства, высокоскоростной интернет, новые услуги и функции. В модельных библиотеках учтены автоматизированные системы, появляются самостоятельные электронные читательские билеты и пункты книговыдачи. Также в учреждениях разработаны и продуманы условия для обслуживания людей с ограниченными возможностями.

С 2019 г. проект «Культурная среда» был запущен, в его рамках было утверждено становление 110 модельных муниципальных библиотек ежегодно до 2024 г. Библиотекам многие годы не уделялось должного внимания, большинство фондов устарели и не развиваются, отсутствует ремонт, а книжные фонды давно без современной литературы. Проект стал стимулом для развития библиотечной сети в России, уже сейчас насчитывается 38 тысяч муниципальных библиотек [11, 12].

По программе до 2024 г. планируется выполнить ряд задач:

- увеличить до 200 тыс. количество работников с повышенной квалификацией;
- реконструировать около 50 региональных и муниципальных театров юного зрителя и театров кукол;
- создать 39 центров культурного развития в малых городах;
- переоснастить 670 муниципальных библиотек по новому стандарту;
- увеличить до 500 количество действующих виртуальных концертных залов;
- повысить до 526 количество построенных и реконструированных сельских культурно-досуговых объектов;
- оцифровать 49 тыс. книжных памятников для национальных электронных библиотек [13].

Результаты исследования. В ходе ретроспективного анализа нормативных документов было установлено, что существующая ранее преемственность библиотек была упущена, которая действовала с момента «СНИП 2.08.02-85 Общественные здания и сооружений». На данный момент происходит реновация структуры библиотечной сети, без переосмысления их функционального состава, их принадлежности какой-либо структуре. Исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что в современной библиотечной сети на территории Российской Федерации детские библиотеки, как структурные единицы могут быть заменены на детские медиатеки. В чем состоит смысловое различие указанных понятий? Слово «библиотека» с древнегреческого языка переводится как место для хранения книг («библио» – книга, «тека» – место хранения) [14, 15]. Но помимо лексического значения библиотека является не только книгохранилищем: в ней содержатся различные журналы, диски, кассеты, газеты – все что находится в обращении.

Впервые термин «медиа-тека», который состоит из двух частей: латинского «медиа», означающего средства, способы, и греческого «тека» – хранилище, стал использоваться во Франции в конце XX в. по отношению к публичным библиотекам, чья деятельность предполагает создание интегрированного культурного информационного пространства, в котором используются различные средства коммуникации. Поскольку слово «медиа-тека» возникло недавно, существует множество споров во всем мире об области применения его и идейном наполнении.

Существенные коррективы в состав фондов библиотеки внес переход от индустриального к информационному типу общества. Так, появился распространенный в некоторых странах Европы и США и термин «гибридная библиотека», т.е. библиотека, интегрирующая в обслуживании своих читателей как традиционную, так и электронную информацию в сравнимых объемах. Итак, можно вывести алгоритм трансформации данного учреждения: библиотека – гибридная библиотека – медиатека, однако, есть два очевидных факта: первый – не всякая гибридная библиотека сможет развиваться в медиатеку до конца и второй – без промежуточного этапа невозможно осуществить переход от библиотеки к медиатеке [15].

Выводы. Таким образом, коренное отличие библиотек от медиатек состоит не столько в преобразовании носителей информации, сколько в существенном расширении функционала и изменении роли учреждения, происходящем под влиянием внешних условий. Иными словами, библиотека была, есть и будет оставаться мощнейшим информационным центром, однако за счет распространения медийных технологий появилась потребность создания в библиотеках новых подразделений – медиатек, имеющих фонд электронных изданий.

В ходе работы были рассмотрены и проанализированы некоторые проекты библиотек отечественного и зарубежного опыта, которые позволяют выявить достоинства и недостатки различных объектов. По проведенному анализу можно сделать вывод, что, рассматривая ситуацию, сложившуюся в нашей стране с проектированием и строительством детских библиотек, можно с уверенностью говорить об отсутствии комплексного подхода к созданию multifunctional архитектурных объектов, отвечающих современным требованиям. Установлено, что действующие на данный момент нормативные документы, касающиеся детских библиотек, не отражают всех аспектов проектирования и требуют трансформирования. Также в процессе анализа были выявлены следующие проблемы в вопросе основных критериев современной детской библиотеки: ограниченный и устаревший функциональный состав помещений; в большинстве случаев проекты детских библиотек выполняются по типовым решениям, которые утрачивают актуальность в строительстве своими конфигурациями и наполняемостью; устаревший книжный фонд; в большинстве случаев отсутствие доступности

здания для маломобильных групп населения; нехватка современной мебели и технического оборудования [14, 15]. Для определения основ проектирования детских медиатек на основе вышесказанных аналитических данных предлагаются внедрять следующие теоретические основы:

- Принцип осознанности: осознанный подход к планированию будущего библиотеки подразумевает вдумчивое отношение к ответам на следующие вопросы: зачем люди придут в обновленную библиотеку; для кого мы устраиваем те или иные места в ней; с какой целью применяются конкретные решения; к какому результату они приведут, какую деятельность будут стимулировать?
- Психолого-социальный критерий: предполагает снижение поведенческой регламентации средствами архитектурно-планировочных решений. В этом случае пространство дифференцируется на общественное и приватное. Удовлетворение потребности в социальном взаимодействии и собственном пространстве – персонализация пространства.
- Критерий адаптивности: современное общественное пространство сможет оставаться востребованным в быстро меняющемся мире, только если будет легко адаптироваться к переменам в жизни своих посетителей. Дизайн и архитектура обновленной библиотеки должны оставлять возможность для будущих преобразований, для адаптации помещений будущими посетителями под себя.
- Критерий гибкого использования во времени: зоны, востребованные утром и днем, чередуются и пересекаются с зонами, задействованными по вечерам, — пространство остается живым на протяжении всего дня.
- Критерий технически-адаптивного пространства: полное покрытие WI-FI, максимум точек подключения к питанию, продуманные сценарии работы систем мультимедиа — определение возможных площадок для демонстрации видеоматериалов, обеспечение технического оснащения для реализации различных медиасценариев.
- Критерий разнообразия освещения и акустического комфорта: включение светильников по группам, применение специальной выставочной подсветки, учет интенсивности естественного освещения — инструменты создания условий комфорта и разнообразия деятельности в библиотеке. Самые шумные тер-

ритории стоит звукоизолировать полноценными перегородками, звукопоглощающие материалы отделки и мягкая мебель — решения для создания общего акустического комфорта в помещении.

- Критерий индивидуальности: каждая библиотека должна обладать уникальными особенностями, которые нужно выявить, сформулировать и раскрыть в проекте будущего пространства. Уникальность библиотеки может быть в ее функциональной концепции, в формате работы с читателями, в месторасположении и окружении, в читательском сообществе.

В заключение необходимо отметить, что в дальнейшем необходимо направить современные исследования в области детских библиотек, а в частности медиатек, на создание многофункциональных, адаптивных, востребованных для своей аудитории объектов, доступных для людей с ограниченными возможностями, отвечающих мировым тенденциям универсального дизайна и безбарьерной среды. Основы теоретического проектирования, выявленные в данном исследовании, смогут стать ключевыми в формировании базовой функциональной модели детской медиатеки, развитие которой в будущем позволит сформировать архитектурную типологию таких объектов.

1. Библиотеки нового поколения [Электронный ресурс]. – URL: <https://xn--80aacacvtbthqmh0dxi.xn--p1ai/> (дата обращения: 10.03.2022).
2. Детская медиатека в Тайвани [Электронный ресурс] – URL: https://www.archdaily.com/969536/lishin-elementary-school-library-tai-design?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (дата обращения: 10.03.2022).
3. Детская медиатека в Корее [Электронный ресурс]. – URL: <https://eusarchitects.creatorlink.net/PLAYSCAPE/view/1377934>. (дата обращения: 10.03.2022).
4. Европейские медиатеки и библиотеки [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.polkstanleywilcox.com/libraries> (дата обращения: 10.03.2022).
5. Кузнецова, А. А., Жданова, И. В., Воронина, И. И. Архитектура 20 века как строитель общества // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. - 2020. - Т. 22. - № 72. - С. 72-77.
6. Кузнецова, А.А., Жданова, И.В., Уварова, П.О. К вопросу о дошкольных общеобразовательных организациях для детей с особенностями здоровья// Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. - 2020. - Т. 22. - № 72. - С. 27-32.
7. Кузнецова, А. А., Жданова, И. В., Малышева, Е. В. Формирование эстетически-комфортной среды образовательных организаций // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. - 2018. - Т.20. - №2. - С. 81 – 88.
8. Международные библиотечные программы [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.gsa.gov/real-estate/design-and-construction/engineering-and-architecture/facilities-standards-p100-overview> (дата обращения: 10.03.2022).
9. Национальный проект «Культура» [Электронный ресурс]. – URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/about-project/> (дата обращения: 10.03.2022).
10. Определение нормативных документов [Электронный ресурс]. – URL: https://wiki5.ru/wiki/International_Building_Code (дата обращения: 10.03.2022).
11. Vavilova, T. Ya., Potienko, N. D., Zhdanova, I. V. On modernization of capital construction projects in the context of sustainable development of social sphere / Procedia engineering. - 2016.- Т. 153.- С. 938 – 943.
12. Zhdanova, I. V., Kayasova, D. S., Kuznetsova, A. A. Modern approaches in the typology of nursing homes // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. International Science and Technology Conference (FarEastCon 2020) 6th-9th October 2020, Russky Island, Russia. - 2021. - С. 022040.
13. Kalinkina, N. A., Zhdanova, I. V., Kuznetsova, A. A., Bakhareva, Y. A. Use of underground space in creating a comfortable environment of a modern city / В сборнике: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. - 2020. - С. 012047.
14. Zhdanova, I.V., Kayasova, D.S., Kuznetsova, A.A., Kalinkina, N.A. Basics of architectural typology of modern fitness centers // В сборнике: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. - 2020. - С. 012063.
15. Generalova, E., Generalov, V. Mixed-use high-rise buildings: a typology of the future // В сборнике: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. International Science and Technology Conference "FarEastCon 2019". -2020.- С. 022062.
16. Generalov, V. P., Generalova, E. M. Influence of human lifestyle on creating typological structure of residential urban environment // В сборнике: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. - 2020. - С. 012045.

SEARCH FOR THE THEORETICAL FOUNDATIONS OF DESIGNING CHILDREN'S MEDIA LIBRARY

© 2022 A.A. Kuznetsova, I.V. Zhdanova, A.A. Nenasheva
*Anna A. Kuznetsova, PhD (Architecture), Associate Professor
of the Architecture of Residential and Public Buildings Department*

E-mail: amore_86@mail.ru

*Irina V. Zhdanova, PhD (Architecture), Associate Professor
of the Architecture of Residential and Public Buildings Department*

E-mail: zdanovairina@mail.ru

*Anastasia Alexandrovna Nenasheva, 1st year master
of the department "Architecture of residential and public buildings"*

E-mail: anenasheva17@gmail.com

Samara State Technical University

Samara, Russia

The article deals with the issue of the prospective development of a new type of buildings - children's media libraries, which are a structural unit of a typological group of public buildings. This type of building has emerged from the globalized leisure needs of children of different age groups. Against the background of the post-stagnation development of the library network, through the implementation of various state programs, the principles of continuity of the classical library function are implemented and media technologies are included in leisure activities. At the junction of the confluence of these two areas, there is the emergence of children's media libraries, whose development is actively carried out in foreign countries and begins to emerge on the territory of the Russian Federation. The study below is devoted to the search for the theoretical foundations of the architectural design of this type of building. Without constructing a theoretical vector for the development of a functionally adaptive scenario, the architectural typology of children's media libraries will not have a thorough study in terms of functional, spatial and technological development. The article is divided into three blocks: an analytical comparison of the most characteristic examples of modern design of media libraries, a retrospective analysis of regulatory documents governing construction, which made it possible to systematize the development of libraries by types of buildings, and then a theoretical model of media libraries based on advanced architectural and pedagogical technologies is proposed.

Key words: children's media library, media library, architectural and pedagogical technology, analytical method, architecture

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-61-70

1. Biblioteki novogo pokoleniya (New Generation Libraries) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://xn--80aacacvtbthqmh0dxl.xn--p1ai/> (data obrashcheniya: 10.03.2022).
2. Detskaya mediateka v Tajvani (Children's media library in Taiwan) [Elektronnyj resurs]. – URL: https://www.arch-daily.com/969536/lishin-elementary-school-library-tali-design?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (data obrashcheniya: 10.03.2022).
3. Detskaya mediateka v Korei (Children's media library in Korea) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://eusarchitects.creatorlink.net/PLAYSCAPE/view/1377934>. (data obrashcheniya: 10.03.2022).
4. Evropejskie mediateki i biblioteki (European media libraries and libraries) [Elektronnyj resurs] – URL: <https://www.polkstanleywilcox.com/libraries> (data obrashcheniya: 10.03.2022).
5. Kuznecova, A. A., Zhdanova, I. V., Voronina, I. I. Arhitektura 20 veka kak stroitel' obshchestva (20th century architecture as a builder of society). Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. - 2020. - T. 22. - № 72. - S. 72-77.
6. Kuznecova, A. A., Zhdanova, I.V., Uvarova, P.O. K voprosu o doshkol'nyh obshcheobrazovatel'nyh organizacijah dlya detej s osobennostyami zdorov'ya (On the issue of preschool educational organizations for children with special needs) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. - 2020. - T. 22. - № 72. - S. 27-32.
7. Kuznecova, A. A., Zhdanova, I. V., Malysheva, E. V. Formirovanie esteticheski-komfortnoj sredy obrazovatel'nyh organizacij (Formation of an aesthetically comfortable environment for educational organizations) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. - 2018. - T.20. - №2. - S. 81 – 88.

8. Mezhdunarodnye bibliotechnye programmy (International library programs) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.gsa.gov/real-estate/design-and-construction/engineering-and-architecture/facilities-standards-p100-overview> (data obrashcheniya: 10.03.2022).
9. Nacional'nyj proekt «Kul'tura» (National project "Culture") [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/about-project/> (data obrashcheniya: 10.03.2022).
10. Opredelenie normativnyh dokumentov (Definition of normative documents) [Elektronnyj resurs]. – URL: https://wiki5.ru/wiki/International_Building_Code (data obrashcheniya: 10.03.2022).
11. Vavilova, T. Ya., Potienko, N. D., Zhdanova, I. V. On modernization of capital construction projects in the context of sustainable development of social sphere // Procedia engineering. - 2016. - T. 153. - S. 938 – 943.
12. Zhdanova, I. V., Kayasova, D. S., Kuznetsova, A. A. Modern approaches in the typology of nursing homes. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. International Science and Technology Conference (FarEastCon 2020) 6th-9th October 2020, Russky Island, Russia, 2021. - S. 022040.
13. Kalinkina, N. A., Zhdanova, I. V., Kuznetsova, A. A., Bakhareva, Y. A. Use of underground space in creating a comfortable environment of a modern city. V sbornike: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2020. - S. 012047.
14. Zhdanova, I. V., Kayasova, D. S., Kuznetsova, A. A., Kalinkina, N. A. Basics of architectural typology of modern fitness centers. V sbornike: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2020. S. 012063.
15. Generalova, E., Generalov, V. Mixed-use high-rise buildings: a typology of the future / V sbornike: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. International Science and Technology Conference "FarEastCon 2019". - 2020. - S. 022062.
16. Generalov, V.P., Generalova E.M. influence of human lifestyle on creating typological structure of residential urban environment / V sbornike: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2020. - S. 012045.

ЭКСПРЕССИОНИСТСКАЯ СТРАТЕГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. КАНЕТТИ

© 2022 Э.А. Радаева

Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 01.05.2022

В данной работе автор ставит себе целью, во первых, доказать, что из всех модернистских школ австрийский писатель, нобелевский лауреат Элиас Канетти более всего тяготел к экспрессионизму, во-вторых, выявить траекторию развития экспрессионистского мировидения и метода в канеттиевских произведениях разных лет. В ходе исследования автор приходит к следующим выводам: в экспрессионистской стратегии творчества нобелевского лауреата XX в. происходило движение по нарастающей. Повороту к реалистическому методу освоения действительности априори не было места (не происходит этого и у соплеменника Э. Канетти – Лео Перуца, который в финале своего творческого пути погрузился в мистицизм). Э. Канетти же шел по пути абстрагирования. Всем произведениям в той или иной мере свойственна схематизация образов, карнавалистичность, циклический хронотоп («хронотоп петли»), апокалиптичность мировидения и миромоделирования. В пьесах Э. Канетти можем обнаружить черты «драмы возвещения» и драмы преобразования». Объектом исследования послужили три пьесы: «Свадьба» (1932), «Комедия тщеславия» (1934), «Ограниченные сроком» (1964), роман «Ослепление» (1935), книга «Масса и власть» (1962). Отчасти объяснение природы канеттиевского мироощущения находим в мемуарах «С факелом в ухе. История жизни 1921–1931» (1980).

Ключевые слова: экспрессионизм, традиции экспрессионизма, Элиас Канетти, «Ослепление», «Свадьба», «Комедия тщеславия», «Ограниченные сроком», «Масса и власть», «Факел в ухе»

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-71-83

В кандидатской диссертации и монографии, посвященной творчеству австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии 1981 г. Элиаса Канетти (1905-1994), мы говорили о том, что он балансирует на грани между реализмом и модернизмом [19]. Поскольку ранее для нас не было целью определить, к какому именно из модернистских направлений можно отнести наследие Э. Канетти, постараемся восполнить этот пробел в данной работе. Объектом исследования послужит драматургия (три пьесы: «Свадьба» (1932), «Комедия тщеславия» (1934), «Ограниченные сроком» (1964), роман «Ослепление» (1935), книга «Масса и власть» (1962), «С факелом в ухе. История жизни 1921–1931» (1980). Как видим, хронологически размах творчества Э. Канетти позволяет нам говорить и о судьбе экспрессионистического мировидения в целом на протяжении почти всей второй половины XX столетия – на примере наследия австрийского писателя.

История вопроса. Традиционно в канеттиеведении сложилось несколько подходов. Кроме филологического, имеет место социологический

подход (М. де Бенедиттис, Дж. Шикель и др.), социально-психологический (Б. Бахманн, М. Куртиус, К.М. Михель, Д. Робертс, С.М. Казначеев и др.), а также биографический и автобиографический подходы (А.-М. Бишоф, М. Зальцманн, Ю. Архипов, В. Седельник и др.); литературно-исторический (культурологический) подход (Х. Фэт, Х. Кноль, Г. Штиг, К.-П.Зепп и т.д.), определяющий место творчества Э. Канетти в литературе XX в., указывающий на пророческую силу его произведений. Т.А. Федяева [20] рассматривает произведения Э. Канетти, кроме всего прочего, в русле полемики между экспрессионизмом и «новой деловитостью». Ленинградский ученый справедливо возражает С. Визенховеру, утверждавшему, что Э. Канетти не интересуется реальной действительностью, и указывает на то, что многосторонние связи мировоззрения Э. Канетти с действительностью и атмосферой его времени не обязательно должны выражаться непосредственно в тексте. Наиболее полный анализ поэтики произведений австрийского писателя представлен в монографии профессора Е.М. Шастиной [21],

вышедшей в Казани в 2004 г. Автор рассматривает труды Э. Канетти как единый текст и ведет исследование по хроникально-биографическому принципу. В качестве доминирующих черт поэтики Э. Канетти Е.М. Шастина выделяет автобиографизм, мифологизацию, индивидуальную мифологию, «акустическую маску», афористическое мышление и карнавализацию. Ввиду того что творчество австрийского писателя исследуется ею как неразрывное единство, Е.М. Шастина, учитывая жанровую специфику, делает акцент именно на объединяющее начало аспектов поэтики, а также тем власти, массы, смерти, превращений и т.д. в полижанровой системе Э. Канетти. Поэтому, большей частью соглашаясь с положениями Е.М. Шастиной касательно поэтики произведений Э. Канетти, мы обращаемся к несколько иным теоретическим аспектам творчества писателя. Подробнее об этом – в монографии автора данной работы [19]. Всё больше и больше исследователей склонны рассматривать постмодернистские тенденции в творчестве Э. Канетти (Е.М. Шастина, Н.В. Гладилин [4]).

Методы исследования. В данной работе мы будем опираться на филологический анализ произведений, использованный нами ранее [19], но уже в общекультурологическом контексте.

Результаты исследования. Подобно тому, как мы проследили траекторию художественных поисков соотечественника Э. Канетти Лео Перуца [18], рассмотрим движение литературного метода вышеупомянутого нобелевского лауреата.

При всей диффузности экспрессионизма как метода, обозначенные нами ранее его константы, обнаруженные в рецепции творчества художников XX-XXI вв., позволяют говорить о том, что из всех школ и течений модерна наследие Э. Канетти тяготеет именно к экспрессионизму. Но в каждом из его произведений используются разные кейсы этого направления.

Не должно смущать, что для прослеживания вышеуказанных тенденций выбраны столь разноплановые в жанровом отношении произведения: художественная проза, драматургия, полупублицистика. Напомним, что по словам того же Э. Канетти, в центре всего, что он делает, «лежит драматическая природа» [25].

Следует отметить, что по-разному и в разной палитре реализуются вышеупомянутые кейсы экспрессионизма в произведениях австрийского писателя на протяжении всей его жизни: от самой

концепции взаимоотношений человека и мира до отдельных художественных приемов.

Объединяет все произведения Э. Канетти в экспрессионистском дискурсе принцип, обозначенный Ю. Боровым, когда «художник стремился изобразить не реальность, а процессы ее осознания», когда «экспрессионизм деформирует непосредственный жизненный опыт, искажает привычные предметные формы», когда имеет место «парадоксальное сочетание гротеска и острых ритмов» [2, с. 544-545]. Э. Канетти последовательно и неустанно воплощал в своем художественном творчестве мысль о том, что «мир не следует более изображать так, как это делалось в старых романах, ибо мир распался» [Цит. по: 5, с. 228]. Это связано и с тем, что Э. Канетти обращается к проблеме, которой посвящено творчество экспрессионистов, когда «позитивные утопии «нового человека» гибнут в крови коллективного саморазрушения» [17, с. 337].

Э. Канетти в своем **романе «Ослепление»**, написанном в 30-е гг. XX в., подобно своим великим современникам Т. Манну, Г. Броху и Р. Музилю, дает опосредованный анализ эпохи. У Э. Канетти очерченная еще Р. Музилом «бездна варварства и хаоса» уже раскрылась, а человек, который в финале романа Т. Манна «Доктор Фаустус» сходит с ума, у австрийского нобелевского лауреата изначально показан сумасшедшим, т.е. социально и духовно ослепленным. Он создает целый мир таких «фигур», внешнее поведение каждой из которых, напоминающее игру в театре масок, не подлежит объяснению с помощью разумных законов логики.

Между реализмом и экспрессионизмом поэтике Э. Канетти позволяет балансировать то понимание гротеска, которое дал венгерский прозаик XX века. Иштван Эркенъ: «Гротеск – это превращение невероятного в вероятное. Он (писатель. – Э.Р.) выдвигает некое абсурдное предположение и подчиняет его столь строгим законам, как и закономерности реального мира» [22, с. 10].

Для многих исследователей бесспорно, что Э. Канетти, пожалуй, теснее всего сближается с Ф. Кафкой, которого он поистине боготворил. Влияние Ф. Кафки на поэтику романа «Ослепление» несомненно (так, австрийский писатель утверждал, что написал восемь глав своей книги, когда прочел новеллы «Голодарь» и «Деревенский врач» и что «ни одно современное прозаическое произведение не повлияло» на него «так, как

«Превращение» [25, с.100]. Правда, он и здесь, как всегда в таких случаях, характера этого влияния не уточняет. У обоих художников есть сходство в разработке концепции человека и мира, несмотря на то что один из них - столп модернизма, другой же, по мнению Д. Затонского, всячески подчеркивал свою непричастность к этому лагерю [182]. Сатира в модернизме, по словам Ю. Борева, «становится иррациональной и гротесковой, а гротеск демоническим» [2, с. 145]. Э. Канетти не признает абсурдности и непознаваемости мира, однако ему, как и Ф. Кафке, свойственно «недоверие к данной нам в ощущение реальности» [11, с. 3], что иллюстрируется как системой образов «Ослепления», так и самим названием книги: сколько в ней основных действующих лиц, столько и мнимых «реальностей». Реальность истинная существует в романе также, однако она стоит за рамками художественного мира произведения. Она может войти внутрь романа, но только в том случае, если герои обретут утраченное ими «зрение». Мотив социальной и духовной декоммуникации в романе Э. Канетти своеобразно иллюстрирует представленную творчеством Ф. Кафки картину «феноменологической вселенной, где любая коммуникация ненадежна» [2]. У Ф. Кафки все персонажи вполне здравомыслящи («зрячие»), однако они бессильны в слепом хаосе бытия, они словно попали «...в крушение в длинном железнодорожном туннеле и притом в таком месте, где уже не видно света начала, а свет конца настолько слаб, что взгляд то и дело ищет его и снова теряет, и даже в существовании начала и конца нельзя быть уверенным» [45, 410].

Один из постулатов модернистской сатиры: «безумие – реальность. Безумие стало состоянием мира. Оно внушает ужас» [1, с. 145]. Тот же закон утверждается и в романе Э. Канетти: «Der Verstand ist ein Mißverständnis» («Разум – это недоразумение») [24, 419] / [9, 444].

Унаследовав от литературных представителей различных эпох доминирующие приемы создания «героев одной страсти», писатель XX в. логически развил тему фанатизма и нетерпимости. В его творчестве различные «идефиксы» уже неизменно оборачиваются глобальными катастрофами, и Э. Канетти как сын своего времени интересуется уже не только социальными и нравственными аспектами изображаемого; он погружается в область психики, что делает его творчество в какой-то мере связующим звеном между романтизмом, реализмом и экспрессионизмом.

Сюжет романа «Ослепление» трудно отнести к захватывающим. Фабула как таковая выглядит у Э. Канетти вынужденной необходимостью. Здесь действуют всего пять главных персонажей: это Петер Кин, крупный синолог, его служанка и впоследствии жена Тереза, отставной полицейский Бенедикт Пфафф, ныне привратник дома, где проживает Кин, горбатый карлик Фишерле, мошенник и сутенер собственной пенсионерки-жены и, наконец, брат профессора Кина – Георг, знаменитый парижский психиатр. Романисту удалось достичь высокой степени обобщения, но не за счет типизации обстоятельств, а за счет типизации характеров. При этом нарочитое сгущение, концентрация признаков, гротескная гипербололизация превратили эти характеры из личностей в некие условные «фигуры». Рассмотрим, каким образом автор создает портрет Терезы Крумбхольц: «Она открыла книгу, прочла вслух: – *«Штаны...»* – запнулась и не покраснела. Лицо ее слегка покрылось потом» [9, с. 40]; «Когда ей снилось что-нибудь хорошее, она рыгала и пускала ветры» [9, с. 155]; «Одной рукой привратник подавал ей книги, другой он приступил к делу и сильно ущипнул ее за ляжку. У нее слюнки потекли. ...Вслух она стыдливо сказала: *«Еще!»* Он ...сильно ущипнул ее еще и слева. Слюни потекли у нее изо рта» [9, с. 286]». Суммировав те фразы текста, где речь идет о данном женском образе, нетрудно заметить, что ключевыми словами здесь становятся «пот», «слюна» и т.д., т.е. то, что обозначает нелицеприятные отправления организма. Тем самым автор пытается усугубить отталкивающее впечатление, которое должна производить Тереза на собственного мужа, а следовательно, и усилить его женоненавистничество. В своем романе Э. Канетти уподобляется художникам-экспрессионистам, которые в создаваемых ими портретах старались зафиксировать какую-либо одну черту, одну эмоцию. У «фигур» австрийского писателя видим аналогичное: у Терезы – синяя юбка, у Фишерле – горб, у Пфаффа – кулаки, профессор Кин – просто тощий ученый.

«... Это уже не настоящие люди, – так отозвался Г. Брех о системе образов романа. – Они становятся чем-то абстрактным. Настоящие люди состоят из многого...» [цит. по: 5, с. 487]. «Это фигуры, – ответил ему на такие возражения автор. – Люди и фигуры – не одно и то же. Роман как литературный жанр начинается с фигур. Первым романом был «Дон Кихот». Что вы думаете о его главном герое? Не представляется ли он вам

достоверным именно оттого, что он – крайность?» [Цит. по: 180, 487].

Кроме того, в художественном мире «Ослепления» встречаем и закономерность, выделенную в экспрессионистской литературе Н. Пестовой: «...Смещение внимания на внутренний мир персонажей изменяет статус повествователя: всезнающий автор уступает место размышлениям и сомнениям рассказчика... Еще более специфическим приемом можно считать полное исчезновение прямой речи повествователя и ее замену на новые формы самовыражения героев. Важнейшей частью повествования становится подсознание персонажей, ...сны и видения, которые не поддаются рациональному контролю» [17, с. 336].

Помимо пяти упомянутых главных персонажей в книге действуют еще немногим более двух десятков персонажей второго и третьего плана, часть из которых попадает в поле читательского зрения совсем ненадолго. «Ослепление» выглядит книгой камерной, далекой от актуальных общественных проблем, сосредоточенной на индивидуальной человеческой психологии, на ее капризах и абсурдах.

Распад связей, декоммуникабельность и стала представлять как онтологическая ослепленность персонажей, превращение их в «людей толпы», в «массу», в феномен «безголового мира» (название второй главы). Мир реальный, то есть тот, что вне скорлупы их собственных представлений о нем, автора здесь мало интересовал, самоценность в романе – это закамуфлированные «идефикс» («Ты живешь своими безумцами, я – своими книгами. Что пристойнее?» [9, с. 451] – слова носителя одной из этих «скорлуп»). Подчас разговор героев напоминает диалог глухих, а поступки – поведенные слепых.

Но гораздо важнее иная слепота – та, которой страдает современный мир, не замечающий, что в нем зреют силы разрушения. Философский диалог, который ведут братья в конце романа, до предела обнажает эту опасность.

«Ослепление», по верному замечанию того же Д. Затонского, – «это царство теней, царство маний, царство вымыслов. С веселой дерзостью ставя рядом с вымыслами Терезы или Фишерле свой собственный, автор подчеркивает тем самым беззаконность, ненормальность всего происходящего в романе. И одновременно утверждает свое право, свою свободу» [5, с. 489].

Обратившись к роману «Ослепление» на языке оригинала, напомним и об элементах карнавализации – еще один отчасти экспрессионистский код. Кин отрезает себе мизинец. Человеку, более или менее знакомому с окружающим миром, нет необходимости отрезать себе мизинец, чтобы проверить остроту ножа. Фраза «зачем держат животных» (здесь: птиц в доме) вопреки заявленному в ней вопросу (wozu) не содержит соответствующего пунктуационного знака – это повествовательное предложение. Так, Э. Канетти подчеркивает, что его герою адресат не нужен, Кин и самого себя спрашивает о чем-нибудь очень редко. Здесь фраза лишь содержит утверждение, что в принципе глупо иметь домашних питомцев. Кроме того, и в приведенном эпизоде есть момент, прямо указывающий на то, что герой романа является некой «фигурой», мало напоминающей живого человека. Словосочетания «труп мизинца» и «трупы канареек» поставлены в один семантический ряд (отрезанный палец назван «пятым» трупом). Благодаря тому, что автор «переключается» на сознание и восприятие своего персонажа, возникает эффект отсутствия разницы между одушевленными и неодушевленными предметами. В «Комментариях» Т. Федяева указывает на «уникальные возможности интерпретации речи персонажей» [10, с. 574], которые открывает использование автором несобственно-прямой речи, что позволяет Э.Канетти строить образ «как сложное игровое начало».

Абсурд заложен не только в поступках и высказываниях героев «Ослепления», но и в сфере подсознательного, в «логике» их внутренних рассуждений. Надо думать, именно то, что лежит за чертой сознания, представляло для автора наибольший интерес – даже тогда, когда он выводил на сцену персонажей второго плана, поскольку у него они представляют собой феномен «безголового мира», иначе говоря, массу, толпу. А понятие массы в концепции Э. Канетти всегда так или иначе связано с областью бессознательного. Власть же – это не только то, что стоит над массой и управляет ею, но и каркас самой массы, связующий инструмент звеньев, ее составляющих, то есть каркас людей толпы.

Все творчество Э.Канетти обусловлено исходной посылкой: «Мне не казалось больше возможным охватить мир обычными средствами реализма. Он, так сказать, расступался во всех направлениях» [25, с. 93]. Но современному

читателю и литературоведу известно, чем чревата эта игра «обычными средствами» реализма. Именно с нее и начинается экспрессионизм.

Как известно, экспрессионистский герой первой половины XX столетия – человек вполне разумный, а действия и поступки его вполне осознанны. Он охотно идет на контакт с миром, пытается прийти к действительности. Исконная же враждебность мира к нему – главная причина конфликта героя с ним.

В романе Э. Канетти такого рода конфликтов нет. Здесь герои не бегут от мира, не отгораживаются от него своей извращенной психикой, они просто не видят его вовсе. Примечательно, что даже так называемый Слепой в «Ослеплении» оказывается на самом деле зрячим жуликом.

Нет здесь и ситуации холодности, отчуждения человека. Все по большому счету счастливы и довольны собой. В модернизме нет ни правых, ни виноватых. Виновата жизнь. У Э. Канетти же в романе виноваты все, и все получают по заслугам. С другой же стороны, в формальном отношении композиция романа представляет собой как раз модернистский принцип миропонимания: произведение состоит из трех частей, последовательно озаглавленных как «Голова без мира», «Безголовый мир» и «Мир в голове». Можно сказать, что это вариации на тему абсурдности мира и отчужденности человека от него. Однако, если вдуматься, эти понятия – мир и голова (идентифицируемая с человеком) – упорно не употребляются автором по отдельности.

В любом случае мы вправе возразить Д. Затонскому, утверждавшему, что Э. Канетти всячески «открещивался» от модернизма, якобы не желая принять абсурдное в качестве объяснения загадок бытия, что именно из этих соображений он никогда не называл Камю по имени. Потому и не принимал, что умел найти способ не ограничиваться одним модернизмом: по его законам автор вылепил своих кукол-героев, но поместил их в живую реальность и реалистическим способом решил судьбу каждого из них. Новелла Ф. Кафки «Превращение», под влиянием которой Э. Канетти написал восемь глав своего «Ослепления», тоже строится по тому же принципу: Замза превратился в насекомое – это единственный фантастический момент – но дальше все идет так, как должно или могло бы быть в жизни насекомого. Э. Канетти, создавая свой роман, не стал заходить столь далеко, чтобы вводить в него фантастические образы. Он всего лишь довел до абсурда гротескные черты, заложенные в характерах героев.

Феномен одержимости, как правило, тождествен феномену духовной слепоты.

Так или иначе, но мотив слепоты постоянно вторгается в повествование именно там, где речь идет об этом персонаже романа: слепота как наивность, слепота как один из симптомов заболевания, слепота как форма взаимодействия с окружающим враждебным миром.

Последний из названных нюансов открыто проявляется тогда, когда Кин, уже женатый, начинает жить с закрытыми глазами. Не желая, чтобы в поле его зрения попадали посторонние предметы, например, новая мебель, купленная женой и якобы резко сузившая полет его научной мысли в пределах занимаемой им комнаты, Петер научился передвигаться вслепую, открывая глаза лишь тогда, когда непосредственно оказывался за письменным столом, один на один со своими статьями.

В итоге все аспекты концепции ослепления концентрируются на главном герое и по большому счету сводятся именно к последней из названных граней этой проблемы.

Георг (Жорж), талантливый психиатр, безошибочно определяющий исходную доминанту любой личности, в отношении собственного брата поставил исчерпывающий «диагноз»: «...чуждо Петеру все, что касается его самого». Как слепец, погруженный в свои собственные ощущения и сентенции и измеряющий мир с помощью более чутких рецепторов, Кин не желает этот мир (во всем его многообразии) видеть. Он не желает видеть то, что выходит за рамки его бесподобных умозаключений. «Зрение» его избирательно. Позволим себе в этой связи не согласиться с А.М. Илюковичем, который в своей заметке об Э. Канетти определил «Ослепление» как роман, где повествуется «история жизни отчужденного от мира ученого-синолога, пытающегося укрыться и отгородиться от кошмара европейской повседневности в своей библиотеке, ...в которой и кончает жизнь самосожжением» [7, 444]. Исходя из такого резюме, можно предположить, что речь в произведении идет о некоем романтическом герое вроде байроновского Чайльда Гарольда или гетевского Вертера. Но дело в том, что собственно о кошмаре европейской повседневности, о злободневном вообще, здесь не говорится. С европейской повседневностью «отчужденный от мира» ученый почти незнаком. «Кошмар», по мысли Э. Канетти, есть сам Кин и ему подобные.

С последним моментом (избирательность зрения) тесно связана в произведении идея

фашизма. Э. Канетти, как и многие другие его со-племенники - братья по перу, - никогда не проводит прямых аналогий. Его роман, по праву заслуживший присужденных ему регалий, чем-то напоминает знаменитый шедевр Малевича. «Ослепление» - тот же бездонный «черный квадрат», способный вместить в себя мировые катаклизмы всех времен и народов. Возможно, именно это обстоятельство дает основание некоторым критикам рассматривать роман «Ослепление» в первую очередь с точки зрения заключенных в нем неомифологических структур.

Многие критики, в частности Д. Затонский, склоняются к мнению, что истинным носителем авторской позиции в романе «Ослепление» является брат профессора Кина – знаменитый парижский психиатр Георг (Жорж) Кин. Это утверждение обосновано тем, что объективно данный персонаж в общей концепции произведения остается единственным благоразумным человеком. Однако это вопрос спорный.

То, что в жизни остальных героев (и в первую очередь, собственного брата) он расставляет все на свои места и воздаст каждому по делам его, еще не делает Георга исключением из ряда «фигур» романа и не спасает его самого от ярлыка «фигуры»: он в той же мере, что и все остальные, - герой «одной страсти». Правда, специфика его страсти все же противопоставляет данного героя другим «фигурам». Если у прочих персонажей их страсть эгоцентрична (у каждого на свой лад, в зависимости от характера их “ego”), то у Георга, наоборот, она центробежна. Особенность его страсти автором заявлена прямо (см. эпиграф).

Георг Кин был «социальным», т.е. достойным членом человеческого сообщества, живущим по общепринятым жизненным законам, но так было только внешне. Он делал свою работу, публиковал свои статьи и методические разработки. Больных он нередко вылечивал. Но как велико было его разочарование каждый раз, когда он встречался и общался с кем-либо из своих бывших пациентов тогда, когда они становились здравомыслящими. Он ждал, что кто-нибудь из них плюнет ему в лицо, за то что он вернул его в серую действительность, однако благодарные врачу люди выглядели «толстыми, здоровыми и обыкновенными», они не терзали себя виной за все человечество, не спасали вселенную, а, по выражению Георга, «в лучшем случае стояли у станка». Мир обыкновенных людей казался ему

не только скучным, но и неправильным. Доктор отказался от художественной литературы, окружив себя больными. Самой интересной книгой для него становится каждый отдельный сумасшедший, и Георг, как в книгу, погружался в его сознание, в бесконечное множество сознаний. Если Кин-синолог боготворил книги, то Кин-психиатр не только воспринимал каждого пациента как бога-демиурга, но и ставил его выше (брат банкира ведь не остановился на седьмой день после того, как «сотворил целый мир»).

Эта потребность и возможность погружаться в мир каждого человека (не только больных, но затем - забавы ради - и в миры своих ассистентов) позволила ему открыть истинную движущую силу истории - в противовес модному уже тогда фрейдизму, сводившему эту силу к жажде наслаждений: стремление человека «раствориться в некоем более высоком разряде животного мира, в массе, потерявшись в ней...» [9, с. 424]. Причина, по которой реальный мир кажется Жоржу недоразумением, заключается в том, что, по его словам, «мы все еще живем так, будто мы индивидуумы».

Как видим, Э. Канетти действительно делает Георга носителем своей теории. Но это лишь внешняя близость автора и героя. Оставаясь по отношению к этой философской проблеме «независимым экспертом», автор превращает ее в страсть своего героя. В доказательство данного факта приведем одну из заметок Э.Канетти о себе: «Я очень близко соприкасаюсь с людьми, но так, чтобы мне не приходилось их убивать. Может быть, это назовут позицией священника. Я нахожу ее человеческой» [29, с. 16]».

Не менее важно обратить внимание на то, чем заканчивается жизненный удел каждого персонажа в рамках произведения: Поли (забитая дочь привратника Пфаффа) умерла от чахотки (такие робкие и слабые натуры вне «массы» естественного отбора благополучно не проходят, поэтому Пфафф и Тереза соответственно более «живучи»); гибнет карлик Фишерле (его смерть была столь же нелепой, как и его жизнь, как и он сам): ему, как и Поли, также не под силу стать достойным атомом в сплаве массы – этому мешает его горб (вспомним сцену у ломбарда, когда толпа в жажде разрядки набрасывается на него только потому, что он урод, а следовательно, наверняка виновен во всем). Георг же вполне благополучно, благодаря способности перевоплощаться (здесь также

возникает игра парадоксов: возможно, он остается жив потому, что благодаря своей способности, вернее, способности своего сознания, перевоплощаться в сознания многочисленных пациентов, таким образом как бы «ускользает» от смерти, становится неуловимым для нее), возвращается к любимому делу (своим перевоплощениям), впрочем, как и художник, создавший этот образ.

Экспрессионистский хронотоп романа «Ослепление». Функция времени как такового в художественном произведении заключается в том, чтобы способствовать развитию героя, обретению новых нюансов художественного образа... Этого в «Ослеплении» не происходит. Здесь время не становится чем-то неповторимым и необратимым, оно в лучшем случае движется по кругу, если не стоит на месте. Это связано со спецификой художественных образов в романе Э. Канетти, персонажи которого не способны ни к развитию, ни к деградации. Каждый из них (вышеупомянутые Кин и Тереза, садист-привратник Бенедикт Пфафф, забитая безропотная его дочь Поли, пройдоха-карлик Фишерле) варится в собственном соку, будучи заключенным в капсулу сугубо индивидуальных (если это слово может быть применимо к абстрактным «фигурам» Э. Канетти) представлений о будничных реалиях и о мире в целом. Например, Кин, которого жена выгнала из дома, очутившись через какое-то время в швейцарской Пфаффа и получив от последнего приказ выслеживать через глазок бродячих торговцев и нищих, вошел во вкус этого занятия и утвердился в мысли, что это он сам является его инициатором, и резко кричит на привратника, чтобы тот ему не мешал и покинул «пост».

Что же касается цикличности времени, то мы можем наблюдать следующее: Кин, претерпев множество жизненных метаморфоз, как был, так и остался книжным червем: изначально он сидел в своем кабинете рядом с библиотекой, в котором единственное окно находилось на потолке, дабы уличные ландшафты не отвлекали ученого от работы, и писал статьи, потом женился на своей служанке, будучи уверенным, что только с ее бережливостью его библиотека будет в безопасности, далее Тереза выгоняет его из дома, а книги сносит в ломбард, Кин перебивается гостиницами, швейцарской Пфаффа, даже попадает в руки полиции, но вовремя приехавший из Парижа брат профессора Георг восстанавливает попранный справедливость, и благодаря ему Кин снова оказывается в своем доме наедине со своей

любимой библиотекой, после чего ставит брата перед фактом, что писать он ему не будет, ибо это оторвет его от общения с книгами. Неожиданным поворотом художественного времени здесь является то, что оно все-таки вырвалось из замкнутого круга вместе с пожаром в библиотеке и самосожжением Кина. Но и пожар, вернее, видения его не были столь неожиданными. Они преследовали профессора с самого начала повествования. Кстати сказать, «видение» в литературе также является укоренившейся формой художественного времени – будущего времени. В данном романе это особенно важно: если в воображении главного героя изначально возникает образ всепоглощающего пламени, то здесь само видение выступает в обычной для себя функции предсказания, а стало быть, в виде художественной формы будущего времени. Иными словами, в романе так же присутствует экспрессионистский «хронотоп петли», апокалиптический мотив огня.

Однако, как было указано ранее, в каждом произведении Э. Канетти, даже если они относятся к одному периоду (в данном случае мы говорим о 1930-х гг.) экспрессионистский метод реализуется по-разному.

Драматургия Э. Канетти: экспрессионистские мотивы. В драматургии так же, как и в романе «Ослепление», присутствует деиндивидуализация героев, схематизм в их обрисовке. И это тоже искусство, где художник сам определяет форму и образ. Так, явления, действия в пьесе «Свадьба» заменены пронумерованными «картинами».

В пьесах австрийского художника ошутимы даже отголоски драматургии немецкого экспрессионизма 1920-х гг., так и не получившей доступа в постоянный репертуар западного театра. Свидетельством тому лихорадочно активные персонажи, пытающиеся преодолеть свое одиночество, свои страхи и загнанность. Порой их характеризует плакатная схематичность («отец», «сын», «капиталист») или же раздвоенность сознания (действующие лица «Свадьбы» - «Анита, девушка из хорошей семьи», «Петер Хелль, молодой человек с букетом»). Автор широко использует игру слов: фамилия персонажа (Schon / Schön означает «красивый»). Некоторые другие фигуры комедии также носят говорящие фамилии (Царт - «нежная», Бок - «козел» (в пьесе – пожилой сладострастный), Розихь - «розоватый», Зегенрайх - «благословенный»), что в дальнейшем тоже будет обыгрываться в их диалогах (прим. Переводчика А.С. Бакалова). Как видим, Э. Канетти широко

использует прием «социальной маски», ставший сквозной чертой драматургии XX столетия.

В «Свадьбе» же обнаруживаем и экспрессионистское тяготение к камерности (подобно драматургии А. Стриндберга), когда действие ограничено замкнутым комнатным пространством с наэлектризованной атмосферой. Здесь конфликт развивается в пределах одного дома, а в каждой его комнате герои – попарно – занимаются взаимомучительством, направляя друг на друга острия психических атак.

Как и в экспрессионистской драме, наблюдаем минимум декораций: свадьба – стол, люстра; квартира профессора Тутта – маленькая детская кроватка; картина 3 – комната Аниты – зеркало; картина 4 – салон, два клубных кресла; картина 5 удостоена расширенной ремарки, но целиком в экспрессионистском духе: *«Картина 5. Франц Йозеф Кокош, кастелян, его умирающая Жена, его слабоумная дочка Пепи. Очень тесный кабинет, служащий одновременно кухней и спальней. В шаткой кровати лежит старуха. У нее череп мертвеца, и она хрипит. Редкие пряди седых волос безжизненно лежат на подушках. Рядом с кроватью, лицом к ее ногам сидит старый кастелян Кокош. У него борода «а ля Франц-Иосиф», он громко молится, держа перед собой библию. Взрослая дочь Пепи, 30-летняя девушка с толстым красным бессмысленным лицом, ходит по кабинету, безостановочно смеясь. Она натывается на все предметы, в том числе на кровать и на стул своего отца. При этом лицо ее не меняет смеющегося выражения* [26, с. 24].

Кстати сказать, не изменяет автор этому своему принципу схематичности и в пьесе 1960-х гг. – **«Ограниченные сроки»**: если взглянем на состав действующих лиц, то найдем там персонажей, обозначенных как «Бабушка», «Внучка» «Мать, 32», «Мальчик, 70», «Мужчина-доктор, 46» и т.д. И совсем полная обезличенность персонажей – в обозначениях «Некто», «Другой». Как видим, этот принцип у Э. Канетти развивается до абсолюта.

Вернемся к пьесе «Свадьба». Теме смерти морально-нравственных, этических ценностей в мире подчинено и все действие пьесы в целом. Четырнадцатилетняя сестра невесты и их мать Йоханна наперебой пытаются соблазнить жениха, Галль любезно предлагает Розиху на ночь свою жену, старый Бок никогда не знает, «эти ли дети его». Нетрудно догадаться, что в данном

случае умирающая «старуха» символизирует собой умирающую Дунайскую империю, крах ее архаичной системы. Император же в это время, чтобы как-то оттянуть ее гибель, «кормит» своих подданных сказками, не предпринимая кардинальных мер по спасению государства. И при этом вокруг него (то есть в мире) бушует пьяная оргия бездуховности, свадебное пиршество разврата и корысти.

Персонажам «Свадьбы» свойственны патетические речи и вычурные жесты (особенно в финале комедии), некоторая механистичность. Неслучайно в ремарке *«Все куклы снова стали куклами и замолчали, они одеревенели. Дом начинает тяжело и медленно раскачиваться»* [26, с. 61].

В завершающих эпизодах пьесы развивается вполне классический комедийный элемент. Умирающая старуха-кастелянша, которая до этого в продолжение всего действия слезно умоляла своего мужа прервать чтение Библии и дать ей сказать что-то важное, оказывается, хотела лишь сообщить, что она на чердаке забыла метлу. Э. Канетти использует стилистическую фигуру классического бурлеска, когда текстовый принцип последнего «преобразуется в игровой и визуальный принцип: серьезная манера поведения противопоставляется ее неожиданной комической деструкции» [15, С. 30].

«Комедия тщеславия» – это метафорическая параболла на обстановку в гитлеровской Германии и на предвосхищаемые последствия деятельности нацистских идеологов. В первую очередь, на это указывает церемония публичного сожжения фотографий, реальным историческим прообразом которой стало сожжение книг в так называемую «кристальную ночь» 1934 г.

Содержание этой комедии гораздо более драматично. Как бы ни были комичны причины массовых репрессий и всеобщей подавленности населения изображенной в ней безымянной страны, репрессии остаются репрессиями и сломанные судьбы и надломленные души смеха вызвать не могут.

Данная пьеса не камерная, однако пространство в пьесе подвергается лишь незначительным изменениям (и это естественно, ведь экспериментирующий автор нуждается в достаточно компактной «лаборатории» со строго очерченными границами. Здесь таковой лабораторией стало некое островное образование, напоминающее провинциальный европейский городок

(часть персонажей и здесь разговаривает на венском диалекте). С другой же стороны, события, происходящие во второй и третьей частях, отнесены на двадцать лет от событий завязки, что тоже обусловлено темой эксперимента и его последствий. События, составляющие сюжет актов комедии, находятся во временной и логической связи, а хроникальный характер сюжета позволяет показать постепенное нарастание и усложнение моментов массового безумия.

Список действующих лиц пьесы составляют люди из разношерстной толпы: здесь три подруги, всегда готовые предать одна другую, грузчик со своей женой и своей любовницей, старый слуга со своей сестрой, которые не никак не могут друг друга узнать, шесть маленьких девочек (впоследствии повзрослевших девушек), тиран-учитель, влюбленная парочка, служанка, проповедник, торговка галантерейным товаром с дочерью, парикмахер, директор и др. По существу же главным действующим лицом здесь становится «масса», которая в драмах Э. Канетти пока еще персонифицирована. Примечателен тот факт, что масса здесь показана со всей свойственной ей атрибутикой: с глашатаем, призванным ее направлять и «разогреть», с разногласием мнений при тотальности и синхронности ее экстатических действий и ее эйфории в определенные моменты и пр. Пройдохи вроде парикмахера Бляйса, использующие ситуацию запретов в корыстных целях и торгующие возможностью посмотреть в одно из сохранных им зеркалец – первая ласточка предстоящей гибели Системы. Что самое важное, такой «товар», как зеркало начинает пользоваться у людей бешеным спросом. Здесь же – и коррупция должностных лиц, торгующих тем, что закрывают глаза на факты проявления «тщеславия». Таким образом, система начинает «трещать по всем швам», и все идет к ожиданию случая, небольшого толчка, в результате которого в финале вся тщательно насаждавшаяся идеологическая конструкция

рассыплется в прах (вновь экспрессионистский мотив апокалипсиса).

Что же касается «технической» стороны, мы также имеем дело с декорациями экспрессионистской драмы или даже экспрессионистского кино: «*ЧАСТЬ ВТОРАЯ. Одна сторона улицы. Справа и слева несколько низких домиков. В середине впадает вторая улица, идущая издалека. У каждого дома свой цвет. Вдоль первой, как и вдоль второй улицы доносится разногласие множества песен и соединяется на перекрестке в устойчивый шум. На улицах никого нет, и непонятно, кто поет. Вдруг во всех домах одновременно открываются все окна. Из каждого высовывается голова, и все кричат одновременно: «Тихо!» Окна опять закрываются. Едва головы скрываются, как пение возобновляется, причем еще сильнее. Очевидно, у каждого из этих людей своя песня, и каждый заучивает ее изо всех сил. Инструменты здесь, кажется, популярностью не пользуются, слышны одни лишь голоса. Через какое-то время окна снова открываются, но теперь энергичнее, несколько стекол дребезжат. Головы на этот раз не едины» [27].*

Подобно Ф.М. Достоевскому, точкой отсчета Э. Канетти делает массовое, а не индивидуальное сознание (отсюда такое количество массовых сцен в каждой пьесе), австрийский писатель движется к тому, чтобы масса и стала главным персонажем произведений.

В пьесе «**Ограниченные сроком**» Э. Канетти делает особый акцент на феномене массового сознания. Именно сила последнего не позволяла никогда и никому усомниться в разумности всего происходящего. Возможно, это свойственно и реальной истории вообще. Ведь когда-то вслед за Аристотелем все считали, что у мухи четыре лапки, пока не нашелся чудак, который невзначай пересчитал их и пришел к иному выводу. Массовые сцены и речевки также входят в дискурс трибуны:

*Капсулан: Вы счастливы, ибо вы знаете Момент.
Хор Неравных: Мы его знаем. С тех пор как мы знаем Момент, мы не боимся ничего.
Капсулан: Довольны! Довольны!
Хор Неравных: Довольны! Довольны! Довольны!*

Знаменательным представляется следующее: несмотря на то что драма «Ограниченные сроком» лишена социальной заостренности и посвящена более философской дилемме – что лучше:

знать или не знать дату своей смерти – она также «выполнена» в экспрессионистском ключе. И в обозначении действующих лиц, как мы упомянули выше, и в наличии акустических масок,

трибун и глашатаев. В этой связи «Ограниченные сроком» содержит в себе черты, характерные для экспрессионистских драм «возвещения» и «преображения». По О. Мартыновой, в первой «сценическое пространство уподоблялось трибуне на площади или кафедре проповедника» [13, с. 204]; во второй «характер и структура ...определяются актом «преображения» героя, трактуемым с различных <...> философских позиций [14, с. 205]. Данную пьесу Э. Канетти, как и «Комедию тщеславия» можно трактовать как драму возвещения с ее трибуной, и отчасти – как драму преобразования («разумный» герой в финале не уверен в своей правоте, обнаруживает, что его благими намерениями людям была выстлана дорога в ад).

Таким образом, во всех трех пьесах Э. Канетти, как 1930-х, так и 1960 гг., обнаруживается поэтика экспрессионистской драматургии, выделенная В. Копелевым: 1) отказываясь от правдоподобия в построении сюжетов и в развитии отдельных образов, они утверждают открыто выраженные социально-философские ... или нравственные идеи; 2) большинству пьес присущ обнаженный схематизм коллизий, представленных нередко в фантастически условных, аллегоричных сюжетах; 3) персонажи почти лишены конкретной индивидуализации; 4) язык чаще всего поэтически «приподнят», напряжен, условен, далек от обиходной живой речи [12, с.72].

Книга «Масса и власть». И, наконец, коронное произведение нобелевскому лауреата, благодаря которому он, по его собственному выражению, «взял столетие за горло» - роман-эссе **«Масса и власть»**. Напомним, что Э. Канетти называет свои образы «фигурами». Действительно, это архетипы, квинтэссенция реальных людей. Однако объединяет их то, что все они – носители массового сознания. Изучение творчества Э. Канетти позволяет прийти к заключению, что его художественная манера эволюционировала по мере создания им персонажей своих книг. И финалом такого процесса и становятся у него образ массы и образ властителя. Иначе говоря, образ массы и образ власти – результат развития канеттиевского художественного образа по пути его абстрагирования и схематизации. И если, к примеру, в комедии «Свадьба» мы имеем дело пока что с массой как с коллективным образом, то в самом позднем и самом большом труде писателя масса выступает уже как нерасчлененный и неделимый живой организм, как один человек. В

отличие от Р. Музиля, попытавшегося создать «человека без свойств» (без характера), его соплеменник создает, напротив, массу со свойствами человека.

Так, образ властителя приобретает у Э. Канетти разные ипостаси и лишь в отдельных своих проявлениях обнаруживает конкретно-чувственные характеристики. Властителем может, на его взгляд, оказаться и знахарь, и прохожий, спрививший у вас, как пройти туда-то или туда-то, и человек, плохо отозвавшийся о чем-либо.

Сквозная тема в книге Э. Канетти - тема смерти; она возникает в главе, названной «Переживший других» - писатель вновь «погружается в глубины человеческого подсознания. Пессимизм автора в отношении нравственного потенциала человека чувствуется еще и потому, что его авторский слог, благодаря повторам и особому лаконизму последних фраз главы, приобретает эмоционально-экспрессивную окраску: *«Каким-то образом чувствуешь себя лучшим потому, что ты еще тут. Ты утвердил себя, поскольку ты жив. Ты утвердил себя среди многих, поскольку все, кто лежат, уже не живут. Кому пережить других удастся часто, тот герой. Он сильнее. В нем больше жизни. Высшие силы благосклонны к нему»* [28, с. 260].

Оставим «за скобками» жанровую природу данного произведения (об этом мы говорили в других работах), напомним лишь, что вопрос «художественности» и «публицистичности» объясняется тем, что многие художники слова - особенно это характерно для XX века - пытались стереть грань между наукой и искусством, и Э. Канетти – один из таких авторов.

Важно иное: ужас перед действительностью породил это осмысление эпохи. По словам Л.Г. Ионина: «В поисках основы тех ужасов, что пережило человечество в 20 в., Канетти использует исключительно исторический материал (записи древних историков, разнообразные и богатейшие этнологические данные). Он выявляет архетипические структуры взаимоотношений власти и массы «в силовом поле смерти», и современность оказывается «частным случаем» закономерности, справедливой для всех эпох». И здесь же сугубо экспрессионистская противоречивость, если не тупик, в поисках выхода из кошмара цивилизации (экспрессионисты, как известно, четкого ответа на этот вопрос так и не дали): «Личная позиция Канетти по отношению к власти (выраженная

в художественных произведениях, публицистике и афористике) – интеллектуальный анархизм. Власть смертоносна и отвратительна, борьба против нее – это борьба против смерти. Говоря о необходимости вырвать из себя «жало приказа», т.е. ликвидировать тот психологический отпечаток, который оставляет диктат власти, Канетти фактически призывает не подчиняться приказам. В то же время анализ психологической динамики отдачи и исполнения приказов, данный в «Массе и власти», показывает, что призыв этот по сути дела неисполним, т.к. является апелляцией к гуманизму в мире, который антигуманен по глубинному устройству» [8].

И поистине мунковским криком пронизаны воспоминания Э. Канетти в мемуарах «**Факел в ухе**», где писатель, по справедливому утверждению А.Н. Гильмановой, «пропустив всё увиденное и услышанное через себя, выдвигает на первый план чувство страха и собственные слуховые, зрительные и обонятельные ощущения» [3, с. 29]. Заметим, что пишет он об этом в 1980-м г., а значит, на протяжении более полувека не мог вынуть

этот «шип из сердца». Отправной точкой всего его творчества можем назвать поджог здания Дворца правосудия 15 июля 1927 г. Возможно, это и породило в Э. Канетти экспрессионистское мировидение как таковое.

Выводы. Таким образом, можем утверждать, что в парадигме экспрессионистской стратегии творчества нобелевского лауреата XX в. произошло движение по нарастающей. Повороту к реалистическому методу освоения действительности априори не было места (и, как показали наблюдения, не происходит этого и у других писателей, изначально «инфицированных» подобным мировидением, в частности у соплеменника Э. Канетти – Лео Перуца, который в финале своего творческого пути погрузился в мистицизм). Э. Канетти же шел по пути абстрагирования. Всем произведениям в той или иной мере свойственна схематизация образов, карнавалистичность, циклический хронотоп («хронотоп петли»), апокалиптичность мировидения и миромоделирования.

1. Боров, Ю. Комическое. - М.: Искусство, 1970. – 272 с.
2. Боров, Ю. Экспрессионизм / Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы. – М: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 с.
3. Гильманова, А. Н. Жанровые особенности автобиографической книги "Факел в ухе" Элиаса Канетти // Мировая литература в контексте культуры. – 2008. - №3. – С. 28-30.
4. Гладилин, Н. В. Постмодернистские тенденции в творчестве Элиаса Канетти // Преподаватель XXI век. - 2012. - № 2-2. - С. 396-404.
5. Затонский, Д. Автор «Ослепления» Элиас Канетти // Канетти Э. Ослепление / Предисл. Д.Затонского. - М.: Панорама, 1992. -С. 481-494.
6. Затонский, Д. Нобелевская премия полвека спустя: штрихи к портрету [австрийского писателя] Э.Канетти // Иностранная литература. - 1988. - №7. - С. 220-230.
7. Илюкович, А. М. 1981. Элиас Канетти / Согласно завещанию: Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе. - М., 1992. - С. 442-445.
8. Ионин, Л. Г. Канетти // Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия»: Канетти. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH015cc06735a444848ea5d95c> (дата обращения: 30.04.2022).
9. Канетти, Э. Ослепление. Пер. С. Апта / Предисл. Д.Затонского. - М.: Панорама, 1992. – 496 с.
10. Канетти, Э. Ослепление / Предисл. Д.Затонского; Комментар. Т.Федяевой. - С.-Пб.: Симпозиум, 2000. – 597 с.
11. Кафка, Ф. Замок: Роман; Новеллы и притчи; Письмо отцу; Письма Милене / Авт. предисл. Д.Затонский. - М.: Издательство политической литературы, 1991. – 576 с.
12. Копелев, Л. Драматургия немецкого экспрессионизма // Экспрессионизм. Сборник статей. - М.: Издательство «НАУКА», 1966. - С. 36-83.
13. Мартынова, О. «Драма воззвещения» / Энциклопедический словарь экспрессионизма / Под ред. П.М. Топера. - М.: ИМЛИ РАН, 2008. - 736 с. - С. 204-205.
14. Мартынова, О. «Драма преображения» / Энциклопедический словарь экспрессионизма / Под ред. П.М. Топера. - М.: ИМЛИ РАН, 2008. - 736 с. - С. 205-206.
15. Пави, П. Словарь театра. - М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
16. Павлова, Н. С. Масса в персонажах романа Канетти "Ослепление" // Вопросы философии. – 2007. - №3. – С.15-21.
17. Пестова, Н. Литература и экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма / Под ред. П.М. Топера. - М.: ИМЛИ РАН, 2008. - С. 330-339.

18. Радаева, Э. А. Модель развития экспрессионистской стратегии в творчестве писателя (на примере произведений Лео Перуца) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. - 2021. - Т. 23. - № 78. - С. 59-63.
19. Радаева, Э. А. Элиас Канетти: Диапазон творчества. – Saarbrücken: LAP Academic Publishing Lambert, 2012. – 175 с.
20. Федяева, Т. А. Творчество Элиаса Канетти романиста и драматурга: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Т.А.Федяева; Ленинг. ордена Ленина и ордена Труд. Кр. Знамени гос. ун-т. - Л., 1990. - 21 с.
21. Шастина, Е. М. Творчество Элиаса Канетти: Проблемы поэтики: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Казань, 2004. – 44 с.
22. Эркень, И. Путь к гротеску: Рассказы. - М.: «Известия», 1984. – 194 с.
23. Canetti, E. Die Befristeten / Canetti, Elias. Dramen. - München, cop. 1964.
24. Canetti, E. Die Blendung: Roman. - Frankfurt am M., 2002. – 510 с.
25. Canetti, E. Gespräch mit Horst Bienek // Canetti, Elias. Die gespaltene Zukunft. Aufsätze und Gespräche. München, cop. 1972. - S. 93-103.
26. Canetti, E. Hochzeit / Canetti, Elias. Dramen. - München, cop. 1964. - S. 7-74.
27. Canetti, E. Komödie der Eitelkeit. Drama in drei Teilen / Canetti, Elias. Dramen. - München, cop. 1964.
28. Canetti, E. Masse und Macht / E. Canetti. - Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. - 555 s.
29. Canetti, E. Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen 1954-1971. – München, 1994. – 207 s.

EXPRESSIONIST STRATEGY IN THE WORK OF E. CANETTI

© 2022 E.A. Radaeva

Ella A. Radaeva, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

Samara State University of Social Sciences and Education

Samara, Russia

In this article, the author aims, firstly, to prove that of all the modernist schools, the Austrian writer, Nobel laureate Elias Canetti most of all gravitated towards expressionism, and secondly, to identify the trajectory of the development of the expressionist worldview and method in Canetti's works of different years. In the course of the study, the author comes to the following conclusions: in the expressionist strategy of the creativity of the Nobel laureate of the twentieth century, there was an upward movement. A priori, there was no place for a turn to a realistic method of mastering reality (this does not happen with E. Canetti's fellow tribesman - Leo Perutz, who at the end of his creative path plunged into mysticism). E. Canetti, on the other hand, followed the path of abstraction. To some extent, all works are characterized by schematization of images, carnivalism, cyclic chronotope ("loop chronotope"), apocalyptic worldview and world modeling. In the plays of E. Canetti, we can find features of the "drama of the proclamation" and the drama of the transformation." The object of the study was three plays: "The Wedding" (1932), "The Comedy of Vanity" (1934), "Limited" (1964), the novel "Blinding" (1935), the book "Mass and Power" (1962). In part, an explanation of the nature of Kanetti's worldview can be found in the memoirs "With a torch in my ear. History of Life 1921-1931 (1980).

Keywords: expressionism, expressionist traditions, Elias Canetti, "Dazzling", "The Wedding", "Comedy of the Vanities", "Limited by Time", "Mass and Power", "Torch in a Ear"

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-71-83

1. Borev Yu. Komicheskoye (Comic). - М.: Iskusstvo, 1970. – 272 s.
2. Borev, Yu. Ekspressionizm (Expressionism) / Borev Yu.B. Estetika. Teoriya literatury. – М: ООО «Izdatel'stvo Ast-rel'»: ООО «Izdatel'stvo AST», 2003. – 575 s.
3. Gil'manova, A. N. Zhanrovyye osobennosti avtobiograficheskoy knigi "Fakel v ukhe" Eliasa Kanetti (Genre features of the autobiographical book "Torch in the Ear" by Elias Canetti) // Mirovaya literatura v kontekste kul'tury. – 2008. - №3. – S. 28-30.
4. Gladilin, N.V. Postmodernistskiye tendentsii v tvorchestve Eliasa Kanetti (Postmodern trends in the work of Elias Canetti) // Prepodavatel' XXI vek. - 2012. - № 2-2. - S. 396-404.

5. Zatonский, D. Avtor «Oslepleniya» Elias Kanetti (Author of "Blinding" Elias Canetti) // Kanetti E. Oslepleniye / Predisl. D.Zatonskogo. - M.: Panorama, 1992. - S. 481-494.
6. Zatonский, D. Nobelevskaya premiya polveka spustya: shtrikhi k portretu [avstriyskogo pisatelya] E.Kanetti (Nobel Prize half a century later: strokes to the portrait of [Austrian writer] E. Canetti) // Inostrannaya literatura. - 1988. - №7. - S. 220-230.
7. Ilyukovich, A. M. 1981. Elias Kanetti / Soglasno zaveshchaniyu: Zametki o laureatakh Nobelevskoy premii po literature. - M., 1992. - S. 442-445.
8. Ionin, L. G. Kanetti // Elektronnyaya biblioteka IF RAN «Novaya filosofskaya entsiklopediya»: Kanetti. - URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH015cc06735a444848ea5d95c> (data obrashcheniya: 30.04.2022).
9. Kanetti, E. Oslepleniye (Blinding) Per. S. Apta / Predisl. D.Zatonskogo. - M.: Panorama, 1992. - 496 s.
10. Kanetti E. Oslepleniye (Blinding) / Predisl. D.Zatonskogo; Komment. T.Fedyayevoy. - S.-Pb.: Simpozium, 2000. - 597 s.
11. Kafka, F. Zamok: Roman; Novelly i pritchi; Pis'mo ottsu; Pis'ma Milene (Castle: A Novel; Novels and parables; Letter to father Letters to Milena) / Avt. predisl. D.Zatonskiy. - M.: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1991. - 576 s.
12. Kopelev, L. Dramaturgiya nemetskogo ekspressionizma (Dramaturgy of German Expressionism) // Ekspressionizm. Sbornik statey. - M.: Izdatel'stvo «NAUKA», 1966. - S. 36-83.
13. Martynova, O. «Drama vozvshcheniya» ("Drama of the Announcement") / Entsiklopedicheskiy slovar' ekspressionizma / Pod red. P.M. Topera. - M.: IMLI RAN, 2008. - 736 s. - S. 204-205.
14. Martynova, O. «Drama preobrazheniya» ("The drama of transformation") / Entsiklopedicheskiy slovar' ekspressionizma / Pod red. P.M. Topera. - M.: IMLI RAN, 2008. - 736 s. - S. 205-206.
15. Pavi, P. Slovar' teatra (Dictionary of the theater). - M.: Progress, 1991. - 504 s.
16. Pavlova, N. S. Massa v personazhakh romana Kanetti "Oslepleniye" (Mass in the characters of Canetti's novel "Blinding") // Voprosy filosofii. - 2007. - №3. - S.15-21.
17. Pestova, N. Literatura i ekspressionizm (Literature and Expressionism) // Entsiklopedicheskiy slovar' ekspressionizma / Pod red. P.M. Topera. - M.: IMLI RAN, 2008. - S. 330-339.
18. Radayeva, E. A. Model' razvitiya ekspressionistskoy strategii v tvorchestve pisatelya (na primere proizvedeniy Leo Perutsa) (Model of the development of expressionist strategy in the writer's work (on the example of the works of Leo Perutz)) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. So-tsil'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki. - 2021. - T. 23. - № 78. - S. 59-63.
19. Radayeva, E. A. Elias Kanetti: Diapazon tvorchestva (Elias Canetti: The range of creativity). - Saarbrücken: LAP Academic Publishing Lambert, 2012. - 175 s.
20. Fedyayeva, T. A. Tvorchestvo Eliasa Kanetti romanista i dramaturga: Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk (Creativity of Elias Canetti novelist and playwright: Abstract of the dissertation for the degree of candidate of philological sciences) / T.A.Fedyayeva; Lening. ordena Lenina i ordena Trud. Kr. Znamen gos. un-t. - L., 1990. - 21 s.
21. Shastina, Ye. M. Tvorchestvo Eliasa Kanetti: Problemy poetiki: avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk (Creativity of Elias Canetti: Problems of Poetics: abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology). - Kazan', 2004. - 44 s.
22. Erken', I. Put' k grotesku: Rasskazy (The way to the grotesque: Stories). - M.: «Izvestiya», 1984. - 194 s.
23. Canetti, E. Die Befristeten / Canetti, Elias. Dramen. - München, cop. 1964.
24. Canetti, E. Die Blendung: Roman. - Frankfurt am M., 2002. - 510 s.
25. Canetti, E. Gespräch mit Horst Bienek // Canetti, Elias. Die gespaltene Zukunft. Aufsätze und Gespräche. München, cop. 1972. - S. 93-103.
26. Canetti, E. Hochzeit / Canetti, Elias. Dramen. - München, cop. 1964. - S. 7-74.
27. Canetti, E. Komödie der Eitelkeit. Drama in drei Teilen / Canetti, Elias. Dramen. - München, cop. 1964.
28. Canetti, E. Masse und Macht / E. Canetti. - Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. - 555 s.
29. Canetti, E. Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen 1954-1971. - München, 1994. - 207 s.

УДК 008.009:39 (Цивилизация. Культура. Прогресс. Национальная идентичность
и взаимодействие культур)

К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ИСКУССТВА В XX-XXI ВВ.: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

© 2022 С.А. Симонова¹, Г.Б. Аталян²

*Симонова Светлана Анатольевна, доктор философских наук,
профессор кафедры философии и гуманитарных наук*

E-mail: jour2@yandex.ru

*Аталян Гаяне Бориковна, ассистент
кафедры русского языка № 1 Института русского языка*

E-mail: atalyan-gb@rudn.ru

¹Московский государственный психолого-педагогический университет

²Российский университет дружбы народов

Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 20.04.2022

На протяжении последнего столетия искусство, его роль, способы создания, трансляции и восприятия претерпели значительные изменения. В целом можно говорить об эстетизации культуры, что не могло не отразиться на искусстве. Отход от «классического искусства» начался уже в эпоху модернизма. «Цифровой поворот» способствовал новому бытию искусства в культуре. Виртуальная среда предоставила новые, невиданные ранее возможности как в техническом, так и в духовном аспектах. Художественные произведения стали более доступны широким массам, появилась возможность вмешательства пользователя в процесс творчества, использования в процессе творчества искусственного интеллекта. Появился феномен киберискусства, требующий глубокого культурологического анализа. Применение цифровых технологий в создании художественных произведений актуализирует вопрос о границах возможностей искусственного интеллекта в творческом процессе, а также этического и эстетического наполнения произведений, созданных нейронной сетью при помощи алгоритмов и иных цифровых технологий. В этой связи важно понятие мозаичной культуры, состоящей из разрозненных элементов, не обладающей системностью и целостностью восприятия и познания. Мозаичная культура отсылает нас к понятию «ризомы», а также отражает потребительский аспект массовой культуры. Таким образом, возникает опасность замены уникального массовым, а также трансформации и даже утраты первоначальных онтологических и ценностных смыслов художественного произведения.

Ключевые слова: искусство, модернизм, постмодернизм, цифровой поворот, эстетизация, массовизация, киберискусство, мозаичная культура

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-84-92

Введение: Серьезные онтологические и технические изменения искусства начались с эпохи модернизма, даже ранее, с творчества Шарля Бодлера, радикально расширившего область эстетического. Культурную ситуацию, когда эстетика стала абсолютизироваться, философ Г.П. Федотов обозначил термином «вампиризм эстетики». Из сферы эстетики исчезает этическое, что чревато деформацией фундаментальных культурных ценностей: в этом случае прекрасное подменяется преимущественно чувственной красотой, которую А.В. Гулыга определяет как вульгарное подобие подлинной красоты. Исследователь

утверждает: «устраняется дистанция между искусством и жизнью; искусство становится «предметным» в том смысле, что оно уже больше не принадлежит «идеальному», духовному миру красоты» [5, с. 38].

История вопроса: В рамках эпохи модернизма искусство перестает быть художественным отражением материального мира: такие течения, как абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, кубизм и т.д. становятся *эманацией* процессов, витающих в воздухе, способом самовыражения художников, своеобразной сублимацией, что отсылает нас, с одной стороны, к психоаналитическим теориям и, с другой стороны, к *апофатизации* искусства,

когда *непостижимое* все явственнее проступает в художественной культуре (подробнее об этом в работах современного культуролога М.А. Дударевой [21]). Зигмунд Фрейд полагает, что для понимания и интерпретации смыслов художественного произведения следует провести анализ аспектов, связанных со сферой бессознательного. Поскольку ученый связывает творческие процессы с проявлением неврозов, то, с его точки зрения, ключом к пониманию авторских смыслов и формы их выражения могут стать личные переживания автора и его психологические травмы. Таким образом, художник реализует свои невротические переживания и фантазии в творчестве, часто бессознательно.

В качестве примера можно привести творчество Сальвадора Дали, который утверждал, что при создании им художественных произведений он пользовался так называемым параноидально-критическим методом. В этом случае субъективность художника выдвигается на первый план, он не наблюдает реальность, не воплощает ее целостно в творчестве. Реальность распадается на множество фрагментов, которые соединяются причудливо и как бы бессознательно. В принципе, такое мозаичное, на первый взгляд, расщепление реальной картины на фрагменты можно наблюдать и в кубизме, и в абстракционизме. Это шаг к мировоззрению постмодерна, к мозаичному и клиповому массовому сознанию.

Искусство в трактовке представителей психоанализа представляется легитимным способом реализации деструктивных энергий авторов, воплощаемых в некие художественные конструкции. В процессе творчества художник временно снимает с себя невротическое напряжение, направляя последнее в культурное пространство; реципиенты могут, включаясь в искусство, также преодолеть или облегчить свое эмоциональное состояние. Таким образом, искусство легализует некоторые элементы (желания) запретной сферы, снижает проявления и последствия невротических состояний: «Искусство, как мы давно уже убедились, дает эрзац удовлетворения, компенсирующий древнейшие, до сих пор глубочайшим образом переживаемые культурные запреты, и тем самым, как ничто другое, примиряет с принесенными им жертвами» [18, с. 101-102]. Этот взгляд на искусство подчеркивает его принципиально иррациональную основу, однако в такой трактовке искусства кроется опасность нивелирования его нравственной составляющей.

Карл Густав Юнг полагает, что искусство как акт творчества выходит за рамки только психических процессов. Ученый в качестве примера говорит о том, что медицинское вскрытие черепной коробки умершего гения не приблизит нас к пониманию процесса создания гениального произведения. Философ усматривает и в художественном творчестве проявления коллективного бессознательного: «Творческий процесс, насколько мы вообще в состоянии проследить за ним, заключается в бессознательной активации архетипического образа и в последующей разработке и оформлении этого образа в завершённое произведение» [20, с. 126]. Если концепция создания художественного произведения у Фрейда основана на принципах приспособления человека к социуму с его навязыванием правил поведения, ролей в обществе, с социализацией, то Юнг пытается заглянуть в глубь веков, в эпоху становления архетипов: в этом случае творчество уже не так привязано к современной художнику общественной морали и попыткам ее преодоления. В этом случае верно замечание авторов статьи «В русском Космо-Психо-Логосе А.М. Жемчужникова: древесный код поэтического цикла “Сельские впечатления и картинки”» о творческом процессе, о *теургии* поэзии: «дело, конечно, не столько в биографических фактах, поэта нельзя подводить к присяге на верность действительности, сколько в поэтической и даже архетипической традиции...» [6, с. 31].

Велимир Хлебников в начале XX века предпринял попытку выхода к некоему мировому языку, объединяющему человечество, трактуя мир как стихотворение. Слово в понимании поэта автономно, оно, иллюзорное, выходит из мира и одновременно создает мир. По сути, эта идея содержит в себе зародыш концепции несущественности оригинальности автора, выводит художественное произведение в наиндивидуальную и надрациональную («заумную») сферу. «Самовитое», непредвзятое слово представляется автономной силой и посредником между космосом и человеческой культурой.

Н.А. Бердяев видел в идеях футуристов опасность утраты темы человека как центральной темы искусства. Он полагал, что искусство должно носить прицельно человеческий характер: «В футуризме погибает человек как величайшая тема искусства. В футуристическом искусстве нет уже человека, человек разорван в клочья. В самых последних плодах своего творческого

пути человек нового времени приходит к отрицанию своего образа» [3, с. 135-136]. Русский философ исследовал и роль техники в культуре, подчеркивая, что человек в этом взаимодействии должен быть подобным творцу, а не становиться рабом техники.

Методы исследования. Технократизация культуры тесно взаимосвязана с ее массовизацией. Хосе Ортега-и-Гассет в своей работе «Дегуманизация искусства» предпринимает попытку охарактеризовать трансформацию статуса искусства в XX веке, анализируя сущность омассовления культуры. Новое, противостоящее массам элитарное искусство, не принимается массами. Автор приходит к выводу, что немассовое искусство, стремясь выделиться и сохранить свою элитарность, дегуманизируется: «Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба одного — идти своим «человеческим» путем; миссия другого — создавать несуществующее» [12]. Ортега-и-Гассет полагает, что современное искусство избавляется от классической «человечности»: «Живописец, далекий от попыток — более или менее неловких — приблизиться к реальности, как будто избегает ее. Он словно старается смело деформировать ее, сломить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее» [Там же].

Вопросом влияния техники на формы существования и восприятия искусства задавался и немецкий философ В. Беньямин, который поднял проблему внедрения техники в процесс творчества: «На рубеже XIX и XX веков средства технической репродукции достигли уровня, находясь на котором они не только начали превращать в свой объект всю совокупность имеющихся произведений искусства и серьезнейшим образом изменять их воздействие на публику, но и заняли самостоятельное место среди видов художественной деятельности» [2, с. 193].

Философ полагает, что, как бы не развивались технологии, искусство оставляет свое право быть уникальным: репродукция никогда не сможет заменить подлинника, потому что «Даже в самой совершенной репродукции отсутствует один момент: здесь и сейчас произведение искусства — его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится. На этой уникальности и ни на чем ином держалась история, в которую произведение было вовлечено в своем бытовании» [Там же, с. 194]. Беньямин говорит об исключительных

свойствах художественного произведения, составляющих его ауру. Воспроизводя произведение искусства бесчисленное количество раз, мы уничтожаем эту ауру [Там же, с. 196]. Более того, репродуцируемое произведение выпадает из пространства традиции, уникальное заменяется массовым, выхолащивается и обезличивается базовый культурный фундамент.

Ж.-П. Сартр, понимая ответственность как оборотную сторону свободы выбора, приходит к проблеме ответственности художника, декларируя его беспристрастность в процессе создания художественного произведения. Но сам писатель считает это невозможным, поскольку мы все «включены» в социальную реальность. Говоря об «ангажированном» писателе, Сартр утверждает, что «Писатель должен полностью ангажироваться в своих произведениях, воплощая в них не свою жалкую пассивность <...> но твердую волю, выбор и то тотальное предприятие, которое называется жизнью и которое совершает каждый из нас» [7, с. 331]. Поскольку свобода предполагает не только ответственность, но и одиночество, у Сартра процесс творчества окрашен в трагические тона: творчество возможно и необходимо, поскольку человек приговорен к свободе и одиночеству. Исследователь пишет: «Сартр полагает, что человек перестает быть свободным, когда его творчество перестает иметь творческий характер» [9, с. 101].

Однако Ж.-П. Сартр видит именно в творчестве спасение от абсурда мира, его герой Антуан де Рокантен, слушающий в «Приюте Путейцев» песню «Some of These Days», внезапно обретает смысл своего существования. «Негритянка поет. Стало быть, можно оправдать свое существование? Оправдать хотя бы чуть-чуть? <...> Не могу ли я попробовать? <...> книга должна быть в другом роде. В каком, я еще точно не знаю — но надо, чтобы за ее напечатанными словами, за ее страницами угадывалось то, что было бы не подвластно существованию, было бы над ним. Скажем, история, какая не может случиться, например, сказка. Она должна быть прекрасной и твердой как сталь, такой, чтобы люди устыдились своего существования» [14]. Ж.-П. Сартр, исходя из понимания мира как абсурдного, говорит об иррациональных (но не религиозных) поисках смысла, в этом контексте искусство, конечно же становится наиболее приемлемой возможностью реализации человеком своего бытия. Фактически

Ж.-П. Сартр трактует искусство как истину, преодолевающую абсурд бытия. Религиозный экзистенциалист Мартин Хайдеггер схоже утверждает, что, соприкасаясь с искусством, человек может проникнуть в онтологические глубины экзистенции, поскольку красота есть одна из форм «бытия истины» как «несокренности». Он утверждает искусство как «способ становления истины» [7, с. 264-313].

Таким образом, деятели эпохи модернизма видели в искусстве огромные, трансцендентные возможности одухотворения человека, его выход за пределы обыденности и абсурда повседневности. Однако отношение к внедрению технических новшеств в процесс творчества и массовизации искусства в эпоху модернизма было неоднозначным.

Результаты исследования. В эпоху постмодернизма процесс массовизации искусства усиливается, в чем ведущую роль играет появление и развитие цифровых технологий. «Цифровой поворот» расширил возможности массовизации, в то же время, усилив процессы дегуманизации искусства. В условиях цифровизации современного общества актуализируется необходимость серьезного философско-культурологического анализа бытия искусства в виртуальном пространстве.

Сегодня художественные произведения, подвергшись оцифровке, бесчисленное количество раз дублируются, интерпретируются, трансформируются. Пользователи получают возможность дополнять и изменять оригиналы, вставлять их в свой повседневный контент. Как результат, искажаются первоначальные смыслы, коды, задуманные автором, трансформируется весь этико-эстетический контекст произведений.

Одним из проявлений дегуманизации искусства с появлением «цифры», на наш взгляд, является перенос общения с искусством из реального пространства в виртуальное. Больше нет необходимости посещать специальные (практически, сакральные) места — театры, музеи, концертные залы, все можно увидеть и услышать, не выходя из дома, с помощью гаджетов. Однако здесь есть определенные сложности: реципиент соприкасается с неким симулякром, копией, отсутствует атмосферная среда; в сети художественное произведение встраивается в общий контент наравне с фотографиями и рекламой.

Искусство становится все более доступным, хотя и во многом «упрощается»: в частности, музеи организуют интерактивные экспозиции, в которых картины как бы «оживают», двигаются,

как в мультфильмах. Это вполне соответствует феномену клипового сознания, мозаичной культуре. Например, сервис Deep Nostalgia или нейросеть Round Deep Fake моделируют мимику, движения любого портрета; блогер Денис Ширяев переносит персонажей Яна Вермеера и Леонардо да Винчи в современный контент, переделывая соответствующим образом их внешность и антураж, и т. д.

Но что это дает в итоге? Исчезают уникальные, даже сакральные моменты, которые уловили когда-то большие художники: пользователи переключаются на движение, теряя возможность взглянуть в тот самый «миг между прошлым и будущим», в мгновение, запечатлевшее вечность; сознание реципиента как бы «сплющивается», сужается, ограничивается сферой обыденности. Учитывая, что искусство художественными средствами формирует мировоззрение, мы рискуем ограничиться обывательским взглядом на мир.

Однако не все так однозначно. Цифровая среда предоставляет возможность создания новых видов искусства, достаточно сложного и ассоциативного, например, *киберискусства*, которое есть «форма продуцирования эстетических артефактов посредством технологий, находящихся за рамками личностного сознания художника, основанных на использовании техник «случайности», либо на следовании сгенерированным искусственным интеллектом формулам и алгоритмам» [17, с. 572]. Оригинальные цифровые произведения создаются не только художником, использующем определенные технологии, но и искусственным интеллектом, что вызывает к жизни вопрос о границах возможностей машины, занимающей место человека, претендующей на право творчества и сотворчества.

С наступлением эпохи постмодерна обострилась и проблема статуса автора. Ролан Барт пришел к идее о *смерти автора* как неразрывного единства творчества и творящей личности. Исследователь пишет: «Фигура *автора* принадлежит новому времени; по-видимому, она формировалась нашим обществом по мере того, как с окончанием средних веков это общество стало открывать для себя (благодаря английскому эмпиризму, французскому рационализму и принципу личной веры, утвержденному Реформацией) достоинство индивида, или, выражаясь более высоким слогом, «человеческой личности»... *Автор* и поныне царит в учебниках истории литературы, в биографиях писателей, в журнальных

интервью и в сознании самих литераторов, пытающихся соединить свою личность и творчество в форме интимного дневника» [1, с. 384].

Р. Барт трактует современное художественное творчество как игру. Нравственные и дидактические функции, по его мнению, утрачены, следовательно, художник уже не учитель, не пророк, но игрок и жонглер уже имеющихся текстов и приемов. В такой трактовке произведение отделяется от автора, автономизируется, и уже реципиенты не просто интерпретируют, но наделяют это автономное произведение своими смыслами и эмоциями, оставляя в стороне как несущественные и невостребованные смыслы, заложенные изначально в творение самим автором. Произведение как бы отторгается от его создателя, и, как итог, автор «умирает», превращаясь в проводника, несущего «в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо» [Там же, с. 390].

Все эти идеи относительно сущности искусства, его интерпретации и смысловой наполненности отражают суть постмодернистской эпохи. Современное художественное пространство характеризуется исследователями в терминах «размытости границ», «нарастающего хаоса». Исследователь В.Б. Мириманов пишет: «Когда мы говорим о том, что границы, отделяющие искусство от неискусства, сегодня размыты, это означает, что мы имеем дело с лишенным структуры пространством. Исчезла – не только в физическом, но и теоретическом плане – граница, отделяющая художественное творчество от нехудожественного нетворчества» [10, с. 11-12]. Он утверждает, что в современности осуществляется «ритуал десакрализации культуры».

Разочарование в классических парадигмах культуры, свойственное постмодернизму, радикально меняет отношение современного человека к классике. Теперь он не столько эмоционально вовлеченный соучастник великих творений культуры прошлых эпох, сколько индифферентный ко всем высоким смыслам исследователь-интерпретатор, который «уже не идет к классику как верующий к мессе... Интерпретаторам становится все труднее верить в свое особое предназначение и комментировать классиков во имя некоего вечного смысла. Вместо погружения в торжественные глубины в поисках истинного смысла предания, они все больше замыкаются в методологически

рафинированном безразличии по отношению ко всем транслированным традицией притязаниям на смысл» [15, с. 551]. П. Слотердаjk метафорично сравнивает современную культуру, отрекающуюся от традиционной иерархии, с пеной, которая, в определенном смысле, отсылает нас к симулякрам Бодрийяра. «С семантико-критической точки зрения пену можно сравнить с ментальными бумажными деньгами, которые эмитируются, не обеспечиваясь вещественными и функциональными ценностями (экономики, науки, политической системы и официальных судебных и административных процессов)» [16, с. 256].

Философ А. Моль не менее образно оценивает трансформации, происходящие в современной культуре, говоря о ее мозаичном характере, отсутствии в ней ценности единства познания, указывая на бессистемность и фрагментарность как новую норму: «знания складываются из разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей. Эти обрывки не образуют структуры, но они обладают силой сцепления, которая не хуже старых логических связей придает «экрану знаний» определенную плотность, компактность, не меньшую, чем у «тканеобразного» экрана гуманитарного образования. Мы будем называть эту культуру “мозаичной”» [11, с. 20].

В продолжение можно упомянуть так называемое «клиповое сознание»: «Особенность клипового сознания состоит в том, что его нельзя представлять как поток. Оно перестает течь куда-либо. Это сознание вне времени. Это серия взрывающихся галлюцинаций, лопающихся пузырей субъективности, обусловленных сжатием границ антропологического в человеке. Человеческое теперь задается технически, как то, что не воображает и расположено вне самоаффектации. Коммуникация съела самость. Человек перестал узнавать самого себя» [4, с. 163]. Закономерно, что следствием подобного сознания становятся утрата ценностей и кризис многих социальных институтов.

Итак, постмодернизм — это не только стиль в искусстве или философия, это определенный образ жизни, ориентированный на перманентный успех в обществе, пусть даже любой ценой. Возможно, это даже одна из современных форм религии. Наиболее объективный образ постмодернизма создается, на наш взгляд, не критиками, но

адептами постмодернизма. В этом плане весьма показательны размышления Б. Парамонова о сущности постмодернизма. В книге «Конец стиля» он отождествляет постмодернизм с демократией, определяя демократию как «отсутствие стиля» [13, с. 5]. Соответственно, постмодернизм как демократия обладает набором характерных черт.

Во-первых, подобно демократии, постмодернизм не сублимирует, то есть, не вкладывает образовавшуюся энергию в творчество или иную деятельность. Так же, как демократия, постмодернизм редуцирует в смысле упрощения, сведения сложного к более простому. И человек в этой редукции конкретизируется, утрачивая свою сложную целостность.

Во-вторых, из редуцирования бытия логично вытекает и еще один важный момент. человек постмодернистской, демократической культуры оказывается вне нравственного измерения. Б. Парамонов пишет: «Ценность человека определяется фактом его эмпирического существования, и демократия не считает себя вправе предъявлять ему дальнейшие — культурные — требования, вырабатывать в нем нормальное, нормативное “я”. Фактичность и есть ценность, это данное, а не заданное, наличествующее, а не должествующее быть. Задание демократии как культуры оказывается чисто количественным — физическое приращение, возрастание бытия, «восстание масс» [13, с. 6]. Так мы снова возвращаемся к проблеме массовизации искусства и, шире, культуры.

Отсюда и демократический (то есть постмодернистский) протест против стиля: «Сегодняшние эстеты давно уже догадались о смерти моды, да и самого стиля как единой культурной нормы. Ибо стиль поработает, сглаживает единичное как не идущую к делу шероховатость, — тогда как эти шероховатости, фактура самого материала сейчас важны и выделяются. Господствует не стиль, а материал» [13, с. 7]. То есть, происходит не только смерть автора, но и *смерть стиля*, требующего обрешивания, разборчивости, уникальности.

Выводы: Вопрос о бытии искусства в цифровом пространстве порождает сегодня множество вопросов. Трансформация произведений искусства, так же, как и создание новых его форм, имеют свои достоинства и риски.

Достоинства заключаются прежде всего в том, что, благодаря цифровизации, искусство становится более доступным широкой аудитории. Можно посмотреть концерты выдающихся исполнителей в качественной записи, посетить луч-

шие музеи мира, прочитать редкие книги в электронном варианте, найти информацию об интересующем вас художнике или писателе. Цифровые технологии предоставляют невиданные ранее возможности для продвижения творчества: социальные сети, интернет-платформы, блоги; автор получает возможность практически мгновенно стать известным.

Однако отсутствие культурных фильтров, тотальная доступность художественных произведений и возможность их трансформации пользователями могут сыграть негативную роль. Е.Н. Шапинская пишет: «С одной стороны, идет активный процесс оцифровки самых различных текстов и памятников культуры, с другой — невероятная информационная избыточность затрудняет процесс встраивания памятников наследия в систему ценностей человека и общества, выработки бережного отношения к наследию, воспитания чувства гордости за те тексты и памятники, которые принадлежат отечественной и мировой культуре в целом и ее отдельным регионам» [19]. При бесконечном тиражировании утрачивается неуловимая, часто неопределяемая уникальность художественного произведения.

Изменился способ воспроизводства произведения искусства с помощью их бесконечного тиражирования. «При механическом воспроизводстве искусство рассеивается, превращаясь во множество копий, что означает потерю аутентичности как меры ценности или даже как значимого понятия в искусстве» [Там же]. В современности поднимается вопрос о сущности произведения искусства, его критериев, с помощью которых оно отличается от подделки, учитывая тот факт, что произведение искусства сегодня становится продуктом потребления, подобно любому другому товару или услуге.

Художник, создавая художественное произведение, сегодня думает не только о его дальнейшей популяризации, но именно о *цифровом бытии* этого произведения. Так мы снова возвращаемся к проблеме роли автора в цифровом пространстве. «Сосуществование автора и читателя / зрителя / слушателя в единой информационной среде, деиерархизирующей высокое и повседневное, становится серьезным испытанием для обеих сторон» [8, с. 390]. Автор перестает быть автономным, он встраивается в диалоги с многочисленными пользователями, поскольку оказывается «запертым» с ними в одном пространстве. В результате плавная эволюция сменяется непре-

рывными революционными новациями, и у автора нет ни времени, ни возможности на рефлексию, он вынужден *бежать за ожиданиями пользователей*. Как результат, в цифровой среде концепция «смерти автора» обретает совершенно новое звучание. Попытка сопротивляться данной тенденции, в свою очередь, также рассматривается как товар.

Таким образом, исследовав основные концепции и тенденции развития искусства XX-начала XXI вв., можно сделать следующие выводы.

1. Искусство и его теоретическое осмысление в эпоху модернизма во многом порождено научно-технической революцией рубежа веков.

2. Технократизация искусства диалектически взаимосвязана с его массовизацией и дегуманизацией.

3. Бесконечно репродуцируемое художественное произведение выпадает из пространства культурной традиции, уникальное заменяется массовым, утрачиваются изначальные ценностные смыслы.

4. Для создания оригинальных цифровых произведений художник привлекает искусственный интеллект, что ставит вопрос границах возможностей последнего в сфере художественного творчества.

5. Современная цифровая среда и присущие ей технологии, несмотря на определенные риски, открывают новые возможности существования и трансляции искусства.

1. Барт, Р. Смерть автора. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – 616 с.
2. Беньямин, В. Учение о подобию: Медиаэстетические произведения. – М.: РГГУ, 2012. – 290 с.
3. Бердяев, Н. А. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 176 с.
4. Гиренок, Ф. И. Сознание: смена перспектив // Философия хозяйства. – 2014. – № 6 (96). – С. 64–71.
5. Гулыга, А. В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. – СПб.: Алетейя, 2000. – 447 с.
6. Дударева, М. А., Морозова, С. М. В русском Космо-Психо-Логосе А. М. Жемчужникова: древесный код поэтического цикла «Сельские впечатления и картинки» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – Т. 23. - № 79. – С. 27–32.
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Издательство МГУ, 1987. – 512 с.
8. Ищенко, Е. Н. Творчество в цифровой среде: метаморфозы авторства // Творчество как национальная стихия: медиа и социальная активность: сб. статей. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2018. – С. 383–394.
9. Кандалинцева, Л. Е. Проблема свободы и выбора во французском экзистенциализме (Ж. П. Сартр, А. Камю) // Философия и общество. – 2001. – № 2(23). – С. 97–107.
10. Мириманов, В. Б. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950-1990-х. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 80 с.
11. Моль, А. Социодинамика культуры. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 416 с.
12. Ортега-и-гассет, Х. Дегуманизация искусства // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2001. №1. – С. 184. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/degumanizatsiya-iskusstva> (дата обращения: 20.04.2022).
13. Парамонов, Б. М. Конец стиля. – М.: Аграф, 1999. – 464 с.
14. Сартр, Ж.-П. Тошнота. - URL: <https://booksonline.com.ua/> (дата обращения: 20.04.2022).
15. Слотердайк, П. Мыслитель на сцене. Материализм Ницше // Ф. Ницше. Рождение трагедии. – М.: Ad Marginem, 2001. – С. 547–724
16. Слотердайк, П. Сферы. Плюральная сферология. Том 3: Пена. – СПб.: Наука, 2010. – 924 с.
17. Соколов, К. Б., Сиюхова, А. М. и др. Феномен технологического. Гуманитарные аспекты // Художественная культура. – 2021. – № 3. – С. 564–599.
18. Фрейд, З. Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – 403 с.
19. Шапинская, Е. Н. Культура в эпоху «Цифры»: культурные смыслы и эстетические ценности // Культура культуры. 2015. №3 (7). - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-v-epohu-tsifry-kulturnye-smysly-i-esteticheskie-tsennosti> (дата обращения: 14.01.2022).
20. Юнг, К., Нойманн, Э. Психоанализ и искусство. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.
21. Dudareva, M. Aporhatic elements in the poetry of S. A. Yesenin: Thanats' characters // Amazonia Investiga. – 2019. – Vol. 8, N 22. – P. 51–57.

TOWARDS THE ISSUE OF EVOLUTION OF ART IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES: CULTUROLOGICAL ANALYSIS

© 2022 S.A. Simonova¹, G.B. Atalyan²

Svetlana A. Simonova, Doctor of Philosophical Science, Professor

E-mail: jour2@yandex.ru

Gayane B. Atalyan, assistant

of the Department of Russian language no. 1 of the Institute of the Russian language

E-mail: atalyan-gb@rudn.ru

¹Moscow State University of Psychology & Education (MSUPE)

²Peoples' Friendship University of Russia

Moscow, Russia

Art, its role, ways of creation, translation and perception have undergone significant changes in the course of the last century. In general, one can talk of aestheticisation of culture, which could not but have a certain impact on art. The departure from “classical art” began already in the epoch of modernism. The “digital turn” has contributed to new hypothesis of art in culture. The virtual medium has introduced new, unprecedented opportunities both in technical and spiritual aspects. Artworks have become more accessible to the general public, with a possibility of user intervention in creative process and the use of artificial intelligence therein. The phenomenon of cyber art has emerged, requiring profound culturological analysis. The use of digital technologies in creation of artworks actualises the issue of constraints of artificial intelligence potential in creative process as well as the problem of ethical and aesthetic content of works created by neural network with the use of algorithms and other digital technologies. In this regard, the notion of mosaic culture is important – as consisting of disparate elements, lacking consistency and integrity of perception and cognition. The mosaic culture refers one to the concept of “rhizome,” reflecting as well the consumer-oriented aspect of the mass culture. Therefore, this entails a danger of replacing the unique nature by mainstream values, and, moreover, of transformation or even loss of the original ontological and axiological sense of the artwork.

Keywords: art, modernism, postmodernism, digital turn, aestheticisation, massification, cyber art, mosaic culture

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-84-92

1. Bart, R. Smert' avtora. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika (Death of the author. Selected Works: Semiotics. Poetics). – M.: Progress: Univers, 1994. – 616 s.
2. Ben'jamin, V. Uchenie o podobii: Mediajesteticheskie proizvedenija (Teaching about similarity: Media aesthetic works). – M.: RGGU, 2012. – 290 s.
3. Berdjaev, N. A. Smysl istorii (The meaning of history). – M.: Mysl', 1990. – 176 s.
4. Girenok, F. I. Soznanie: smena perspektiv (Consciousness: change of perspectives) // Filosofija hozjajstva. – 2014. – № 6 (96). – S. 64–71.
5. Gulyga, A. V. Jestetika v svete aksiologii. Pjat'desjat let na Volkhonke (Aesthetics in the light of axiology. Fifty years on the Volkhonka). – SPb.: Aletejja, 2000. – 447 s.
6. Dudareva, M. A., Morozova, S. M. V russkom Kosmo-Psiho-Logose A. M. Zhemchuzhnikova: drevesnyj kod pojeticheskogo cikla «Sel'skie vpechatlenija i kartinki» (The wood-spirit code of the poetic cycle “Rural impressions and sketches” in A.M. Zhemchuzhnikov's Russian Cosmo-Psycho-Logos) // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2021. – T. 23. - № 79. – S. 27–32.
7. Zarubezhnaja jestetika i teorija literatury XIX–XX vv. (Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX–XX centuries). – M.: Izdatel'stvo MGU, 1987. – 512 s.
8. Ishhenko, E. N. Tvorcestvo v cifrovoj srede: metamorfozy avtorstva (Creativity in the digital environment: metamorphoses of authorship) // Tvorcestvo kak nacional'naja stihija: media i social'naja aktivnost': sb. statej. – SPb.: Izd-vo SPbGJeU, 2018. – S. 383–394.
9. Kandalinceva, L. E. Problema svobody i vybora vo francuzskom jekzistencializme (Zh. P. Sartr, A. Kamju) (The problem of freedom and choice in French existentialism (J. P. Sartre, A. Camus)) // Filosofija i obshhestvo. – 2001. – № 2(23). – S. 97–107.
10. Mirimanov, V. B. Izobrazhenie i stil': Specifika postmoderna. Stilistika 1950-1990-h. (Image and style: The specifics of postmodernity. Stylistics of the 1950s-1990s.). – M.: Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 1998. – 80 s.
11. Mol', A. Sociodinamika kul'tury (Sociodynamics of culture). – M.: Izdatel'stvo LKI, 2008. – 416 s.
12. Ortega-i-gasset, H. Degumanizacija iskusstva (Dehumanization of art) // Chelovek: Obraz i sushhnost'. Gumanitarnye aspekty. 2001. №1. – S. 184. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/degumanizatsiya-iskusstva> (data obrashhenija: 20.04.2022).

13. Paramonov, B. M. Konec stilja (End of style). – M.: Agraf, 1999. – 464 s.
14. Sartr, Zh.-P. Toshnota (Nausea). - URL: <https://booksonline.com.ua/> (data obrashhenija: 20.04.2022).
15. Sloterdajk, P. Myslitel' na scene. Materializm Nicshe (Thinker on stage. Materialism of Nietzsche) // F. Nicshe. Rozhdenie tragedii. – M.: Ad Marginem, 2001. – S. 547–724.
16. Sloterdajk, P. Sfery. Pljural'naja sferologija. Tom 3: Pena (Spheres. Plural spherology. Volume 3: Foam). – SPb.: Nauka, 2010. – 924 s.
17. Sokolov, K.B., Sijuhova, A.M. i dr. Fenomen tehnologicheskogo. Gumanitarnye aspekty (The phenomenon of technology. Humanitarian aspects) // Hudozhestvennaja kul'tura. – 2021. – № 3. – S. 564–599.
18. Frejd, Z. Sumerki bogov (Twilight of the gods). – M.: Politizdat, 1990. – 403 s.
19. Shapinskaja, E. N. Kul'tura v jepohu «Cifry»: kul'turnye smysly i jesteticheskie cennosti (Culture in the Age of “Numbers”: Cultural Meanings and Aesthetic Values) // Kul'tura kul'tury. - 2015. - №3 (7). - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-v-epohu-tsifry-kulturnye-smysly-i-esteticheskie-tsennosti> (data obrashhenija: 14.01.2022).
20. Jung, K., Nojmann, Je. Psihoanaliz i iskusstvo (Psychoanalysis and art). – M.: Refl-buk, 1998. – 304 s.
21. Dudareva, M. Apophatic elements in the poetry of S. A. Yesenin: Thanats' characters // Amazonia Investiga. - 2019. Vol. 8. - N 22. - P. 51–57.

УДК 130.2: 75.04 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения /
Объекты художественного изображения. Жанры живописи)

РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ И УСЛОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

© 2022 Е.Г. Столярова^{1,2}, А.Е. Березин², О.А. Жерноклёва²

Столярова Елена Георгиевна, профессор, кандидат искусствоведения, профессор
кафедры декоративно-прикладного творчества
доцент кафедры архитектурно-строительной графики и изобразительного искусства
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7861-0162>

E-mail: st998707@mail.ru

Березин Андрей Евгеньевич, старший преподаватель
кафедры архитектурно-строительной графики и изобразительного искусства
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1615-1263>

E-mail: end_b@mail.ru

Жерноклёва Ольга Александровна, доцент
кафедры архитектурно-строительной графики и изобразительного искусства
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7999942-0723>

E-mail: zhernokleva.olga@yandex.ru

¹Самарский государственный институт культуры

²Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 13.05.2022

Целью статьи является анализ, выявление общего и частного в организации композиционного пространства живописи для наиболее точного отображения художественного образа в изобразительном искусстве. Дан анализ основных видов пространства в композиции; предложено принципиальное деление на реалистическое и условное пространство в решении художественного образа изобразительного искусства; определено понятие художественного образа и выявлены основные средства передачи его выразительности в композиции. В статье рассматриваются основные понятия, приемы и принципы организации пространства на картинной плоскости в изобразительном искусстве. Определено, что композиционные особенности организации трехмерного пространства обусловлены использованием линейной, обратной, перцептивной, сферической и световоздушной перспективами построения, как её отдельных элементов, так и всей структуры композиции художественного произведения. Проанализирована роль пространства в создании художественного образа в рамках реалистической и условной живописи. Авторы статьи пришли к выводу, что принципы и приемы работы над композицией реалистической и условной имеют общее и частное. К общим приёмам создания композиционного пространства относятся основные законы композиции, такие как организация центра, равновесия, ритма, движения, статики, нюанса и тождества, а также стето-воздушная перспектива. Различается использование законов различных видов перспективы (для реалистического решения художественного образа и пространства композиции используется линейная, перцептивная перспективы; для условного решения композиции применяют обратную, сферическую перспективы и аксонометрические способы построения формы в пространстве). Различаются и способы работы с цветом и формой.

Ключевые слова: изобразительное искусство, художественный образ, эстетика, перспективное построение, плоскость, пространство, композиция

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-93-99

Введение. Изобразительное искусство представляет собой ряд искусств (живопись, скульптура, графика), позволяющих особыми средствами выразительности передавать явления жизни или их художественные образы на кар-

тинной плоскости. Под картиной понимается двухмерное пространство, в котором возможно передать иллюзию трехмерного изображения на плоскости. В данной статье мы говорим об изменениях пространства, поскольку они помогают

понять, что такое «плоскость» и «объем» в задаче художественного образа произведения.

Методы исследования. В процессе работы были использованы теоретические методы научного исследования: анализ произведений мировой истории искусства; метод синтеза позволил выявить основные композиционные основы построения пространства на плоскости.

История вопроса. В книге «Изображение и слово» Н. Дмитриева пишет: «Плоскость холста не тождественна реальному пространству, краски палитры не тождественны цветам в природе, впечатление освещенности, создаваемое живописью, не тождественно солнечному свету. Живописец, созерцая натуру и уже в этом созерцании переводя ее на язык живописи, выбирает те или иные пути ее зрительно живописного обобщения» [5, с. 175-178].

В истории изобразительного искусства известны различные трактовки пространства. Это могли быть плоскостные композиционные решения или глубинно-пространственные. Причем транслируются они как фигуративные, так и нефигуративные композиционные решения. Особенность их организации заключается в том, что художник передает иллюзию трехмерного пространства, к которому привык глаз человека с учетом свето-воздушной перспективы и объемно-пространственного видения окружающей среды.

Результаты исследования. В отношении изображения трехмерного пространства на человеческое восприятие влияет не только плоскость, на которой оно зафиксировано, но и личный, и даже «генный» опыт (опыт прошлых поколений) существования в подобном пространстве. Это так называемые психокогнитивные паттерны уже известных человеку явлений или субъектов действительности. В результате при рассмотрении трехмерного пространства в сознании реципиента мгновенно происходит «включение» в изображаемую трехмерную среду с полной гаммой чувств, с помощью которых строится весь образно-эмоциональный ряд художественной картины.

Если пространство изображено реалистично и узнаваемо, то в большей мере срабатывает память, вызывая всю гамму ассоциаций, связанных с пребыванием в подобном пространстве. Если же изображение нереально (условно), то в большей степени задействуется воображение, вслед

за ним происходит и расшифровка семантических кодов. Поэтому «реалистичные» пространства чаще используются для передачи образов внешнего мира, а «нереалистичные» – для образов внутреннего мира человека.

Можно сказать, что человек не отождествляет себя как часть чего-то физически целого с двухмерным пространством, а представляет все в трехмерной картинке. В двухмерном пространстве на эмоционально-созерцательном уровне невозможно представить себя как самостоятельную самодостаточную часть чего-либо, поэтому отождествление себя с трехмерным пространством обычно бывает более полным и привычным. Таким образом, при создании картин необходимо помнить о задаче, которую ставит перед собой художник в плане содержания и поиска соответствующей формы изображения и общей концепции художественного произведения. Поскольку темой исследования является трехмерное изображение, то рассмотрим формальные приемы создания глубинно-пространственной модели визуальной среды в изобразительном искусстве на примере станковой композиции в живописи.

Краткий словарь по эстетике, конкретизируя категорию «выразительности», уточняет, что чувственное восприятие передает полноту жизни изображаемого явления средствами того или иного искусства.

Основные законы композиции, работающие на выразительность художественного образа в живописи, направлены на передачу концепции художественного произведения. Особый способ передачи идеи автора средствами различных искусств и является художественным образом произведения. В нем отображается возможность человеческого сознания находить узнаваемые явления в соответствии со своими психокогнитивными паттернами, устойчивыми понятиями о том или ином явлении, способными вызывать ассоциации от увиденного изображения и помогающие зрителю расшифровать, декодировать образ на картине.

Эстетические, семантические, онтологические, гносеологические, семиотические аспекты дают характеристику художественному образу в искусстве.

Эстетические особенности художественного образа выражаются в композиции, форме, фактуре, цвете и пластике линий художественного

произведения. Семантика, в свою очередь, объясняет значение образа. В онтологическом и гносеологическом аспектах понимания картины, происходит игра «существующего» с «выдумкой» автора, отобранной в живописи.

Семиотический аспект понимания художественного образа обеспечивает коммуникацию между художником и зрителем, представляет собой систему смыслов определенного культурного кода.

Художественный образ в целом является отражением мира в сознании творца, он обладает свойствами обобщения, выявления главного в характеристике того или иного явления. Художник волен выбирать способ передачи образа в реалистической или условной (абстрактной) транскрипции.

Реалистическое и условное пространство являются основными вариантами решения художественного образа. Анализировать виды пространств, применительно к композиции, можно по следующим сгруппированным параметрам:

1. *Художественно-образное решение*: реалистичность (или условность) изображения; концептуальность и философское прочтение; семантичность образного строя; прочтение времени, эмоциональное решение, динамика образа.

2. *Композиционные параметры (основные принципы построения пространства)*: использование той или иной перспективы; местоположение композиционного центра; соподчиненность элементов композиции; принцип движения взгляда зрителя; информационная насыщенность; степень глубины (количество и взаимосвязь планов); угол зрения; атмосферная наполненность; освещение и т.д.

В реалистическом и условном решении пространства есть общие и особенные принципы организации композиции и передачи художественного образа.

Создание реалистического изображения предметов и пространства, «так как видит зритель», строится на законах перспективы. В этом случае используется прямая линейная, перцептивная и свето-воздушная перспективы.

В прямой линейной перспективе предполагается линия горизонта и точки схода, которые выстраивают пропорционально удаление предметов от переднего плана. Перцептивная перспектива основана на человеческом восприятии, влиянии на органы чувств явлений окружающего мира в процессе отражения происходящего. В системе перцептивной перспективы, в отличие

от общепринятой линейной, увеличены предметы, находящиеся на дальнем плане и уменьшены те, что находятся близко. Глубина среднего плана возрастает на картинной плоскости по сравнению с видимой зрителем удаленностью пространства. Такая система изображения наиболее приближена к той картинке, которую наш зрительный аппарат (глаз и мозг) воспринимают в действительности. Эту систему перспективных сокращений применял П.Сезанн в своих пейзажных работах.

Воздушная перспектива дает возможность передачи светотеневых и колористических характеристик изображаемых объектов. Она передает изменения в цвете и тоне предметов по мере удаления их в реальном пространстве. Тональная перспектива, в свою очередь, характеризуется высветлением и потерей четкости, контраста изображения по мере удаления от глаз наблюдателя. Цвет при удалении теряет свою яркость, и глубина изображения становится более светлой, чем передний план.

Освещенность, тональная насыщенность, трехмерность и плановость изображения позволяют художнику выстраивать реалистические пространственные композиции. Для передачи глубинности картинке используется освещенность дальнего плана, тональная насыщенность выстраивает планы изображения: чем насыщенней и контрастней композиция, тем ближе воспринимаются объекты к зрителю. Создавая свето-воздушную среду изображаемого пространства, художник учитывает закономерности изменения внешнего облика предметов в зависимости от восприятия зрителя, от времени суток, погоды, солнца и т. д. Видимость предмета зависит от расстояния до зрителя и его изображения на сетчатке глаза, чем ближе предмет, тем четче картинка, но до определенного приближения к органу зрения.

Все эти законы и принципы построения композиции позволяют выстроить реальное изображение на двухмерной плоскости.

В условном композиционном решении используются другие виды перспектив: обратная, сферическая перспективы, приемы аксонометрического построения объектов композиции и также свето-воздушная перспектива, что, в свою очередь, является объединяющим принципом реалистической и условной трактовки изображения картинной плоскости.

Обратная перспектива чаще всего используется в иконописи, где изображения представля-

ются увеличенными по мере удаления от переднего плана и создается ощущение, что точка схода линий находится не на горизонте, а внутри зрителя, наблюдающего изображение. Картина с обратной перспективой может иметь несколько горизонтов и несколько точек схода.

Обратная перспектива позволяет обратиться к чувственному, сакральному в зрительном восприятии и трактовке изображения. Т. Штелер в исследовании «Обратная перспектива» писал, что П. Флоренский в связи с возникновением новых мировоззренческих установок в искусстве говорит о двух типах отношения к жизни: «внешнем и внутреннем», каждый из которых по-своему отразился в мире наглядных образов пространственных искусств [14, с. 320-329].

Сферическая перспектива выстраивается на основе нескольких точек зрения, в ней присутствуют наклон вертикальных осей и разворот плоскостей к переднему плану. Главная точка не привязана ни к уровню горизонта, ни к главной вертикали. Линия, не проходящая через центр, будет являться полуэллипсом. Аксонометрия представляет собой вид перспективы, получающийся с помощью проекций предмета на плоскость. Аксонометрию иначе называют параллельной перспективой.

Особенности восприятия картинной плоскости человеческим глазом определяет движение глаза по картинной плоскости из левого верхнего угла, вправо до упора, затем взгляд перемещается широким лучом вниз, охватывая диагональ, пересекающую картинную плоскость из правого верхнего угла – в левый нижний. Далее из левого нижнего угла возвращается в левый угол верхний, и движение повторяется с большим охватом площади и разбором мелких деталей и подробностей. Зрительно верхняя левая часть и середина картины изучается более подробно.

Учитывая все эти психолого-физиологические особенности восприятия, художник сам моделирует движение взгляда зрителя по картинной плоскости. Здесь начинают работать основные законы организации композиции, где центр и соподчиненные ему элементы помогают зрителю сориентироваться в пространстве картины - ведут зрителя, разворачивают рассказ или диалог посредством организации живописной плоскости.

Любое произведение изобразительного искусства первоначально воспринимается как абстрактное, в наиболее обобщенном виде, как простой набор цветовых пятен и структурных направляющих. Цвет как одно из выразительных средств передаёт настроение и эмоциональную составляющую образа. Цветовые контрасты способствуют организации смысловых центров. По И. Иттену, определены семь типов цветовых контрастов, позволяющих автору оперировать цветовой гармонией произведения для передачи и трансляции образа.

И.О. Игнатов в своей диссертации «Проблемы пространства и цвета в позднем творчестве Марка Ротко» пишет: «Человек - существо пространственно-временное, то есть существует соответственно во времени и пространстве. Мир, в котором живет человек, состоит из множеств микропространств с разными качественными характеристиками. Как человек влияет на пространство, создавая среду вокруг себя, так и пространство воздействует на человека. Сильнейшее действие на него оказывает пространство отобранное, смысловое, созданное пространственно-пластическими искусствами. Кроме того, среду создают предметы, которые в ней находятся. И в этом смысле картина - один из самых парадоксальных предметов. Являясь плоскостью, она, кажется, не имеет пространства, но, вглядываясь в ее плоскую поверхность, понимаешь, что в ней находится другой мир, созданный художником при помощи иллюзорной глубины. Эта глубина, как кажется, не может воздействовать на человека, потому что пространство, которое организовано в картине, находится как бы вне реальной среды. Однако картина способна повлиять на него, если установит связь с человеком, смотрящим на нее. Картина должна привлечь зрителя в свой мир путем установления взаимоотношений между ней и зрителем. Два главных «помощника» в этом процессе - цвет и композиционное построение - необходимо должны способствовать установлению контакта между зрителем и картинной средой» [6, с. 5-6].

Выводы. Таким образом, авторы статьи, определяя принципиальное деление живописи на реалистическую и абстрактную, выявили общее и частное в передаче композиционного пространства живописи в контексте интерпретации художественного образа. К общему отнесены такие средства организации композиции, как

центр, равновесие, ритм, движение, нюанс, тождество и соподчинение. Также одинаково на образ работают цвет и форма композиционного пятна. Объединяющей остается и световоздушная перспектива. Отличие решения реалистического пространства составляет возможность работать с законами различных видов перспектив, соблюдение пропорций и перцептивной плановости в решении пространства в изобразительном искусстве. В абстрактной живописи над образом работают форма, цвет, пятно и фактура. Пространство трактуется условно за счет свободного оперирования привычными стереотипами восприятия реального, с возможностью стилизации и трансформации формы.

Композиционные особенности построения пространства в изобразительном искусстве представляют особый интерес для художников-профессионалов и эстетически-образованной

публики. В рамках данной статьи далеко не исчерпаны все особенности построения и методики организации трехмерного пространства на плоскости, с учетом всех законов и иллюзий зрительного восприятия. Но даже это первое приближение говорит о сложности и архиважности постановки данной проблемы для искусствознания и последующих достижений современной науки.

Результаты работы можно использовать в учебном и творческом процессах создания произведений изобразительного искусства, в учебно-методической работе, искусствоведческих исследованиях. Предложенная систематизация пространственного решения образа позволяют рассматривать возможности реалистической и условной живописи с целью наиболее полного отражения идеи автора художественного произведения.

1. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Герман. – Москва, 2003. – 476 с.
2. Гильдебранд, А. Проблема формы в изобразительном искусстве / А. Гильдебрант. – Москва, 2000. 1. – 105 с.
2. Даниэль, С. М. Европейский классицизм / С. Даниэль. – Санкт-петербург, 2003. – 300 с.
3. Даниэль, С. М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя / С.М. Даниэль. – Ленинград: Искусство, 1990. – 221 с.
4. Дмитриева, Н. Изображение и слово / Н. Дмитриева. – Москва, 1962. – 314 с.
5. Игнатов, И. О. Проблемы пространства и цвета в позднем творчестве Марка Ротко: дис. ... канд. искусствоведения / И.О. Игнатов. – Москва, 2013. – 30 с.
6. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен; [пер. с нем. Л. Монаховой]. – Изд. 4-е. – Москва: Д. Аронов, 2007. – 94 с.?
7. Каган, М. С. Морфология искусств / М.С. Каган. – Москва: Искусство, 1972. – 440 с.
8. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – Санкт-Петербург, 2005. – 236 с.
10. Мозжухина, Т. В. Нео-экспрессионизм как феномен культуры германии: «Новые дикие» Германии: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Т.В. Мозжухина. – Москва, 2001. – 24 с.
11. Раушенбах, Б.В. Пространственные построения в живописи: очерк основных методов / Б.В. Раушенбах. – Москва: Наука, 1980. – 288 с.
12. Раушенбах, Б. В. Системы перспектив в изобразительном искусстве: общая теория перспектив / Б.В. Раушенбах. – Москва: Наука, 1986. – 254 с.
13. Столярова, Е. Г. Новейшее изобразительное искусство. Основные тенденции и направления / Е.Г. Столярова // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство: сб. ст. / под ред. М.В. Шувалова, А.А. Пищулева, Е.А. Ахмедовой. – Самара, 2019. – С. 832-836.
14. Штелер, Т. Обратная перспектива: Павел Флоренский и Морис Мерло-Понти о пространстве и линейной перспективе в искусстве Ренессанса / Т. Штелер // Историко-философский ежегодник 2006 / Ин-т философии РАН. – Москва: Наука, 2006. – С. 320-329.

REALISTIC AND CONDITIONAL SPACE PAINTING IN THE CONTEXT OF AN ARTISTIC IMAGE

© 2022 E.G. Stolyarova^{1,2}, A.E. Berezin², O.A. Zhernokleva²

*Elena G. Stolyarova, Professor, candidate of art history, Professor
of the Department of Decorative and Applied Arts*

associate Professor of the Department of Architectural and construction graphics and fine arts

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7861-0162>

E-mail: st998707@mail.ru

*Andrey E. Berezin, Senior Lecturer
of the Department of Architectural and Construction Graphics and Fine Arts*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1615-1263>

E-mail: end_b@mail.ru

*Olga A. Zhernokleva, Associate Professor of the
Department of Architectural and Construction Graphics and Fine Arts*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7999942-0723>

E-mail: zhernokleva.olga@yandex.ru

¹Samara State Institute of Culture

²Samara State Technical University

Samara, Russia

The purpose of the article is to analyze, identify the general and particular in the organization of the compositional space of painting for the most accurate display of the artistic image in the visual arts. The analysis of the main types of space in the composition is given; a fundamental division into realistic and conditional space is proposed in solving the artistic image of fine art; the concept of an artistic image is defined and the main means of conveying its expressiveness in composition are identified. The article discusses the basic concepts, techniques and principles of organizing space on the picture plane in the visual arts. It is determined that the compositional features of the organization of three-dimensional space are due to the use of linear, inverse, perceptual, spherical and light-air perspectives of building both its individual elements and the entire structure of the composition of a work of art. The role of space in the creation of an artistic image within the framework of realistic and conditional painting is analyzed. The authors of the article came to the conclusion that the principles and methods of working on realistic and conditional composition have both common and particular. The general techniques for creating a compositional space include the basic laws of composition, such as the organization of the center, balance, rhythm, movement, statics, nuance and identity, as well as the stetho-air perspective. The use of the laws of various types of perspective differs (for a realistic solution of an artistic image and space of a composition, linear, perceptual perspectives are used; for a conditional solution of a composition, reverse, spherical perspectives and axonometric methods of constructing a form in space are used). The ways of working with color and shape also differ.

Keywords: visual art, artistic image, aesthetics, perspective construction, plane, space, composition

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-93-99

1. Herman, M. *Modernizm. Iskusstvo pervoj poloviny XX veka (Modernism. Art of the first half of the twentieth century. M. German.)* Moscow, 2003. – 476 p. (In Russian).
2. Hildebrand A. *Problema formy v izobrazitel'nom iskusstve (The problem of form in the visual arts. A. Hildebrand).* - Moscow, 2000. – 105 p. (In Russian).
3. Daniel, S. M. *Evropejskij klassicizm (European classicism / S. Daniel).* - St. Petersburg, 2003. – 300 p. (In Russian).
4. Daniel, S. M. *Iskusstvo videt': o tvorcheskih sposobnostjakh vosprijatija, o jazyke linij i krasok i o vosprijatii zritelja (The art of seeing: about the creative abilities of perception, about the language of lines and colors and about the perception of the viewer. S.M. Daniel).* - Leningrad: Art Publ., 1990. – 221 p. (In Russian).
5. Dmitrieva, N. *Izobrazhenie i slovo (Image and word).* - Moscow, 1962. – 314 p. (In Russian).
6. Ignatov, I. O. *Problemy prostranstva i cveta v pozdnem tvorcestve Marka Rothko (Problems of space and color in the late work of Mark Rothko: dis. ... Cand. art history / I.O. Ignatov).* - Moscow 2013. – 30 c. (In Russian).
7. Itten, I. *Iskusstvo cveta (Art of color) / I. Itten; [lane. with him. L. Monakhova].* - Ed. 4th. - Moscow: D. Aronov, 2007. – 94 p. (In Russian).
8. Kagan, M. S. *Morfologija iskusstv (Morphology of arts . M.S. Kagan).* - Moscow: Art Publ., 1972. – 440 p. (In Russian).
9. Kandinsky, V. *Tochka i linija na ploskosti (Point and line on the plane .V. Kandinsky).* - St. Petersburg, 2005. – 236 p. (In Russian).
10. Mozzhukhina, T. V. *Neo-jekspressionizm kak fenomen kul'tury germanii: «Novye dikie» Germanii (Neo-Expressionism as a Phenomenon of German Culture: "New Wilds" of Germany: author. dis. ... Cand. philosophy. sciences . T.V. Mozzhukhina).* - Moscow, 2001. – 24 p. (In Russian).
11. Rauschenbach, B. V. *Prostranstvennyye postroenija v zhivopisi: ocherk osnovnyh metodov (Spatial constructions in painting: an outline of the main methods. B.V. Rauschenbach).* - Moscow: Science Publ., 1980. – 288 p. (In Russian).

12. Rauschenbach, B. V. *Sistemy perspektiv v izobrazitel'nom iskusstve: obshhaja teoriya perspektiv* (Systems of perspectives in the visual arts: general theory of perspectives B.V. Rauschenbach).] - Moscow: Nauka Publ., 1986. – 254 p. (InRussian).
13. Stolyarova, E. G. *Novejshee izobrazitel'noe iskusstvo. Osnovnye tendencii i napravlenija* (The latest fine art. Main tendencies and directions. E.G. Stolyarova, Traditions and innovations in construction and architecture. Architecture and urban planning: collection of articles. Art Publ .ed. M.V. Shuvalova, A.A. Pishchuleva, E.A. Akhmedova). - Samara, 2019. - S. 832-836. (InRussian)
14. Shteler, T. *Obratnaja perspektiva* (Reverse perspective: Pavel Florensky and Maurice Merleau-Ponty on space and linear perspective in the art of the Renaissance. T. Shteler., Historical and Philosophical Yearbook 2006 . Institute of Philosophy RAS). - Moscow: Nauka Publ, 2006 . - S. 320-329. (InRussian).

УДК 130.2: 394.21 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения /
Национальные праздники)

ТРАДИЦИОННЫЙ КИТАЙСКИЙ ПРАЗДНИК ЦИНМИН: ЕДИНСТВО ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ

© 2022 Чжао Фэнцай

*Чжао Фэнцай, доктор филологических наук,
доцент кафедры русского языка института языков и культур*

E-mail: chgao.shpuy@bk.ru

*Шанхайский политико-юридический университет
Шанхай, Китай*

Статья поступила в редакцию 06.05.2022

Сегодня сотрудничество между Россией и Китаем находится в одной из высших точек развития, инициативы двух стран в области изучения культуры дают импульс развитию их научно-исследовательских отношений. В связи с этим в отечественной науке возникла необходимость более глубокого изучения культурных традиций китайского народа. Праздничные традиции содержат насыщенную национальную окраску, богатое культурное содержание, выражают национальные эмоции и гуманистические ценности, отражают менталитет и культуру китайского народа. Праздничная культура китайцев выявляет неразрывную связь с традиционным календарным последовательным течением жизни, в связи с этим более отчетливо проявляется ее самобытность и неповторимость. Праздник Цинмин в Китае считается одним из главных весенних праздников, он не только воплощает цикличность природной жизни и жизни человека, но и отражает принцип согласования человеческой деятельности с природными явлениями. Основополагающая идея китайской цивилизации - идея неразрывного единства человека и природы – особенно полно и убедительно проявляется в истории и традиции Цинмин. Вместе с тем явственно ощущается связь прошлого и настоящего, их текучесть и взаимозаменяемость. Праздник Цинмин - полиаспектное явление, в котором оказались синтезированы концепция "единства человека и природы" и идеологии различных исторических эпох. Проводя исторический анализ, автор подчеркивает слияние прошлого и настоящего, отмечает парадоксальность соединения в одном празднике, казалось бы, несопоставимых вещей: поминовение усопших и радость новой жизни. Именно в понимании глубинной сути праздника и кроется гармония настоящего момента бытия. Почитание своих предков, бережное отношение к своим корням, укрепление и соединение силы внутри семьи и рода – все это отличает истинное единение народа.

Ключевые слова: традиционный праздник Цинмин, День поминовения усопших, культ предков, национальная самобытность, единство человека и природы, сезонный календарь

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-100-106

Статья написана при поддержке фонда Научно-исследовательских программ
Шанхайского политико-юридического университета (2022XJ11)

Введение. Проблема взаимоотношения человека и природы занимает центральное место в китайской философии. Китай – это страна с многовековой историей и культурным наследием, в связи с чем причины единства человека и природы в китайской культуре следует искать в картине мира, зародившейся в глубокой древности. Человек и природа – единая система, где все взаимосвязано и взаимообусловлено. И конфуцианцы и даосы, говоря о человеке, говорили о природе (дао), говоря о природе, говорили о че-

ловеке, признавая единство связи «человек—природа». Это обусловлено традиционным для восточных учений принципом всеобщей связи «одно во всем, и все в одном». Если все связано между собой по принципу «одно во всем и все в одном», то нельзя вычлнить объект, подвергнуть анализу, разорвать причинную связь (у каждого явления своя причина, у всех – одна) без того, чтобы не пострадало целое. Поэтому нет разделения мира на человека и природу, а значит, наша задача заключается в том,

чтобы выявить единство человека и природы, выявить принципы согласования человеческой деятельности с природными явлениями, что принято называть концепцией «единство природы и человека».

Методы исследования. В данном исследовании активно применялся метод анализа и синтеза, а также диалектический метод, дескриптивный метод, направленный на фиксацию внешних проявлений феномена (в данном случае, праздника Цинмин) и историко-типологический метод, позволяющий проследить устойчивый тип в исторической динамике.

История вопроса. Вопросы, которые непосредственно связаны с китайскими традиционными праздниками, в том числе с праздником Цинмин, неоднократно становились предметом научных исследований. Например, можно выделить труды В.С. Афонинной, которая рассматривала национальные праздники Китая, сопряженные с поклонениями духам, статьи А.А. Соколовой и Е.А. Мельничук, которые производили сравнительно-правовой анализ праздников Цинмин и Радоница. Также освещал данную тематику Шан Бофэй, рассматривающий государственные традиционные праздники Китая как хранителей ценностного ядра национальной культуры и систему национальных праздников Китая в целом. Также стоит отметить труды таких авторов, как Дуань Цзюнь, Чэнь Цзяци, Чжоу Лицзян и др. Отметим, что данная тематика рассматривается преимущественно китайскими авторами.

Результаты исследования. Для китайского народа мировое время делится на определенные циклы. Так, год поделён на 24 цикла, которые связаны с изменениями в природе. Связь жизни человека с вечным циклом оживания и умирания природы отображена в цикле народных праздников: праздник Цинмин, праздник Весны, праздник Середины осени и т. п. Традиционные праздники, уходящие своими корнями в историю, культуру и быт, уже давно стали неотъемлемой частью повседневной жизни китайского народа. Возникновение, эволюция и развитие праздников, их обряды и традиции содержат насыщенную национальную окраску, богатое культурное содержание, выражают национальные ценности, отражают менталитет и культуру китайского народа. Праздник Цинмин (буквально переводится как «ясная погода» или «чистота и ясность») — китайский традиционный День поминовения усопших, он так же известен

как праздник прогулки по первой зелени или праздник выезда на природу [1, с. 91]. Праздник Цинмин, с одной стороны, является данью уважения предкам и памятью народа, с другой, отражает концепцию единства человека и природы, согласование человеческой деятельности с природными явлениями. Праздник отмечается спустя 105 дней после дня зимнего солнцестояния или на пятнадцатый день после весеннего равноденствия, обычно приходится на третий месяц по лунному календарю или на 4-5 апреля по григорианскому календарю [12, с. 10]. Первоначально Цинмин не относили к праздникам — так назывался один из 24 сезонов китайского сельскохозяйственного календаря. С наступлением сезона Цинмин весна вступает в свои права, природа просыпается, по первым побегам, по первой зелени, по ивовым побегам и розовым персиковым цветам шумит мелкий дождь, воздух становится невероятно чистым, прилетают певчие птицы, повсюду ощущается полнота жизни. В это время на большей части территории Китая наступает горячее время для земледельцев, приходит пора весенней вспашки и посева, недаром в китайском языке есть много поговорок, связанных с этим сезоном: «Бахчевые и бобовые следует сажать в дни Цинмин». В душе людей одновременно живет печальное и радостное чувство: вспоминают ушедших в мир иной родных и близких, но вместе с тем радуются приходу весны. Весенняя вспашка, подметание могил и приминание первой травы становятся важным видом деятельности в сезон Цинмин, именно эти ритуальные действия постепенно превратят его в уникальный праздник. Неслучайно, что Цинмин является единственным из 24 сезонов, который отмечается с широким размахом и является национальным фестивалем.

Испокон веков Китай славится развитой земледельческой «цивилизацией». В древние времена естественная фенология лежала в основе деления календарного года на сезоны. Смена сезонов характеризуется изменениями в природе: таяние льда и паводок свидетельствует об уходе зимы, птицы и звери возвращаются с зимовий, растительность буйно цветет с приходом весны, листва опадает осенью. Так ежегодно сменяется жизненный цикл. Смена четырех сезонов года упорядочивает хозяйственную деятельность человека, обеспечивает выживание животному и растительному миру. Весенняя вспашка, летняя культивация, осенняя жатва,

зимнее хранение — такой порядок не может быть хаотичным, иначе сам процесс выживания станет невероятно сложным. Однако понимание взаимосвязи между 24 сезонами и сельскохозяйственной деятельностью прошло долгий путь, в процессе которого встречались ошибки и неудачи, и только в эпоху Весны и Осени (кит. 春秋时期, 770-476 гг. до н.э.) и в Период Сражающихся царств (кит. 战国时期, 475-221 гг. до н. э.) люди по-настоящему поняли значение смены сезонов для труда и жизни [10, с. 27]. Во времена правления династии Хань (206 до н. э. - 220 гг. н. э.) был в конце концов определен полный цикл 24 сезонов сельскохозяйственного года, а также был установлен порядок и образ жизни в соответствии с наступившим временем года [3, с. 21].

Несмотря на то что человек бессилен перед сменой времен года и капризами природы, владение знаниями о природных явлениях 24 сезонов в древние времена позволило сделать жизнь людей сравнительно стабильной и спокойной. В древности 24 сезона служили подсказкой, какие сельскохозяйственные работы и ритуалы должны быть совершены. Жизнь угасает, потом возрождается, в этом подъеме и падении природы люди ощущают мысль бытия, в этом круговороте жизни и смерти с радостью принимают путь человека, его миссию - рождение, старость, болезни и смерть, энергия и чувства человека — все связано со временем. Сезон за сезоном фиксируется необратимый временной сегмент. Единство природы и человека глубоко сказывается на менталитете китайцев, человек и природа есть целое, человек и природа неразделимы. Традиционная концепция "единство человека и природы" ярко отражается в празднике Цинмин.

Культ предков как неотъемлемая часть жизни китайцев. Кроме связи с природными циклами и сельским хозяйством, Цинмин как праздник связан с одной печальной легендой о герое Цзе Цзытуй (кит. 介子推), чье имя еще было связано с праздником Ханьши (кит. 寒食, холодное кушанье), или праздником запрещения курения, имеющим историю более 2500 лет [7, с. 26].

По преданию, в эпоху Весны и Осени, из-за заговора главной наложницы императора из императорского дворца был изгнан принц княжества Цзинь (кит. 晋) Чун Эр (кит. 重耳. Более

десяти лет скитался Чун Эр, его сопровождали только самые верные слуги, среди них был его оруженосец Цзе Цзытуй. Однажды, когда Чун Эра преследовали воины наложницы, Чун Эр от истощения потерял сознание, и тогда его верный охранник Цзе Цзытуй отрезал кусок собственного бедра и спас своего господина от голодной смерти. 19 лет спустя Чун Эр стал князем Цзинь Вэньгун (кит. 晋文公, исторически известный правитель княжества Цзинь, также известный в летописях как один из пяти князей-гегемонов эпохи Весны и Осени (кит. 春秋五霸). Он щедро отблагодарил всех тех, кто помогал ему, однако про Цзе Цзытуя забыл. Через некоторое время Цзинь Вэньгун вспомнил о своем верном слуге и его подвиге, отдал приказ вызвать Цзе Цзытуя во дворец для награждения. Но тот отказался вернуться, в конце концов спрятался в горах Мян вместе со своей старой матерью. Среди густых лесов трудно было найти место их приюта, и один из приближенных посоветовал поджечь гору, чтобы заставить Цзе Цзытуя спуститься с горы. Слуги подожгли горный лес с трех сторон, оставив одну дорогу для спуска. Огонь пылал трое суток, но, вопреки предположению, Цзе Цзытуй не появился. Когда пожар потух, князь лично отправился на гору и обнаружил сгоревшие тела, обнимающие обугленное ивовое дерево. В дупле ивы князь нашел переднюю полу халата, на ней кровью были написаны стихи: "Преподнес свою мягкость в знак беззаветной преданности и верности. Да пребудет государь в вечной ясности и спокойствии (остается справедливым, честным и умным)". Государь Цзинь Вэньгун сильно опечалился, раскаяние мучило его. Он отдал приказ похоронить Цзе Цзытуя и его мать под этой ивой и переименовать горы Мяншань (кит. 绵山) в горы Цзешань (кит. 介山), а также построить на горе храм и объявить этот день Днем Ханьши. В этот день запрещалось разводить костры, готовить на огне пищу. Когда на следующий год государь пришел на место гибели Цзе Цзытуя, он с удивлением заметил, что старая ива ожила. На радостях он учредил еще один праздник Цинмин, который следовало отмечать на день позже Дня Ханьши [5, с. 67]. В память о Цзе Цзытуе люди стали отказываться от пользования огнем в марте на целый месяц, потом этот срок был сокращен до семи, затем трех дней, и в конце концов остался

один день. Во времена правления Танской династии День Ханьши и День Цинмин объединили в один праздник [15, с. 25].

В легенде о Цзе Цзытуе ива является воплощением и символом жизни, это наверняка потому, что ива имеет большую жизненную силу, после посадки может выжить в любое время года и быстро дает всходы. Когда Цзинь Вэньгун увидел, что ива ожила, он сделал венок из ивовых веточек и надел на голову в знак поминовения Цзе Цзытуя. Слуги последовали его примеру, так постепенно сформировался обычай втыкания ивовых ветвей в землю и надевания ивовых венков на голову в Праздник Цинмин [13, с. 92].

На самом деле, в народе уже давно существовал обычай ивовых венков - в память Шэньнун (кит. 神农), покровителя земледелия и медицины, который для китайского народа считается первым учителем по земледельческим делам [14, с. 18]. Со временем этому обычаю придавали различные толкования. В старину государям преподнесли в дань огонь от тополей и ивы, по буддийским преданиям, "Гуань инь" (кит. 观音, Богиня милосердия) спасает мир, держа в руке ивовые ветви. Люди верят, что ивовые ветви имеют волшебную силу, способны защищать от нечисти и неприятностей, но могут и привести домой духи покойных предков [8, с. 179]. Помимо этого, в «Ши-цзын» (кит. 诗经), одном из древнейших памятников китайской поэтической культуры, созданном в XI – VI веках до нашей эры [11, с. 63], записана такая строка: "Бывшего меня нет и в помине, а ивы остаются и поныне". Это отчасти объясняется тем, что слово "ива" (柳) по звучанию совпадает с иероглифом "остаться" (留). Испокон веков при прощании люди дарили сорванные ивовые ветви для выражения чувства взаимной привязанности, в знак пожелания удачи на новом месте [13, с. 96]. Ивовые ветви воплощают собой весеннюю зелень, весь смысл бурного подъема жизни, для китайского народа они стали символом стремления к здоровой и прекрасной жизни. Ивовые ветви и венки также стали из одним из обычаев Праздника Цинмин.

Безусловно, еще одним из важных обычаев в Празднике Цинмин является ритуал поминовения предков, в народе этот день еще называют «днем подметания могил» (кит. 扫墓). Это тесно связано с политеизмом, в основе которого лежит поклонение умершим прародителям и сородичам, и вера в то, что предки участвуют в жизни потомков. Сыновняя почтительность сяо (кит. 孝) -

центральный аспект традиционной китайской культуры, китайские народы с давних времен придают большое значение тщательному ведению церемониала похорон родителей и благоговейному поминанию предков. Поэтому неудивительно, что многие китайские праздники ориентированы на поклонение предкам.

Почему именно весной совершают обметание могил? В сезон Цинмин снег и лед уже растаяли, холод ранней весны прошел, теплое солнце и нежный ветерок окрашивают траву зеленым цветом, все в природе возрождается. Родственники волнуются о том, как бы могилы предков не обрушились от подмывания грунта и не заросли бурьяном. Китайцы приходят к усопшим, прибирают могилы, сыплют новую землю, срывают с деревьев несколько свежих веток (как правило ивовые), втыкают их в могилы, потом расставляют подношения: цветы, фрукты, кушанья, рисовое вино, и т.д. Начинается ритуал: возжигают ладан, обрызгивают могильную землю рисовым вином, как бы в знак уважения поднося вино ушедшему предку, жгут загробные (жертвенные) деньги для зажиточной жизни покойных в потустороннем мире, иногда посыпают деньгами в четырех углах могилы или сверху могилы в надежде, что покойный не будет испытывать ни в чём недостатка. Ключевым моментом является обряд поклонов, благодарность за заслуги предков и их благоприятное влияние на продолжение и развитие рода. Как говорится, «в Цинмин нет никого, кто на чужбине не думает о семье». В этом заключается суть ритуала: почитание своих предков, бережное отношение к своим корням, укрепление и соединение силы семьи и рода.

Цинмин: традиции празднования. Цинмин ещё часто называют «праздником прогулки по первой зелени» или «праздником топтания молодой травы» (кит. 踏青节), также можно встретить название «праздник сюн-чунь» (кит. 寻春, праздник поиска весны в природе) [9, с. 82]. Согласно концепциям китайской медицины и китайской философии, в сезон Цинмин две противоположности - ян и инь (кит. 阴阳) - приходят в равновесие. С приходом теплой погоды янь начинает подниматься в организме. Наступает весна, время зарядиться энергией природы, помечтать, загадать желание, улыбнуться солнцу. Следуя философии гармонии человека и природы, люди для накопления энергии на весь год весело развлекаются, втыкают ивовые прутики на крыши домов, делают венки для головы

женщин, украшают одежду детей. В некоторых местах из ивовых прутьев даже делают мячи для игр или смешивают ивовые ростки с мукой для приготовления блинов. На протяжении долгих лет складываются весьма разнообразные обычаи празднования Цинмин. Как говорят, десять ли — разные обычаи, сто ли — разные нравы” (кит. 十里不同风, 百里不同俗). Существует целый ряд своеобразных развлекательных игр, например: катание на качелях, запуск бумажных змеев, бой кур, перетягивание каната, игра с мячом, игра с мячом на конях, соревнование по цуцзю (кит. 蹴鞠, китайский футбол) и др. Таким образом, горечь разлуки с ушедшими родственниками при посещении могил и радостный смех на прогулке парадоксально сочетаются друг с другом.

Ну и, конечно, без деликатесов не будет праздничного застолья. В разных местностях существуют разные пищевые обычаи. В районе центральной равнины готовят пареную мучную ласточку, ее форма напоминает ласточку и символизирует весеннюю энергию. Такое кушанье по-другому называют “ласточка имени Цзытуй” - в память о древнем герое. В День Цинмин здесь принято готовить весенние блины (кит. 春饼), круглые, с начинкой, главным образом из бобовых ростков, желтого душистого лука, сельдерея, кориандра, мелко нарезанных бамбуковых ростков и других весенних овощей, иногда еще добавляют сухой соевый творог, мелко нарезанное мясо, кальмаров и т.п. Все мелко шинкуют, насыпают порошок из желтодревесника, сахарный песок, свертывают и едят. Первоначально это кушанье использовались для обряда поминовения предков, но впоследствии оно стало блюдом для праздничного стола. В южных районах, скажем, в Шанхае, в провинциях Цзэцзян, Фуцзянь, символом Цинмина стали сладкие шарики-колобки Цинтуань (кит. 青团), их делают из клейкого риса и сока полыни, а начинку — из красной угловатой фасоли в виде пюре или зе-

леного мasha, также бывает соленая начинка из свиного фарша, соленых овощей и свежих весенних побегов бамбука [6, с. 61-62].

Масштабная панорама празднования Цинмина изображена на известном во всем мире китайском шелковом свитке «По реке в праздник Цинмин» (в некоторых источниках: «По реке в День поминовения усопших», кит. 清明上河图). На картине показана праздничная суэта обитателей императорской столицы в эпоху династии Северных Сун (кит. 北宋. 960-1127гг.) На картине все кажется одушевленным: зеленая трава, река, радостные лица людей [4, с. 178]. Тонкими мазками художник изобразил на картине жизнь китайского народа, возбуждая душевные эмоции тех, кто хотел бы погрузиться в теплую, радостную и пьянящую атмосферу.

От сельскохозяйственного сезона до Дня поминовения усопших, вплоть до фестиваля первой весенней зелени праздник Цинмин воплощает духовные ценности и цивилизационные перемены китайской нации: от натурализма до языческого культа предкам, показывая стремление к единению человека и природы и гармонии между людьми.

Выводы. Нельзя не согласиться с мыслью А.Л. Верченко о том, что китайские традиционные праздники представляют собой квинтэссенцию длительного исторического процесса и отражают культурную память китайской нации, ее систему ценностей, нравственные и моральные устои, эстетические воззрения и образ жизни народа [2, с.484]. Несмотря на то что на фоне культурной глобализации в празднование Цинмин были внесены некоторые изменения (например, запрет на сжигание жертвенных денег), однако суть Цинмин осталась прежней: сохранение национальной самобытности и культурной идентичности китайской нации, укрепление духовных сил и ощущение единства нации.

1. Большой словарь китайской культуры. Том: Культурные обычаи / Под ред. Ши Чжунвэнь, Ху Сяолин. - Пекин: Издательство китайского международного радиовещания, 1999. [史仲文 胡晓林主编 中华文化大辞海 文化习俗 中国国际广播出版社 1999年].
2. Верченко, А. Л. О сохранении традиционных праздников в Китае в начале XXI века. Общество и государство в Китае. - 2016. - С. 484–492. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения 25.01.2022).
3. Го Хун. Источник праздника Цин-мин//Обучение китайскому языку. - 1997. - №4. - С.20-21. [郭虹 清明节的由来 学汉语 1997年第4期 20-21页].

4. Е. Лан, Чжу Лянжи. Хрестоматия по культуре Китая (Версия русского языка). - Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2011. - С. 178. [叶朗 朱良志 中国文化读本 (俄文版) 外语教育与研究出版社 2011 年].
5. Лю Шао. О причине соединения праздника Цин-мин к празднику Ханьши в древние времена // Китайские и зарубежные рефераты. - 2018. - №4. - С. 67. [刘绍义 古人为何将“寒食节”并入“清明节” 中外文摘 2018 年第 4 期第 67 页].
6. Люй Тянь. Сезонное кушанье при празднике Цин-мин // Китайская кухня. - 2014. - №7. - С. 60-63. [吕田 清明节的时令小吃 中国食品 2014 年第 7 期 60-63 页]
7. Лян Лихун. О соединении праздника Цин-мин к празднику Ханьши // Поднебесная культура. - 2017. - №2. - С. 26-27. [梁丽红 清明节与寒食节的纠葛 华夏文化 2017 年第 2 期 26-27 页].
8. Су Шуньюн. О культурном толковании праздника Цин-мин//Высшее образование. - 2018. - №14. - С. 179. [苏顺勇 关于清明的文化解读 大学教育 2018 年第 14 期 第 179 页].
9. Сун Чжаолинь, Ли Лулу. Традиционные праздники Китая в иллюстрациях. - Пекин: Компания издания книг мира, 2007. - С. 205 [宋兆麟 李露露编著 图说中国传统节日 世界图书出版西安公司 2007].
10. Ху По. Наследие и цикличность: Толкование традиционных китайских праздников. Гуанчжоу: Гуанчжоуское народное издательство. 2015. [胡波 胡全 守望与循环: 中国传统节日文化诠释与解读 广东人民出版社. 2015 年].
11. Цзэнь Юань. О зарождении и развитии китайских традиционных праздников // Вестник Хунхэского института. - 2021. - №6. - С. 62-66. [曾园 中国传统节日生成发展方式分析 红河学院学报 2021 年第 6 期 62-66 页].
12. Чан Хуа. Обычай праздника Цин-мин и его гуманистический дух // Пекинские архивы. - 2015. - №3. - С. 10-13 [常华 清明节习俗与人文精神 北京档案 2015 年第 3 期 10-13 页].
13. Чэнь Юхуа. Праздник Цинмин: Ценности и дух общества // Научное поприще. - 2015. - №2. - С. 91-98. [陈友华 清明节: 清明精神与清明社会 学海 2015 年第 2 期 91-98 页].
14. Шао Чэньюн. Цин-мин и цивилизация // Вестник Чанъанского государственного университета (Издание по социальным наукам). - 2013. - №3. - С.17-20. [邵承雍 清明与文明 长安大学学报(社会科学版)2013 年第 3 期 17-20 页].
15. Яо Цзян. О источнике праздника Ханьши // Пекинские женщины. - 1984. - №4. - С. 25. [姚江 寒食节的由来 北京妇女 1984 年第 4 期 第 25 页].

TRADITIONAL CHINESE QINGMING HOLIDAY: UNITY OF MAN AND NATURE

© 2022 Zhao Fengcai

*Zhao Fengcai Doctor of Philology, Associate Professor
of the Department of the Russian Language, Institute of Languages and Cultures
E-mail: chgao.shpuy@bk.ru
Shanghai Political and Law University
Shanghai, China*

Modern world processes lead to the fact that different cultures are becoming more and more involved in each other's cultural areas. Changes in one cultural field affect the cultural field of another. Today, cooperation between Russia and China is at one of the highest points of development, the initiatives of the two countries in the field of cultural studies give impetus to the development of research relations between the two countries. In this regard, domestic science needed a deeper study of the cultural traditions of the Chinese people. Traditional holidays are an integral part of Chinese society. Festive traditions contain a rich national coloring, rich cultural content, express national emotions and humanistic values, reflect the mentality and culture of the Chinese people. The festive culture of the Chinese reveals an inextricable link with the traditional calendar sequential course of life, in connection with this, its originality and originality are more clearly manifested. The Qingming holiday in China is considered one of the main spring holidays, it not only embodies the cyclic nature of natural life and human life, but also reflects the principle of harmonizing human activity with natural phenomena. The fundamental idea of Chinese civilization - the idea of the inseparable unity of man and nature - is especially fully and convincingly manifested in the history and tradition of the Qingming holiday. In the article, the author considers holiday traditions, the origin of which is rooted in the distant past. At the same time, the connection between the past and the present, their fluidity and interchangeability are clearly felt. The article confirms the idea that the Qingming holiday is a multi-aspect phenomenon in which the concept of "the unity of man and nature" and the ideologies of various historical epochs are synthesized and simultaneously coexist. Conducting a historical analysis, the author emphasizes the need to merge history and the present, notes the paradoxical nature of the combination in one holiday of seemingly incomparable things: the commemoration of the dead and the joy of a new life. It is in understanding the deep essence of the holiday that the harmony of the present moment of being lies. Honoring

one's ancestors, caring for one's roots, strengthening and uniting forces within the family and clan - all this distinguishes the true, according to the author, unity of the people.

Key words: traditional Qingming holiday, All Souls' Day, ancestor cult, national identity, unity of man and nature, seasonal calendar

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-100-106

1. Shi Zhongwen, Hu Xiaolin (editor-in-chief), Chinese Culture Dictionary --Cultural Customs // China International Broadcasting Publishing House, 1999.
2. Verchenko, A. L. On the preservation of traditional holidays in China at the beginning of the XXI century// Society and State in China. 2016 pp. 484-492. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/> (acctssed 25 January 2022)
3. Guo Hong, The Origin of Qingming Festival // Learning Chinese. – 1997. - No. 4. - Pp. 20-21.
4. Ye Lang, Zhu Liangzhi, Chinese Culture Reader (Russian Edition)// Foreign Language Education and Research Press, 2011.
5. Liu Shaoyi, Why did the ancients incorporate the "Cold Food Festival" into the "Qingming Festival" // Chinese and Foreign Digest. – 2018. - No. 4. - P. 67.
6. Lu Tian, Seasonal Snacks for Qingming Festival // Chinese Food. – 2014. - No. 7. - Pp. 60-63.
7. Liang Lihong, The entanglement between the Qingming Festival and the Cold Food Festival // Chinese Culture. - 2017. - Issue 2. - Pp. 26-27.
8. Su Shunyong, Cultural Interpretation on Qingming // University Education. – 2018. - №. 14 . - P. 179.
9. Song Zhaolin, Li Lulu, Illustrated Chinese traditional festivals // World Book Publishing Xi'an Company, 2007.
10. Hu Bo, Hu Quan, Watching and Circulation: Interpretation of Traditional Chinese Festival Culture // Guangdong People's Publishing House, 2015.
11. Zeng Yuan, Analysis on the Generation and Development of Chinese Traditional Festivals // Journal of Honghe University. - 2021. - No. 6. - Pp. 62-66.
12. Chang Hua, Qingming Festival Customs and Humanistic Spirit // Beijing Archives. - 2015. - Issue 3. – Pp. 10-13.
13. Chen Youhua, Qingming Festival: Qingming Spirit and Qingming Society// Science Field, 2015.No.2, pp. 91-98.
14. Shao Chengyong, Qingming and Civilization // Journal of Chang'an University (Social Science Edition). – 2013. - No. 3. - Pp. 17-20.
15. Yao Jiang, The Origin of the Cold Food Festival//Beijing Women, No. 4, 1984, p. 25.

УДК 82.02 (Литературные школы, направления и движения)

СТИХОТВОРЕНИЕ Г. ИВАНОВА «НЕ О ЛЮБВИ ПРОШУ, НЕ О ВЕСНЕ ПОЮ...» В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

© 2022 Е.В. Абрамовских, С.М. Пасашкова, М.А. Смоленская
*Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры рус-
ской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы*

E-mail: abramovskih@pgsga.ru

Пасашкова Софья Михайловна, студент филологического факультета

E-mail: pasashkova.s@sgspu.ru

Смоленская Мария Александровна, магистр

E-mail: ilcheva.mariya@psga.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 06.05.2022

Статья создана в рамках участия студентов филологического факультета Самарского государственного социально-педагогического университета во II региональном методологическом теоретическом семинаре «Theoretical studies»: «Историческая поэтика», который проходил в ноябре 2020 года [1]. Интерпретация стихотворения Георгия Иванова даётся с позиций работ по исторической поэтике и мифопоэтике А.Н. Веселовского, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинского, С.Н. Бройтмана, Ю.М. Лотмана. Авторам представляется, что мышление лирического героя стихотворения Георгия Иванова отличает неосинкретизм, реализующийся в мотивах смерти и возрождения, связанных с природным циклом. О «неосинкретизме» говорит понимание слитности свадебного и похоронного обрядов, антиномия мира реального и мира потустороннего, между которыми устанавливается тесная связь. В расположении художественных образов показана кумуляция, ведущая к тому, что все ощущения, полученные через различные каналы восприятия, собираются в одно общее чувство-знание. Отсюда возникает стремление во всем найти общее, сущностное сходство, вытекающее из переживания единства (синкретизма) всего окружающего мира и всех его проявлений, влияющих на человека, который должен являться его неотделимой частью. В статье доказывается, что такое единство проявляется и в субъектной сфере: лирическое «я» и лирическое «ты» не отделены друг от друга и не противопоставлены. Их единство проявляется в метафизическом плане. В работе подробно исследуются ключевые образы текста в связи с народной культурой; отмечается специфика жанра песни с точки зрения исторической поэтики.

Ключевые слова: историческая поэтика, поэтика художественной модальности, мотив, символ, параллелизм, граница, субъектная сфера, кумуляция, неосинкретизм
DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-107-114

Введение. Стихотворение Георгия Иванова «Не о любви прошу, не о весне пою...» входит в книгу стихов «Сады» (1921), последнюю книгу петер-

бургского периода, которая явилась своеобразным переходом к эмигрантскому периоду творчества.

Не о любви прошу, не о весне пою,
Но только ты одна послушай песнь мою.

И разве мог бы я, о, посуди сама,
Взглянуть на этот снег и не сойти с ума.

Обыкновенный день, обыкновенный сад,
Но почему кругом колокола звонят,

И соловьи поют, и на снегу цветы,
О, почему, ответь, или не знаешь ты?

И разве мог бы я, о, посуди сама,
В твои глаза взглянуть и не сойти с ума!

Не говорю – поверь, не говорю – услышь,
Но знаю: ты сейчас на тот же снег глядишь

И за плечом твоим глядит любовь моя
На этот снежный рай, в котором ты и я [8, с. 203].

В творчестве Георгия Иванова исследователи находят несколько основных антиномий, наполняющих и определяющих поэтику его лирики: «мечта и реальность», «сфера временного и вечный мир», «земной мир» и «небытие» [13, с. 4]. В различные периоды творчества принципиально иной оказывается философская и эстетическая трактовка этих сфер. Указанные антиномии реализуются в обозначенном стихотворении в противопоставлении мира реального, в котором находится лирический герой, миру потустороннему, который возникает в обращении героя к умершей возлюбленной. Сфере жизни принадлежит лирический герой, который находится «здесь», в реальности; смерти принадлежит его возлюбленная – она мертва, к ней устремлены все мысли и чаяния лирического героя.

Методы исследования. Анализ стихотворения выполнен с точки зрения исторической поэтики. В интерпретации используются такие ее методы, как генеративный и сравнительно-исторический.

Задачи исследования: изучить стихотворение Георгия Иванова «Не о любви прошу, не о весне пою...» в контексте исторической поэтики и выйти на новый уровень интерпретации текста.

Результаты исследования. Центральным для стихотворения «Не о любви прошу, не о весне пою...» является образ возлюбленной, являющийся воплощением высших, божественных сил. Подтверждением этой идеи может стать обращение к жанру стихотворения, четко обозначенному в начальных строках – «только ты одна послушай песнь мою» [8, с. 203]. С.Н. Бройтман называет пение «одной из сакральных форм речевого действия»: в песне «перед нами своего рода «несобственная прямая речь», разыгрывающая голос не только поющего, но и «другого» – первоначально божества-духа, к которому обращена речь» [14, с. 28-29]. В стихотворении проявляются черты неосинкретизма: песня, обращенная в

эпоху синкретизма к божеству, теперь обращена к обожествляемой возлюбленной. Жанр песни говорит и о сакральном характере речи героя: все, произносимое им, становится актом обращения к высшим силам, божественному, священному.

Первая строка стихотворения построена на отрицательном параллелизме: «Не о любви прошу, не о весне пою...» [8, с. 203]. По А.Н. Веселовскому, отрицательная формула есть «выход из параллелизма, положительную схему которого он предполагает сложившеюся» [6, с. 145]. Она подчеркивает «одну из возможностей: не дерево хилится, а печалится молодец; она утверждает, отрицая, устраняет двойственность, выделяя особь. Это как бы подвиг сознания, выходящего из смутности сплывающихся впечатлений к утверждению единичного» [6, с. 145]. Петь о весне и просить о любви, в сущности, одно и то же, душа расцветает так же, как и природа, поэтому хочется петь. Но лирический герой не делает ни того, ни другого: он сосредоточен лишь на своей возлюбленной и говорит лишь с ней. Всё в этом мире для неё: и он, и его стихи, и этот мир, на который они смотрят вдвоём.

Кроме того, выстраиваемое противопоставление в первых двух строках – «не любовь» и «не весна», с одной стороны, «но только ты», с другой – наталкивают на традиционное противопоставление зимы (смерти) и весны (возрождения). Как отмечает А.Н. Афанасьев, «противоположность света и тьмы, тепла и холода, весенней жизни и зимнего омертвения – поражали наблюдающий ум человека» [2].

«Не весна» и «не любовь» оформляют образы зимы, смерти, утверждают отсутствие этого чувства. Слова героя обращены к возлюбленной – «но только ты одна послушай...» [8, с. 203]. Лирическое «ты», таким образом, становится связанным с образом зимы, с увяданием природы. В противопоставлении весны и зимы видим тра-

диционный взгляд на борьбу этих времен года. Обращаясь далее к «Исторической поэтике» А.Н. Веселовского, встречаем такое понимание смены весны и зимы: «Представляли себе, что кто-то умер, погиб, что его убили из зависти, ревности, – и его оплакивают; но пришла весна, он очнулся, все зажило» [6, с. 170]. Итак, представление о смерти было связано с зимой, а возрож-

И разве мог бы я, о, посуди сама,
Взглянуть на этот снег и не сойти с ума... [8, с. 203].
И через два двестишля:
И разве мог бы я, о, посуди сама,
В твои глаза взглянуть и не сойти с ума! [8, с. 203]

Символом, обозначающим смерть возлюбленной, становятся цветы на снегу. Они срезанные, неживые, мертвые, являются частью погребального обряда. Выявим трактовку образа цветов в работах по исторической поэтике. А.Н. Веселовский приводит примеры племен, которые считают своим праотцом дерево, и говорит о том, что были широко распространены представления о тесной связи растения с жизнью человека: «...в народных сказках увядание деревьев, цветов служит свидетельством, что герой или героиня умерли, либо им грозит опасность... Отличие этих пересказов интересно: вначале, и ближе к древнему представлению о тождестве человеческой и природной жизни, деревья – цветы выросли из трупов; это – те же люди, живущие прежними аффектами; когда сознание тождества ослабело, образ остался, но деревья – цветы уже сажаются на могилах влюбленных, и мы сами подсказываем, обновляя его, древнее представление, что и деревья продолжают, по

Обыкновенный день, обыкновенный сад,
Но почему кругом колокола звонят... [8, с. 203].

Сад «обыкновенный», день тоже «обыкновенный», однако, они названы героем в единственном числе, употреблен и лексический повтор определения, что выделяет и сад, и день из ряда других. Вероятно, и пространство, и время отмечает некое событие, сделавшее их уникальными.

Почему возникает образ сада в стихотворении? Интересно, что анализируемое стихотворение входит в поэтический сборник Георгия Иванова под названием «Сады». Как указывают Е.Е. Дмитриева и О.Н. Купцова, сакральная и теологическая тематика символика садового лабиринта пересекались с любовной символикой [7, с.

289]. Н.Е. Тропкина и Н.Е. Рябцева подробно анализируют образ сада в русской поэзии второй половины XX в. и указывают на его семантику «любви, молодости, счастья, обновления» [15, с. 145], вытекающей из фольклора – обрядовой свадебной песни, «где зеленый садик – традиционное место встречи влюбленных» [15, с. 145]. В лирике зачастую сад – место встречи влюбленных, «необходимое условие их счастья» [15, с. 146]. Наряду с таким пониманием существует и противоположное: так, в фольклорной традиции сад может быть местом, связанным с горем, слезами, расставанием возлюбленных [15, с. 147]. В

дение человека – с весной. В данном стихотворении четко выстраивается образ зимы: отрицание «не весна», «взглянуть на этот снег», «на снегу цветы», «снежный рай». Зима в восприятии лирического героя слита с образом возлюбленной. Особенно наглядно это видится в сопоставлении следующих повторяющихся строк:

симпатии, чувствовать и любить, как покоящиеся под ними» [6, с. 105-106]. Обратимся к семантике растений в греческой лирике. О.М. Фрейденберг приводит следующие факты: «семантика плодородия и растительности стадийно изменяется во внешнем выражении: божество зелени, переходя вместе с вином и песней из рук в руки во время сколий (где каждый, следовательно, уподобляется этому божеству, как при вкушении крови), в песнях поэтов становится цветом-возлюбленным, Адонисом, а затем, в любовной лирике, обращается в метафорические цветы, особенно в розу и фиалку, – в образ, с которым сравнивается любовь и возлюбленная» [16, с. 121]. В стихотворении именно из образа срезанных, мертвых цветов вырастает образ возлюбленной, ее телесность. Если до цветов герой глядит на снег, то уже после взгляда лирического героя на цветы появляется взгляд возлюбленной, герой смотрит в ее глаза.

Рассмотрим пространство лирического героя.

289]. Н.Е. Тропкина и Н.Е. Рябцева подробно анализируют образ сада в русской поэзии второй половины XX в. и указывают на его семантику «любви, молодости, счастья, обновления» [15, с. 145], вытекающей из фольклора – обрядовой свадебной песни, «где зеленый садик – традиционное место встречи влюбленных» [15, с. 145]. В лирике зачастую сад – место встречи влюбленных, «необходимое условие их счастья» [15, с. 146]. Наряду с таким пониманием существует и противоположное: так, в фольклорной традиции сад может быть местом, связанным с горем, слезами, расставанием возлюбленных [15, с. 147]. В

стихотворении перед нами конкретный, один из многих, выделенный из ряда других сад, имеющий особое значение для героя. Этот сад заснеженный: деревья мертвы, вся природа во сне. Как сад теперь укрыт снегом, так и саваном укрыта любовь героев. Доказывает это представление и фольклорная традиция, поскольку сад в мифопоэтике может быть связан с темой смерти, «которая, в свою очередь, проецируется на широкий пласт мотивов умирания и воскресения» [15, с. 148]. М.Ч. Ларионова в этой связи указывает, что «боги растительности имели обыкновение умирать и вновь воскресать» [9, с. 110]. Итак, природа в саду мертва, как мертва возлюбленная героя, однако, именно в саду она и воскресает для него в метафизическом плане.

Следующий вопрос, возникающий при прочтении этих строк: почему колокола звонят «кругом». Вероятно, герой находится в центре церкви, возможно, он стоит у алтаря. Можно предположить, что таким образом происходит переосмысление свадебного обряда. О сходстве похоронного и свадебного обрядов говорили многие исследователи. Так, О.М. Фрейденберг видит в браке похоронную обрядность: «свадьба – типичное изображение на саркофагах; брачные боги – боги смерти; похоронная процессия и свадебная процессия одинаковы; невесту приводят ночью при факелах, брачная постель уподоблена смертному ложу, и шествие вокруг алтаря аналогично погребальным обрядам» [16, с. 74]. В сознании лирического героя из-за смерти возлюбленной возникают родственные с похоронным обрядом свадебные: цветы, колокола, алтарь – все напоминает свадьбу. Если обратиться

Не говорю – поверь, не говорю – услышь,
Но знаю: ты сейчас на тот же снег глядишь... [8, с. 203].

Главный смысл свадебного обряда состоял в продолжении рода, для чего требовалось пробудить у человека и у природы плодородящие силы. Эта идея связывала воедино все свадебные элементы, отождествляла живое по признаку жизни. В стихотворении же действие происходит в «мертвое» время года, зимой, в пору увядания природы. На снегу лежат срезанные цветы, что определяет смысл «неплодотворности» союза: у него не будет будущего. Таким образом, в стихотворении реализован неполный

к русскому фольклору, увидим, что свадьба также мыслится как обряд инициации. В свадьбу невеста умирает, происходит прощание со старой жизнью и ее похороны. В свадебном обряде хоронится невеста, расплетаются ее косы, меняется имя после свадьбы. Е.Л. Мадлевская указывает на восприятие брака в традиционном сознании как на «временное символическое умирание для возрождения к новой жизни в новом качестве» [11]. В ходе свадьбы девушка переходит в другую категорию, прощаясь «со своей девичьей волей, молодой жизнью» [11]. Восприятие свадьбы как смерти проявляется в одежде, которая «напоминала погребальную или траурную» [11], в обряде прощания с родственниками, близкими и соседями, в жанре свадебных причитаний, близким похоронному плачу, «которые сопровождали все обряды и времяпрепровождение невесты от момента сватовства до венчания» [11]. После обряда венчания, изменявшего статус жениха и невесты, «происходило их символическое возрождение, сопровождавшееся сменой настроения свадебной обрядности: наступало всеобщее веселье» [11].

В стихотворении же мы видим лишь часть свадебного обряда – не происходит физического воскрешения невесты, она возрождается в сознании героя. Сложная взаимосвязь похоронного и свадебного обрядов рождает новую реальность, в которой возможен диалог умершей возлюбленной и живого героя. Сила любви стирает границу между мирами, и поэтому становится возможным метафизическое общение двух любящих сердец:

свадебный обряд, который никогда не станет полноценным союзом женщины и мужчины.

Следом за колокольным звоном возникает еще один звуковой образ – пение соловьев. Интересен и сам образ соловья. Т.А. Бернштам утверждает, что соловей в русской игровой культуре, как и в мировой поэзии, «неотделим от любви, символизирует ее романтическую, возвышенно-поэтическую сторону» [4]. Эта птица – символ свободы, обновления. Герой просит возлюбленную «послушай песнь мою» [8, с. 203], как слушают песнь соловья. Возможно, что соловей

здесь – райская птица, проводник душ в лучший мир, некий «помощник» в общении героя с возлюбленной из потустороннего мира. При этом, соловьи начинают петь в конце апреля – начале мая, в самый разгар весны. В стихотворении же лежит снег, и герой в самом начале весны отрицает. Пение соловья, с одной стороны, выступает как часть свадьбы, часть обряда инициации, а с другой стороны – звук соловьиных песен в разгар зимы подчеркивает неправильность, неестественность этой ситуации: жених на этом свете, а невеста принадлежит другому миру.

Посмотрим детальнее, как выстроен диалог между реальным миром и миром потусторонним – лирическим героем и его возлюбленной. В расположении художественных образов видна кумуляция: обыкновенный день – свет, обыкновенный сад – пространство, кругом звонят колокола – звук, соловьи поют – звук, и на снегу цветы – цвет. Все эти образы несут в себе семантику «чистоты»: день – светлое время суток; сад – широкое пространство природы, место, свободное от влияния человека; звук колоколов – высокий, возвышенный и торжественный (в сознании выстраивается ряд: церковь – святость – чистота); снег – его белый цвет связан с чистотой. Нанизывание впечатлений ведёт к тому, что все ощущения, формируемые различными каналами восприятия, собираются в одно общее чувствование. Отсюда стремление во всем найти общее, сущностное сходство. Это стремление вытекает из переживания единства (синкретизма) всего окружающего мира и всех его проявлений, влияющих на человека, который тоже должен являться его неотделимой частью.

Такое единство проявляется и в субъектной сфере. Лирическое «я» и лирическое «ты» не отделены друг от друга и не противопоставлены. Лирическое «я», очевидно, тянется к «ты», говорит с ним, спрашивает. Их единство проявляется в метафизическом плане: их объединяет «снежный рай». Это рай – потому что любовь делает героя счастливым, но этот рай «снежный», потому что возлюбленные не могут быть вместе. Этот рай не реален, не возможен. Тождество заметно и в точке зрения («ты сейчас на тот же снег глядишь» [8, с. 203]) – взгляд героев направлен в одну сторону. Более того, лирическое «я» смотрит на тот же снег через ее плечо, то есть буквально смотрит на мир глазами возлюбленной. Обращаясь к работе Ю.М. Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении» [10, с. 224-226, 230-242], можно сказать, что сюжет-

ное пространство делится одной границей на внутреннюю и внешнюю сферы и лирический герой имеет возможность ее пересекать. Получается, что в тексте стихотворения есть две границы: мир живых и мир мертвых, мир мыслей лирического субъекта и мир его воспоминаний. Исследователь считает, что если мир персонажей сведен к единственности (один герой – одно препятствие/граница), то он ближе к мифологическому типу структурной организации текста. Любовь помогает преодолеть принципиальное непонимание, объединяет лирического героя в реальности и возлюбленную, принадлежащую потустороннему миру.

Какими чувствами наполнен герой? Как он относится к двоимирию и к границе, разделяющей его и любимую? Ответить на эти вопросы поможет анализ глагольного ряда. Показательно, что использованные глаголы обращены к героине: послушай – посуди – ответь – не знаешь – посуди – глядишь. Этот ряд показывает отчаяние героя: его речь обращена к возлюбленной, но она не дает ответа. Дважды повторяется глагол «посуди», но почему героиня должна «судить»? Повторение слов – всегда смысловое повторение, подчеркивание мифологической символики и магической силы слова. Можно предположить, что лирической герой виноват перед ней – не смог сохранить ее жизнь, не уберёг, потерял, не позаботился. Героиня принадлежит другому миру – она в раю, поэтому она обретает возможность судить. Интересно, что финальный глагол в стихотворении относится не к героине или к герою, а к их любви, которая и смотрит на снежный рай возлюбленных. Их любовь стоит за плечом героини, то есть относится к миру мертвых вместе с умершей женщиной, что говорит об обреченности их союза. Однако, в снежном раю соединение героев еще возможно – в метафизическом плане их любовь вечна.

Выводы: Стихотворение относится к поэтике художественной модальности, с точки зрения основных категорий, однако, в ходе анализе становится очевидно, что в нем присутствует пересмысление поэтики прошлого, своеобразный «неосинкретизм». Стихотворение построено на «фундаментальной антиномии жизнь/смерть» [12, с. 151], свойственной мифологическому мышлению. О «неосинкретизме» говорит понимание слитности свадебного и похоронного обряда, антиномия мира реального и мира потустороннего, между которыми возможно установить тесную связь. В расположении образов про-

слеживается их «кумуляция», что подтверждает «неосинкретизм» мышления лирического героя.

Примечание:

Более подробно с информацией о методологическом семинаре, целях, задачах, этапах его

проведения можно ознакомиться в сообществе в социальной сети ВКонтакте: Theoretical studies // <https://vk.com/theoreticalstudies>

1. Абрамовских, Е. В., Гарбузинская, Ю. Р. Обучающий научный семинар в социальной сети: возможности инновационной образовательной технологии («theoretical studies»: «историческая поэтика») / Е.В. Абрамовских, Ю.Р. Гарбузинская // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – Т. 23. № 79 (1). – С. 7-13.
2. Афанасьев, А. Н. Древо жизни / А.Н. Афанасьев – Текст : электронный. – М.: Современник, 1982 – С. 464. – URL: <http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000018/index.shtml> (дата обращения: 07.04.2022).
3. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Т. 3. / А.Н. Афанасьев. – М. : Современный писатель, 1995. – С. 683. – ISBN 5-265-03309-2, ISBN 5-265-03305-X.
4. Бернштам, Т.А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян / Т.А. Бернштам – Текст: электронный // Фольклор и фольклористика в СПбГУ. – URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/bernshtam1.php?rubr=Reader-articles> (дата обращения: 07.04.2022).
5. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособ. – М.: «Академия», 2004. – 352 с. – ISBN 5-7695-2028-0.
6. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. школа, 1989. – 404 с. – ISBN 9785998928147.
7. Дмитриева, Е. Е., Купцова, О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. – М.: ОГИ, 2008. – 528 с. – ISBN: 978-5-94282-466-2.
8. Иванов, Г.В. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения / Г.В. Иванов / сост., подг. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского, комм. Г.И. Мосешвили, ред. В.П. Кочетов, худ. Т.Н. Руденко. – М. : «Согласие», 1993. – 656 с.
9. Ларионова, М. Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века / М.Ч. Ларионова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 2006. – 256 с. – ISBN 5-7507-0200-6.
10. Лотман, Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. Т.1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 224-226, 230-242.
11. Мадлевская, Е. Л. Русский свадебный обряд / Е.Л. Мадлевская – Текст : электронный // Фольклор и фольклористика в СПбГУ. – URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/madlev.php?rubr=Reader-lectures> (дата обращения: 07.04.2022).
12. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 408 с. – ISBN: 5-88766-005-8.
13. Соколова, Т. С. Поэтика пространства и времени в лирике Георгия Иванова : авторефер. дис. канд. фил.наук 10.01.01 / Т.С. Соколова. – Санкт-Петербург, 2009. – 19 с.
14. Теория литературы: в 2 т. : учебное пособие для вузов по направлению подготовки «Филология». Т.2: Историческая поэтика / С. Н. Бройтман / под ред. Н. Д. Тамарченко. – 5-е изд., испр. – М.: Академия, 2014. – 368 с. – (Высшее профессиональное образование. Филология) (Бакалавриат). – ISBN 978-5-4468-0220-3.
15. Тропкина, Н. Е., Рябцева, Н. Е. Образ сада в русской поэзии второй половины XX века и в русском фольклоре / Н.Е. Тропкина, Н.Е. Рябцева // Проблемы истории, филологии, культуры. - 2010. – №4 (30). – С. 145-146.
16. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг; подгот. текста и общ. ред. Н. В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с. – (Философия риторики и риторика философии). – ISBN 5-87604-108-4. – URL: <http://lib.ru/CULTURE/FREJDENBERG/poetika.txt> (дата обращения: 05.04.2021).

**G. IVANOV'S POEM «I DO NOT ASK FOR LOVE, I DO NOT SING ABOUT SPRING ...»
IN THE CONTEXT OF HISTORICAL POETICS: INTERPRETATION EXPERIENCE**

© 2022 E.V. Abramovskikh, S.M. Pasashkova, M.A. Smolenskaya
*Elena V. Abramovskikh, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department
of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature*
E-mail: abramovskikh@pgsga.ru
Sofya M. Pasashkova, student

E-mail: pasashkova.s@sgspu.ru

Mariya A. Smolenskaya, master

E-mail: ilcheva.mariya@psga.ru

Samara State University of Social Sciences and Education
Samara, Russia

The article was written as part of participation of students of the Faculty of Philology of the Samara State Social and Pedagogical University in the II regional methodological theoretical seminar «Theoretical studies»: «Historical poetics», which took place in November 2020 [1]. The interpretation of the poem by Georgy Ivanov is given from the standpoint of works on historical poetics and mythopoetics by A.N. Veselovsky, O.M. Freidenberg, E.M. Meletinsky, S.N. Broitman, Yu.M. Lotman. The authors consider that the thinking of the lyric subject of the poem by Georgy Ivanov is distinguished by neosyncretism, which is implemented in the motives of death and rebirth associated with the natural cycle. The understanding of the fusion of wedding and funeral rites, the antinomy of the real world and the other world, which establish a close connection between them, speaks of «neosyncretism» in the poem. The cumulation which leads to the fact that all sensations received through various channels of perception are collected into one common sense-knowledge is shown in the arrangement of artistic images. This is where the desire to find a common in everything, essential similarity, arising from the experience of unity (syncretism) of the entire surrounding world and all its manifestations that affect a person, who should also be its inseparable part, comes from. The article shows that such unity is also manifested in the subjective sphere: the lyrical «I» and the lyrical «you» are not separated from each other and are not opposed. Their unity is manifested in the metaphysical plane: they are united by the «snowy paradise». It is a paradise because love makes the lyric subject happy, but this paradise is «snowy» because lovers cannot be together. The paper examines in detail the key images of the text in connection with folk culture; the specificity of the genre of the song is noted from the point of view of historical poetics.

Key words: historical poetics, poetics of modality, motif, symbol, parallelism, boundary, speaking subjects, cumulation, neosyncretism

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-107-114

1. Abramovskikh, E. V., Garbuzinskaya, Yu. R. Obuchayushchij nauchnyj seminar v social'noj seti: vozmozhnosti innovacionnoj obrazovatel'noj tekhnologii («theoretical studies»: «istoricheskaya poetika») (Educational scientific seminar in a social network: the possibilities of innovative educational technology («theoretical studies»: «historical poetics»)) / E.V. Abramovskih, Yu.R. Garbuzinskaya // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra RAN. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2021. – T. 23. № 79 (1). – S. 7-13.
2. Afanas'ev, A. N. Drevo zhizni (The tree of life) / A.N. Afanas'ev – Tekst : elektronnyj. – M.: Sovremennik, 1982 – S. 464. – URL: <http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000018/index.shtml> (data obrashcheniya: 07.04.2022).
3. Afanas'ev, A.N. Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu (The slav's poetic views on nature) : v 3 t. T. 3. / A.N. Afanas'ev. – M.: Sovremennyy pisatel', 1995. – S. 683. – ISBN 5-265-03309-2, ISBN 5-265-03305-X.
4. Bernshtam, T. A. Ptich'ya simbolika v tradicionnoj kul'ture vostochnyh slavyan (The bird symbolism in the traditional culture of the eastern slavs) / T.A. Bernshtam – Tekst: elektronnyj // Fol'klor i fol'kloristika v SPbGU. – URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/bernshtam1.php?rubr=Reader-articles> (data obrashcheniya: 07.04.2022).
5. Brojtman, S. N. Istoricheskaja pojetika (Historical poetics): Hrestomatija-praktikum: Ucheb. posob. [Tekst] – M.: «Akademija», 2004. – 352 s. – ISBN 5-7695-2028-0.
6. Veselovskij, A. N. Istoricheskaja pojetika (Historical poetics) / A.N. Veselovskij. – M.: Vyssh. shkola, 1989. – 404 s. – ISBN 978599828147.
7. Dmitrieva, E. E., Kupcova, O. N. Zhizn' usadbnogo mifa: utrachennyj i obretennyj raj (The life of the manor myth: paradise lost and found) / E.E. Dmitrieva, O.N. Kupcova. – M.: OGI, 2008. – 528 s. – ISBN: 978-5-94282-466-2.
8. Ivanov, G. V. Sobranie sochinenij. V 3-h t. T. 1. Stihotvoreniya (Collected works. In 3 volumes. V. 1. Poems) / G.V. Ivanov / sost., podg. teksta, vstup. st. E.V. Vitkovskogo, komm. G.I. Moseshvili, red. V.P. Kochetov, hud. T.N. Rudenko. – M.: «Soglasie», 1993. – 656 s.
9. Larionova, M. Ch. Mif, skazka i obryad v russkoj literature XIX veka (Myth, fairytale and ritual in russian literature of the 19th century) / M.CH. Larionova. – Rostov-na-Donu: Izd-vo Rost. un-ta, 2006. – 256 s. – ISBN 5-7507-0200-6.
10. Lotman, Yu.M. Proiskhozhdenie syuzheta v tipologicheskom osveshchenii (The origin of the plot in typological coverage) / YU.M. Lotman // Izbrannye stat'i: v 3 t. T.1. – Tallin: Aleksandra, 1992. – S. 224-226, 230-242.
11. Madlevskaya, E. L. Russkij svadebnyj obryad (The russian wedding ceremony) / E.L. Madlevskaya – Tekst : elektronnyj // Fol'klor i fol'kloristika v SPbGU. – URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/madlev.php?rubr=Reader-lectures> (data obrashcheniya: 07.04.2022).
12. Meletinskij, E. M. Poetika mifa (The poetics of myth) / E.M. Meletinskij. – M.: SHkola «Yazyki russkoj kul'tury», 1995. – 408 s. – ISBN: 5-88766-005-8.

13. Sokolova, T. S. Poetika prostranstva i vremeni v lirike Georgiya Ivanova (Poetics of space and time in the Georgy Ivanov's lyrics): avtorefer. dis. kand. fil.nauk 10.01.01 / T.S. Sokolova. – Sankt-Peterburg, 2009. – 19 s.
14. Teorija literatury: v 2 t.: uchebnoe posobie dlja vuzov po napravleniju podgotovki «Filologija» (Theory of literature: in 2 volumes: a textbook for universities in the direction of training «Philology»). T. 2: Istoricheskaja pojetika / S. N. Brojtman / pod red. N. D. Tamarchenko. – 5-e izd., ispr. – M. : Akademija, 2014. – 368 s. – (Vysshee professional'noe obrazovanie. Filologija) (Bakalavriat). – ISBN 978-5-4468-0220-3.
15. Tropkina, N. E., Ryabceva, N. E. Obraz sada v russkoj poezii vtoroj poloviny XX veka i v russkom fol'klore (The image of a garden in russian poetry of the second half of the 20th century and in russian folklore) / N.E. Tropkina, N.E. Ryabceva // Problemy istorii, filologii, kul'tury, 2010. – №4 (30) – S. 145-146.
16. Frejdenberg, O. M. Pojetika sjuzheta i zhanra (Poetics of plot and genre) / O. M. Frejdenberg; podgot. teksta i obshh. red. N. V. Braginskoj. – M.: Labirint, 1997. – 448 s. – (Filosofija ritoriki i ritorika filosofii). – ISBN 5-87604-108-4 – URL: <http://lib.ru/CULTURE/FREJDENBERG/poetika.txt> (data obrashhenija: 05.04.2021).

УДК 821.161.1 (Русская литература)

**СТРУКТУРА И СМЫСЛ ДРАМАТИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ А.С. ПУШКИНА
«ЧЕРЕЗ НЕДЕЛЮ БУДУ В ПАРИЖЕ НЕПРЕМЕННО...»**

© 2022 О.Б. Заславский¹, В.И. Пимонов²

*Заславский Олег Борисович, доктор физико-математических наук,
старший научный сотрудник*

E-mail: zaslav@ukr.net

Пимонов Владимир Иванович, Ph.D, кандидат филологических наук, профессор-эмерит

E-mail: ivpet65@mail.ru

¹Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина
Харьков, Украина

²Институт кино и телевидения (ГИТР)
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 09.05.2022

Объект статьи: драматическая миниатюра Александра Сергеевича Пушкина «Через неделю буду в Париже непременно...» (1834-35). Предмет статьи: структура и смысл пушкинского текста. Цель исследования: анализ внутреннего содержания произведения. Методы исследования: литературоведческий и структурно-семантический. Результаты: Выявлен завуалированный мотив ложного обвинения в изнасиловании, который выступает в роли скрытого предвестия вероятной гибели героя. Этот мотив обнаруживается при анализе завершающей сцены произведения и независимо подкрепляется иноязычной анаграммой, которая обнаруживается в имени героя. Также указан ряд предвестий близкой гибели Дорвиля, связанных с мотивом мигания; аналогия этому присутствует в целом ряде других произведений Пушкина, в частности, в «Полтаве», «Капитанской дочке» и «Пиковой даме». Область применения: литературоведение, преподавание русской литературы XIX века. Выводы: Тема мести и дуэли между любовником и мужем героини служит предзнаменованием развязки сюжета. Пушкинский текст относится к особому типу литературных произведений, которые содержат 1) прерванное повествование, 2) скрытый смысл (предполагающий реконструкцию предыстории), 3) возможность реконструкции не только предыстории, но и того, что осталось «за кадром» — развязки сюжета.

Ключевые слова: Пушкин, миниатюра, структура, сюжет, предвестие, развязка, мотив, анаграмма
DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-115-120

Введение. Речь пойдет о драматической миниатюре Александра Сергеевича Пушкина, известной под условным названием «Через неделю буду в Париже непременно...» (в дальнейшем, «ЧН» - для краткости) [17, с. 418-420]. Приведем пушкинский текст полностью в том виде, в котором он впервые был опубликован в 1903 г. [18, с. 44-45].

Графиня одна, держит письмо.

«Через неделю буду в Париже непременно...»
Письмо от двенадцатого, сегодня осьмнадцатое;
он придет завтра! Боже мой, что мне делать?

(Входит Дорвиль).

Д. Здравствуйте, мой ангел, каково вам сегодня? Послушайте, что я вам расскажу — умора...
Что с вами? вы в слезах.

Г. Вы чудовище.

Д. Опять! Ну, что за беда? Все дело останется в тайне. Слава богу, никто ничего не подозревает: все думают, что у Вас водяная. На днях все будет кончено. Вы для виду останетесь еще недель шесть в своей комнате, потом опять явитесь в свет, и все вам обрадуются.

Г. Удивляюсь вашему красноречию. А муж?

Дорвиль. Граф ничего не узнает. Мужья никогда ничего не узнают. Месяца через три он придет к нам из армии, мы примем его как ни в чем не бывало; одного боюсь: он в вас опять влюбится — и тогда...

Г. Прочтите это письмо.

Д. Ах, боже мой!

Г. Нечего глаза тарачить. Я пропала — вы губили меня.

Д. Ангел мой! Я в отчаянии. Что с нами будет!

Г. С нами! с Вами ничего не будет, а меня граф убьет.

Д. Кто его звал? Какая досада.

Г. Досада! вам досадно потому, что вам некуда будет ездить на вечер, пока не заведете себе другой любовницы (баронессы д'Овре, например. Несносная мигушка). (*Передразнивает ее.*) Видите, что вы чудовище: я гибну, а вы смеетесь.

Д. Я не допущу его до Парижа, я поеду навстречу к графу. Мы поссоримся, я вызову его на дуэль и прокалю его.

Г. Какой ужас! Я не позволю вам прокалывать моего мужа. Он для меня был всегда так добр. Я перед ним кругом виновата; я могла забыть все свои обязанности, изменить ему... и для кого?.. для изверга, который не посоветился... оставьте меня; говорят вам, оставьте меня.

Д. Поезжайте в свою деревню, в Британию.

Г. Это зачем? Разве граф за мною не поскачет?

Д. Скройтесь в мой замок.

Г. Вот еще! а шум? а соблазн? но, может быть, Вам того и надобно. Вы хотите, чтоб весь свет узнал о моем бесчестии: самолюбие ваше того требует.

Д. Как вы несправедливы! но что же нам делать?

Г. Вот до чего довели вы меня! ах, Дорвиль! я говорила вам, Вы не хотели мне верить; вы поставили на своем; посмотрите, что из этого вышло... Нечего ко мне ласкаться, подите прочь. Дорвиль, Дорвиль! перестаньте. Вы с ума сошли. Ах!.. постойте, какая прекрасная мысль!

Д. Что такое?

Г. Я умру со стыда, но нет иного способа.

Д. Что-ж такое?

Г. После узнаете.

История вопроса. Сведений о «ЧН» совсем немного. Первый публикатор текста отмечает, что «начало как будто напоминает повесть «Арап Петра Великого» (1827). Ибрагим в Париже представляет графине L. молодой Мервиль (ср. нашего Дорвиль) <...> ... они сошлись <...>. Графиня с отчаянием объявила Ибрагиму, что она брюхата. <...> Графиня видела неминуемую гибель и с отчаянием ожидала ее [18, с. 45]. В дальнейшем новорожденного черного младенца «вынесли из дому по потаенной лестнице. Принесли другого ребенка и поставили его колыбель в спальне роженицы <...> Ждали графа. Он возвратился поздно, узнал о счастливом разрешении супруги и был очень доволен» [13, с. 7]. Некоторые другие данные о ЧН изложены в двух

академических комментариях [15, с. 688 – 689], [16, с. 1005 - 1006.]. Весьма краткая история изучения текста, по сути, включает в себя всего несколько упоминаний [5, с. 224 – 225], [2, с. 168–187, 180 – 181], [3, с. 284], [4, с. 192], [7, с. 371-381].

Попытки дописывания. Текст «ЧН» традиционно считается незавершенным и публикуется в качестве отрывка или наброска к замыслу, который так и не получил законченного воплощения. Отсутствие традиционной концовки стимулировало попытку дописать «ЧН» с целью угадать «способ», которым могла воспользоваться графиня. Одна из таких попыток строилась на том, что в сцену вводился еще один персонаж – король, которого графиня представляет отцом своего ребенка, с чем мужу приходится смириться [8, р. 319–335]. Как отмечено в современном академическом издании, «"парадный" характер оформления автографа позволяет думать, что данный драматический этюд имел для Пушкина самостоятельное значение <...>, и продолжения работы над этим сюжетом не предполагалось» [16, с. 1005]. Идея о художественной целостности и законченности текста высказана в недавней работе [7, с. 371-381].

Развязка сюжета. Между тем, из текста неясно, что же имела в виду графиня, когда сообщила Дорвилью: «Я умру со стыда, но нет иного способа». На вопрос «Что-ж такое?» графиня загадочно ответила: «После узнаете». Однако ничего «после» читатель не узнает – на этой фразе повествование прерывается. Вопрос о «способе» остается загадкой. Создается впечатление, что в «ЧН» *отсутствует важнейший элемент сюжета – развязка.*

Методы исследования. Литературоведческий и структурно-семантический.

Цель исследования. Настоящая статья ставит целью попытаться реконструировать отсутствующую развязку сюжета, опираясь на завуалированные в тексте предвестия.

Мотив изнасилования. «Прекрасная мысль» о «способе» избежать скандала («меня граф убьет») возникает у графини в тот момент, когда Дорвиль к ней «ласкается», иначе говоря, совершает действия сексуального характера. Графиня просит его отстать от нее: «Нечего ко мне ласкаться, подите прочь. Дорвиль, Дорвиль! Перестаньте. Вы с ума сошли». Возражения героини против приставаний любовника звучат в тексте и

ранее: «оставьте меня; говорят вам, оставьте меня». И вдруг, неожиданно - в самый разгар «ласканий» графиню осенило: «Ах!.. постойте, какая прекрасная мысль!». В любовных домогательствах Дорвиля вопреки желанию графини («перестаньте») выражен мотив сексуального (редуцированного) насилия. В этой связи можно предположить, что «прекрасная мысль» графини заключается в том, чтобы солгать мужу об изнасиловании (для выражения значения «силой обесчестить женщину» в пушкинские времена употреблялись глаголы «изнасиловать» или «изнасиловать», что отмечено в словаре В.И. Даля). Разыгранное перед мужем признание в том, что она якобы подверглась насилию и была обесчещена, могло бы послужить оправданием супружеской измены и беременности. Такая трактовка позволяет объяснить слова графини «я умру со стыда» (стыдно быть обесчещенной), а также суть того единственного («нет иного») способа, с помощью которого она намерена избежать наказания со стороны мужа.

Анаграмма. Предположение о том, что текст включает в себе скрытый мотив сексуального насилия, подкрепляется и тем обстоятельством, что имя героя содержит анаграмму: перестановка букв в слове **ДОРВИЛЬ** дает в результате слово **ВИОЛЬ**, а *viol* по-французски означает изнасилование. Таким образом, имя персонажа оказывается «говорящим» и содержит скрытое указание на его роль в сюжете (ср. [9, с. 54-55]).

Лукреция. Завуалированный мотив «посягательства на честь» героини в «ЧН» позволяет провести параллель между этой драматической миниатюрой и шуточной поэмой А.С. Пушкина «Граф Нулин». Однако в отличие от Натальи Павловны, выступающей в комически-подражательной роли шекспировской Лукреции, графиня в «ЧН» «не дала пощечину Тарквинию». Как известно, в «Графе Нулине» А.С. Пушкин пародировал Шекспира: «Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что, если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить?» [12, с. 188]. В эротической поэме Шекспира «Обесчещенная Лукреция» (*The Rape of Lucrece*, 1594) Тарквиний насилует Лукрецию, которая рассказывает об этом мужу и получает обещание, что преступника настигнет месть. Граждане Рима обрекают Тарквинию на вечное изгнание, что в античной традиции равносильно смерти.

Дуэль. Слова Дорвиля «... я поеду навстречу к графу. Мы поссоримся, я вызову его на дуэль и проколю его») звучат как предвестие предстоящего столкновения любовника с мужем. Исходя из тезиса о структурной симметрии пушкинских текстов [18, с. 167], можно предположить, что неосуществленная угроза Дорвиля вызвать на дуэль графа подразумевает вероятность симметричного ответного действия: граф, узнав о насилии (фиктивном) над женой, вызовет на дуэль Дорвиля и проколет его самого. В этом случае фраза Дорвиля «на днях все будет кончено» обретает смысл невольного предсказания своей собственной смерти.

Мотив мести. Предположение о возможной гибели Дорвиля на дуэли, как оставшейся «за кадром» развязки сюжета, укладывается в рамки сюжета мести. В литературном произведении месть часто осуществляет не сама жертва, а ее символический двойник. В роли двойника может выступать посмертная статуя убитого человека. Схему сюжета мести Аристотель проиллюстрировал на примере «статуи Мития, которая упала и убила виновника смерти этого Мития, когда тот смотрел на нее» [1, с. 128]. В дальнейшем эта модель легла в основу легенды о Дон Жуане, воплощенной А.С. Пушкиным в «Каменном госте», где, как и в истории о Митии, месть осуществляет посмертная статуя убитого персонажа [11, с. 63]. Та же ситуация имплицитно присутствует в ЧН: якобы обесчещенная Дорвилем графиня («Вы хотите, чтоб весь свет узнал о моем бесчестии») собирается отомстить ему не сама, а с помощью «двойника» – своего мужа, который неожиданно возвращается из армии – в символическом смысле с «того света». В возвращении графа верхом на лошади («Разве граф за мною не поскачет?») слышатся отголоски «скульптурного мифа» (как перехода мертвого в живое) [9, с. 18-21], реализованного в «Каменном госте» [19]. [Намек на смерть Дорвиля также содержится в словах графини о «мигушке»: «...вам некуда будет ездить на вечер, пока не заведете себе другой любовницы» (баронессы д'Овре, например. Несносная мигушка). (Передразнивает любовницы) (баронессы д'Овре, например. Несносная мигушка). (Передразнивает ее.). Мотив «мигания» или «подмигивания» сопряжен у Пушкина с образом смерти (мертвой головы): «Топор блеснул с размаху, И отскочила голова. Всё поле охнуло. Другая Катится вслед за ней, мигая» (Полтава II, 424). Пугачев подмигивает Гриневу: «„Ась, ваше благородие?“ — сказал он мне под-

мигивая» (КД 349.1). На «подмигивание» как предвестие казни обратила внимание М.И. Цветаева: «Пугачев, на людях, постоянно Гриневу подмигивает <...> вещь, вся, кончается кивком Пугачева с плахи» (с. 369-83) [17, с. 327-96]. «Прищуривание» (как эквивалент «мигания») мертвой графини в «Пиковой даме» становится предвестием гибели Германна. Ему показалось, «что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом <...> Германн, поспешно подавшись назад, оступился и навзничь грянулся об землю» [13, с. 247] - в символическом смысле умер. За карточной игрой Германну вновь «показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась» [13, с. 252]. После проигрыша Германн «сошёл с ума», что эквивалентно смерти. Таким образом, «прищуривание», которое по значению близко «миганию», несёт в себе

семантику смерти. Функционально образ «мигущей д'Орве» в «ЧН» переключается с образом «прищурившейся» графини в «Пиковой даме». Графиня в ЧН «передразнивает мигущую», то есть «мигает» Дорвилю, что может прочитываться как предвестие его смерти].

Результаты исследования. Анализ структуры драматической миниатюры А.С. Пушкина показывает, что завуалированный мотив ложного обвинения в изнасиловании выступает в роли скрытого предвестия будущих событий.

Выводы. Тема дуэли предвосхищает возможную развязку сюжета (смерть персонажа), отсутствующую в тексте. «ЧН» относится к особому типу литературных произведений, которые содержат: 1) прерванное повествование, 2) скрытый смысл, 3) возможность реконструкции концовки сюжета на основе скрытых предвестий.

1. Аристотель. Поэтика. Пер. М.Л. Гаспарова Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978. – 233 с.
2. Вольперт, Л. И. Пушкин и французская комедия XVIII в. // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – Т. 9. – 536 с.
3. Вольперт, Л. И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. – 328 с. Ч. 2, гл. 10. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 328 с.
4. Добродомов, И. Г., Пильщиков И. А. Лексика и фразеология «Евгения Онегина». Герменевтические очерки. – М.: Языки славянских культур. 2008. – 312 с.
5. Загорский, М. Пушкин и театр. – М.-Л.: Искусство, 1940. – 334 с.
6. Левинтон, Г. А. К истории дописывания Пушкина (С.Д.Богдановский. Опыт окончания драматического отрывка А.Пушкина) // Russian Literature and the West: A tribute for David M. Bethea. Ed. by Alexander Dolinin, Lazar Fleishman, Leonid Livak (Stanford Slavic Studies. Vol. 35), Stanford, 2008, part I, p. 319–335.
7. Заславский, О. Б. Поэтика Пушкина. Опыт структурного анализа. – М.: Флинта, 2022. – 564 с.
8. Манн, Ю. В. «Скульптурный миф» Пушкина и гоголевская формула окаменения // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов научной конференции 13-14 ноября 1987. Таллин, 1987. – С. 18-21.
9. Пимонов, В. И. Сюжет мести: от Софокла до Аристотеля // Миф об Эдипе. Структура – мотивы – сюжет. – М.: Флинта 2022. - 160 с.
10. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. – М.: Изд. Академии наук, 1949. Т. 11. – 588 с.
11. Пушкин, А. С. Арап Петра Великого // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 томах. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. 8, кн. 1. – 1118 с.
12. Пушкин, А. С. Пиковая дама // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 томах. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. 8, кн. 1. – 1118 с. - С. 225 – 252.
13. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений. Изд-во Академии наук СССР. Т. 7. Драматические произведения. Том 7. – М.: 1935. - 754 с. (Комментарий Якубовича Д.П.).
14. Пушкин, А. С. Собрание сочинений в 20 томах. – СПб.: 2009. Том 7. – 1088 с. (Комментарий Н. Л. Дмитриевой).
15. Пушкин, А. С. Собрание сочинений в десяти томах. Том 5. Евгений Онегин. Драматургия. – Л.: Наука, 1978. - 521 с.
16. Турбин, В. Н. Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – М.: Изд. МГУ, 1996. - 232 с.
17. Цветаева, М. И. Мой Пушкин. Пушкин и Пугачев // Цветаева М.И. Сочинения в 2 тт. Т. 2. - М.: Художественная литература, 1980.
18. Шляпкин, И. А. Из неизданных бумаг А.С. Пушкина. –СПб.: 1903. - 368 с.
19. Якобсон, Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

**THE STRUCTURE AND MEANING OF PUSHKIN'S DRAMATIC ESSAY
«CHEREZ NEDELYU BUDU V PARIZHE NEPREMENNO...»
(«I WILL CERTAINLY BE IN PARIS NEXT WEEK...»)**

© 2022 O.B. Zaslavsky¹, V.I. Pimonov²

Oleg B. Zaslavsky, Doctor of Science in Physics and Mathematics, senior researcher

E-mail: zaslav@ukr.net

Vladimir I. Pimonov, Ph.D in Philology, professor emeritus

E-mail: ivpet65@mail.ru

¹V.N. Karazin Kharkiv National University

Kharkiv, Ukraine

²GITR Film & Television School

Moscow, Russia

Object of the article: Alexander Sergeevich Pushkin's dramatic essay "Cherez nedelyu budu v Parizhe nepremenno..." ("I will certainly be in Paris in a week...") (1834-35). Subject of the article: structure and meaning of Pushkin's text. Purpose of research: uncovering the hidden meaning of the essay. Research methods: methods of literary research, method of structural-semantic analysis. Results: The authors argue that a hidden motif of false rape allegation hints at a possible death of the hero. That motif is implied by the final scene of the story and separately is encoded by the anagram found in the name of the hero. Foreshadowing of Dorvil's possible death is also conveyed through the motif of winking; similar use of the winking motif keeps recurring in Pushkin's other works, in particular, in "Poltava", "The Captain's Daughter" and "The Queen of Spades". Field of application: literary criticism, teaching Russian literature of the 19th century. Conclusions: the theme of revenge and motif of duel between the lover and the heroine's husband prefigure the probable outcome of the story. Pushkin's essay belongs to a special type of literary texts that include 1) interrupted narration, 2) hidden meaning (implying the need for a virtual reconstruction of the background), 3) possibility of reconstructing both the background and the outcome of the story that is left "behind the scenes".

Key words: Pushkin, essay, structure, plot, foreshadowing, outcome, motif, anagram

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-115-120

1. Aristotel'. Pojetika (Poetics). Per. M.L. Gasparova Aristotel' i antichnaja literatura. – M.: Nauka, 1978. – 233 s.
2. Vol'pert, L. I. Pushkin i francuzskaja komedija XVIII v. (Pushkin and French Comedy of the 18th century) // Pushkin: Issledovanija i materialy / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). – L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1979. – T. 9. – 536 s.
3. Vol'pert, L. I. Pushkin v roli Pushkina Tvorcheskaja igra po modeljam francuzskoj literatury. Pushkin i Stendal' (Pushkin in the role of Pushkin. Creative game based on the models of French literature. Pushkin and Stendhal). – 328 s. Ch. 2, gl. 10. – M.: Jazyki russoj kul'tury, 1998. – 328 s.
4. Dobrodomov, I. G., Pil'shhikov I. A. Leksika i frazeologija «Evgenija Onegina». Germenevicheskie ocherki (Vocabulary and phraseology of "Eugene Onegin". Hermeneutical essays). – M., Jazyki slavjanskih kul'tur. 2008. – 312 s.
5. Zagorskij, M. Pushkin i teatr (Pushkin and Theatre). – M.-L. Iskusstvo, 1940. – 334 s.
6. Levinton, G. A. K istorii dopisyvanija Pushkina (S.D. Bogdanovskij. Opyt okonchanija dramaticheskogo otryvka A. Pushkina) (On the history of adding to Pushkin (S.D. Bogdanovsky. An attempt to finish a dramatic essay by A. Pushkin) // Russian Literature and the West: A tribute for David M. Bethea. Ed. by Alexander Dolinin, Lazar Fleishman, Leonid Livak (Stanford Slavic Studies. Vol. 35). – Stanford: 2008, part I, p. 319–335.
7. Zaslavskij, O. B. Pojetika Pushkina. Opyt strukturnogo analiza (The Poetics of Pushkin. The Structural Analysis). – M.: Flinta, 2022. – 564 s.
8. Mann, J. V. «Skul'pturnyj mif» Pushkina i gogolevskaja formula okamenenija (The Pushkin's "Sculpture Myth" and Gogol's formula of petrification) // Pushkinskie chtenija v Tartu: Tezisy dokladov nauchnoj konferencii 13-14 nojabrja 1987. – Tallinn: 1987. – P. 18-21.
9. Pimonov, V. I. Sjuzhet mesti: ot Sofokla do Aristotelja (The Revenge Plot: from Sophocles to Aristotle) // Mif ob Jedipe. Struktura – motivy – sjuzhet. – M.: Flinta 2022. – 160 s.
10. Pushkin, A. S. Poln. sobr. soch. – M.: Izd. Akademii nauk, 1949. T. 11. – 588 s.
11. Pushkin, A. S. Arap Petra Velikogo (The Moor of Peter the Great) // Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 16 tomah. – M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 8, kn. 1. – 1118 s.
12. Pushkin, A. S. Pikovaja dama (The Queen of Spades) // Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 16 tomah. – M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 8, kn. 1. – 1118 s. – S. 225 – 252.
13. Pushkin, A. S. Polnoe sobranie sochinenij. Izd-vo Akademii nauk SSSR. T. 7. Dramaticheskie proizvedenija. Tom 7. – M.: 1935. – 754 s. (Kommentarij Jakubovicha D.P.).

14. Pushkin, A. S. Sobranie sochinenij v 20 tomah. - Spb.: 2009. Tom 7. – 1088 s. (Kommentarij N. L. Dmitrievoj).
15. Pushkin, A. S. Sobranie sochinenij v desjati tomah. Tom 5. Evgenij Onegin. Dramaturgija (Eugene Onegin. Dramatic works). - L.: Nauka, 1978. - 521 s.
16. Turbin, V. N. Pojetika romana A.S. Pushkina «Evgenij Onegin» (The Poetics of Pushkin's Novel "Eugene Onegin"). - M.: Izd. MGU, 1996. - 232 s.
17. Cvetaeva, M. I. Moj Pushkin. Pushkin i Pugachev (My Pushkin. Pushkin and Pugachev) // Cvetaeva, M. I. Sochinenija. 2 tt. T. 2. - M.: Hudozhestvennaja literatura, 1980.
18. Shljapkin, I. A. Iz neizdannyh bumag A.S. Pushkina (From Pushkin's unpublished papares). - SPb.: 1903. - 368 s.
19. Jakobson, P. O. Statuja v pojeticheskoj mifologii Pushkina (The Statue in Pushkin's Poetic Mythology) // Jakobson, R. O. Raboty po pojetike. - M.: Progress, 1987. – 464 s.

**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**

Сдано в набор 18.05.2022 г.
Офсетная печ.

Подписано к печати 20.05.2022
Усл.печ.л. 14,18 Тираж 300 экз.

Формат бумаги 60x84 1/8
Зак. № 015 от 20.05.2022

Отпечатано в типографии ООО «СЛОВО»
443070 г. Самара, ул. Песчаная, д. 1, офис 310/9.
Тел.8(846) 267-36-82

**"ИЗВЕСТИЯ САМАРСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК.
Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки"**

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

1. Текст статьи представляется в формате Microsoft Word (любая версия). Объем статьи – от 9 тысяч знаков без пробелов до 30 тысяч знаков без пробелов. Распечатка макета формат А4 – поля – не менее 2-х см с каждой стороны, текст – кегль 12, одинарный межстрочный интервал. Отступ первой строки абзаца – 0,5 см. Шрифты – Times New Roman, Arial, Symbol.
 2. Таблицы, рисунки, формулы. Рисунки размещаются как в самом тексте статьи, так и в отдельных файлах. Формат – TIFF или JPEG, режим – градиент серого или битовый, разрешение – 300 пикс/дюйм. Размещение рисунков в отдельных файлах предпочтительнее. Обязательно наличие подрисовочных подписей и подписей к таблицам: "Рис. 1. Название рисунка", "Таб. 1. Название таблицы". Длина формул не более 80 мм. Не допускается применение в тексте вставных символов Word, символы должны выполняться в математическом редакторе.
 3. В каждой статье указываются: коды УДК; название статьи; фамилия, имя, отчество автора(ов) (полностью); научная степень, должность, место работы автора(ов) в именительном падеже; реферат к статье; ключевые слова – на русском и английском языке; эл. адрес каждого автора – публикуется в открытом доступе e-Library и на сайте; контактная информация по статье – почтовые адреса и телефоны в открытом доступе не публикуются.
 4. Статьи издаются как на бесплатной основе, так и на платной договорной основе с авторами и организациями по направлениям: педагогика, теория и история культуры (философия, социология, история, культурология, искусствоведение, язык как феномен культуры). Статьи на договорной основе публикуются из расчета — одна макетная страница объемом 3 тысячи знаков стоит 800 рублей. Минимальная публикация — 9 тысяч знаков, а максимальная — 30 тысяч знаков без пробелов.
 5. Основанием публикации в журнале является входное рецензирование статьи и комплекта сопроводительных документов. Статьи и сканированные документы принимаются на постоянной основе научным редактором: radaeva@ssc.smr.ru.
- Почтовый адрес:** 443001, г. Самара, Студенческий переулок, 3А, РИО СамНЦ РАН.

**«BULLETIN OF THE SAMARA SCIENTIFIC CENTRE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES.
Social, humanitarian, medicobiological sciences»**

MANUSCRIPT SUBMISSION GUIDELINES

1. The manuscript is submitted in the Microsoft Word format (any version). The recommended length is 9 - 30 thousand characters without spaces. Print-out template is the A4 format, margins – at least 2 cm each, the text – font size 12, single line spacing. First line indent – 0,5 cm. Fonts – Times New Roman, Arial, Symbol.
 2. Tables, figures, formulas. Figures are submitted both in the text of the manuscript, and in separate files. Acceptable formats – TIFF or JPEG, grayscale or bitmap, resolution – 300 dpi. Submitting separate figures files is preferable. Figure and table captions are obligatory: "Fig. 1. Caption of the figure", "Tab. 1. Caption of the table". The formula length should not exceed 80 mm. Use of inserted Word symbols is not allowed, characters are to be input in a mathematical editor.
 3. Each article contains: UDC code; name of the article; author(s)' surname, name, middle name (in full); scientific degree, job title, place of employment of the author(s) in the Nominative case; the abstract; keywords – in Russian and English; e-mail address of each author – is published in open access of e-Library and on the website; contact information on the article – postal addresses and phones are not published in open access.
 4. Articles are published both on a non-repayable basis for authors and on a paid contract basis with authors and organizations, in such spheres as: pedagogics, theory and cultural history (philosophy, sociology, history, cultural science, art criticism, language as culture phenomenon). One model page amounting to 3 thousand characters of the articles on a contractual basis costs 800 roubles. The minimum publication size is 9 thousand characters, and maximum one is 30 thousand characters without spaces. Contractual registers are created 4 times a year — every quarter (February, May, August, November).
 5. Peer-review is the basis for article publication. Articles and the scanned documents are accepted on a regular basis by the scientific editor: radaeva@ssc.smr.ru
- The postal address:** 443001, Samara, Studenchesky pereulok, 3A, RIO SamSC RAS