

ИЗВЕСТИЯ
САМАРСКОГО НАУЧНОГО
ЦЕНТРА РОССИЙСКОЙ
АКАДЕМИИ НАУК

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

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

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

www.ssc.smr.ru

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

Том 26 номер 4(97). Volume 26 number 4(97)



Издательство
Самарского федерального исследовательского центра
Российской академии наук

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

Том 26 № 4(97), 2024

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

Учредитель: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук

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

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

Заместитель главного редактора: О.М. Буранок

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Founder: Samara Federal Research Center of Russian Academy of Sciences

«IZVESTIYA SAMARSKOGO NAUCHNOGO TSENTRA ROSSIYSKOY AKADEMII NAUK.

Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki»

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

Social, Humanitarian, Medicobiological Sciences]

Volume 26, no 4(97), 2024

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

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

Том 26, номер 4 (97), 2024

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

- Гражданско-патриотический проект «89.rus» и его роль в личностном и профессиональном развитии будущих учителей**
Аветисян В.Р., Семенов А.А. 3
- Литературное краеведение в вузовском и школьном преподавании: проблемы и перспективы**
Андреева Л.А. 10
- Творческое переосмысление как вид адаптации при переводе: практикум по иностранному языку**
Журавлев А.П. 16
- Компетентность специалистов железнодорожного транспорта в области здоровьесбережения**
Игошкин А.Н. 21
- Организация проектной деятельности студентов машиностроительного профиля**
Пузанкова А.Б., Черепашков А.А. 27

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

- Язык поэзии Вадима Рабиновича: феномен всемирной отзывчивости**
Дударева М.А., Рождественская О.Ю. 37
- Пушкин и балы: Звук и тема в романе «Евгений Онегин»**
Пимонов В.И. 44

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Последняя фортепианная соната Ф. Шуберта: образ пограничного бытия**
Дятлов Д.А. 51
- Метаморфозы вещи в культуре: особенности символической коммуникации**
Ионесов В.И. 59
- Парадокс Александра Алексеева: из кадетов – в художники (1919-1930)**
Звонарева Л.У., Звонарев О.В. 69
- История возникновения и развития комикса в США**
Левин Я.А. 80
- Художник и педагог А.Г. Песигин: страницы жизни и творчества**
Мальгина Е.А. 94
- Обоснование скрытых интеграционных процессов повседневности: индустриализация культуры и культурологизация экономики**
Мальшина Н.А. 102
- Образы Второй мировой войны в современном кино жанра хоррор: коды культуры**
Радаева Э.А. 109

РЕЦЕНЗИИ

- Юмор и анекдот как его типологическая разновидность: рецензия на монографию Л.А. Тюкиной «Лингвопрагматика юмора» (2023)**
Борисова Е.Б. 120

CONTENTS

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

Volume 26, number 4 (97), 2024

PEDAGOGICAL SCIENCES

- The Civil-Patriotic Project «89.rus» and its Role in The Personal and Professional Development of Future Teachers**
Avetisyan V.R., Semenov A.A. 3
- Literary Local Studies in University and School Teaching: Problems and Prospects**
Andreeva L.A. 10
- Creative Reinterpretation as a Form of Adaptation when Translating from English into Russian: Foreign Language Practical Course**
Zhuravlev A.P. 16
- Health Protection Competence of Railway Transport Specialists**
Igoshkin A.N. 21
- Organizing Project Activities of Students of Mechanical Engineering Profile**
Puzankova A.B., Cherepashkov A.A. 27

PHILOLOGICAL SCIENCES

- The Language of Vadim Rabinovich's Poetry: The Phenomenon of Worldwide Responsiveness**
Dudareva M.A., Rozhdestvenskaya O.Yu. 37
- Pushkin and Balls: Sound and Theme in The Novel in Verse «Eugene Onegin»**
Pimonov V.I. 44

CULTURAL SCIENCES AND ART HISTORY

- F. Schubert's Last Piano Sonata: The Image of a Borderline Existence**
Dyatlov D.A. 51
- Metamorphoses of Things in Culture: Features of Symbolic Communication**
Ionesov V.I. 59
- Alexander Alexeev Paradox: from Military School to Artist (1919-1930)**
Zvonareva L.U., Zvonarev O.V. 69
- The History of The Origin and Development of Comics in The USA**
Levin Ya.A. 80
- Artist and Teacher A.G. Pesigin: Pages of Life and Creativity**
Malygina E.A. 94
- Substantiation of The Hidden Integration Processes of Everyday Life: Industrialization of Culture and Culturalization of Economy**
Malshina N.A. 102
- Images of World War II in Contemporary Horror Cinema: Cultural Codes**
Radaeva E.A. 109

REVIEWS

- Humor and Anecdote as its Typological Variety:
Review of The Monograph by L.A. Tyukina «Linguopragmatics of Humor» (2023)**
Borisova E.B. 120

УДК 378.4 (Университеты)

ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «89.RUS» И ЕГО РОЛЬ В ЛИЧНОСТНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ РАЗВИТИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ

© 2024 В.Р. Аветисян, А.А. Семенов

*Аветисян Владимир Рудольфович, кандидат исторических наук,
доцент кафедры биологии, экологии и методики обучения*

E-mail: vladimir.avetisyan26@mail.ru

*Семенов Александр Алексеевич, кандидат биологических наук, доцент,
заведующий кафедрой биологии, экологии и методики обучения*

E-mail: alals@yandex.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 08.06.2024

Профессионально-личностное развитие и воспитание студентов является одной из актуальных проблем высшего образования, в том числе педагогического. Обретая профессию учителя, молодой специалист должен осознавать ответственность за совершаемые действия, понимать их последствия, обладать теми качествами, которые отвечали бы вызовам и запросам современного общества. Перед педагогическими университетами стоит сложная задача организовать образовательный процесс таким образом, чтобы он обеспечивал достаточное усвоение знаний, способствовал формированию необходимых профессиональных умений и навыков, ценностных ориентаций. Отдельную роль в реализации этой задачи играет социокультурная среда вуза, направленная на усвоение студентами норм взаимоотношений, общения, организации досуга. Одним из элементов социокультурной среды Самарского государственного социально-педагогического университета является гражданско-патриотический проект «89.rus», цель, содержание и значение которого раскрыты в настоящей статье. В данной статье описана методика проведения ряда мероприятий. Среди них лекция об истории государственных символов Российской Федерации, гражданско-патриотические игры «Победа» и «Россия – моя страна», представлены примеры отдельных заданий, используемых при работе со студентами. Продемонстрирована информационная поддержка проекта на сайте кафедры общей биологии, экологии и методики обучения, а также на страницах учебного пособия «Краткий курс основ российской государственности». Сделан вывод о том, как разработанный проект обеспечивает личностное и профессиональное развитие будущих учителей.

Ключевые слова: гражданско-патриотическое воспитание, высшее образование, профессиональное воспитание, развитие личности

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-3-9

EDN: JEYALR

Введение. Целью современного педагогического образования является подготовка не только грамотного, знающего свой предмет учителя, но и творческой, всесторонне развитой личности, готовой к осуществлению своих профессиональных обязанностей в интересах человека, семьи, общества и государства. В связи с этим подготовка будущих педагогов наряду с обучением должна включать воспитание, т. е. личностное развитие студентов. Воспитательный процесс не может осуществляться случайно, время от времени. Это непрерывный процесс, осуществляемый с учетом системных, целостных подходов. Он строится на основе самоуправления, инициативности, самостоятельности, самореализации студентов в учебной и внеучебной деятельности [12].

Цель воспитания будущих учителей носит двоякий характер. Она заключается как в развитии самой личности, так и в формировании профессиональных компетенций. Они становятся также личностным и профессиональным аспектами [13].

Таким образом, речь идет о профессионально-личностном развитии студентов, обучающихся по направлению подготовки «Педагогическое образование», их профессиональном воспитании.

Методы исследования. Авторами использованы такие методы, как анализ психолого-педагогической литературы, анкетирование студентов первого курса, педагогическое моделирование и педагогический эксперимент – проектирование воспитательных мероприятий, их проведение и самоанализ.

История вопроса. Проблемам профессионально-личностного развития и профессионального воспитания студентов посвящено не мало публикаций в том числе монографий [1, 2, 5, 6, 8].

В настоящее время профессионально-личностное становление педагога, по мнению ряда ученых, является педагогической проблемой. На этот процесс оказывают влияние различные факторы: от климатических условий до случайных обстоятельств и активности самой личности. Это некий индивидуальный путь педагога, который начинается с формирования первых представлений о профессии и заканчивается завершением профессиональной карьеры [2].

Отечественный педагог и психолог Э.Ф. Зеер в своих трудах акцентирует внимание на профессионально-личностное становление педагога в качестве поступательной активной деятельности. Она способствует становлению устойчивой педагогической позиции, а также достижению единства личностных и профессиональных смыслов [9].

В.Ф. Гревцева в содержании профессионально-личностного развития будущего педагога выделяет деятельностно-практический, рефлексивно-творческий, эмоционально-ценностный и регулирующий компоненты. Особое значение автор придает рефлексивным умениям. По ее мнению, важно так выстроить образовательный процесс, чтобы студенты постоянно рефлексировали по поводу того, что и как они делают [6].

В.П. Бездухов и О.К. Позднякова полагают, что каждый учитель в своей личной и профессиональной деятельности должен руководствоваться золотым правилом нравственности, т.е. поступать с учащимися так, как он бы хотел, чтобы они поступали с ним. Это правило определяет действия и поступки учителя [3, 11].

Профессионально-личностное развитие студентов педагогического вуза тесно связано с их воспитанием. Оно, по мнению Л.М. Авдеевой, заключается в приобщении будущих учителей к выбранной профессии через учебную и внеучебную деятельность. В результате этого у них формируются и развиваются необходимые профессионально значимые качества, появляется положительная мотивация к педагогической деятельности, возникает стремление к развитию своих педагогических способностей, освоению образовательных технологий, изучению основ профессии учителя и требований к ней, овладению необхо-

димыми навыками, способствующими повышению квалификации, профессиональному росту, а также в ценностной установке к самосовершенствованию в выбранной профессии [1].

О высоком уровне профессиональной воспитанности будущего учителя свидетельствует сформированная профессиональная идентичность, развитое чувство социально-профессиональной ответственности, понимание профессионально-нравственных основ педагогической деятельности [8].

В современных реалиях социокультурная среда вуза играет немаловажную роль в процессе воспитания студенческой молодежи. Благодаря ей формируются нормы взаимоотношений, общения и организации досуга. В перспективе она служит залогом в развитии их личности и индивидуальности [7].

Результаты исследования. Студенческую жизнь условно можно разделить на учебную и внеучебную деятельность. Последняя предполагает участие студентов в различных мероприятиях, направленных на развитие их личности, формирование готовности к дальнейшей профессиональной деятельности.

Проведенное нами исследование показало то, что студенты недостаточно хорошо знают свою страну, ее устройство, уникальные особенности каждого региона. Так, студентам первого курса предлагалось ответить на 10 заданий по теме «Города России». К сожалению, студенты ни по одному из вопросов не набрали выше 50%. Результаты опроса подтвердили нашу озабоченность и наличие данной проблемы.

Кроме того, студенты испытывают сложности в реализации воспитательного потенциала своего предмета, организации внеурочной и внеклассной работы учащихся, что подтверждают результаты недавно прошедшего демонстрационного экзамена по методике обучения биологии [4].

С целью частичного решения обозначенной выше проблемы нами разработан Гражданско-патриотический проект «89.RUS»: 89 – количество регионов Российской Федерации; RUS – Россия. В его основе лежит личностное и профессиональное развитие студентов педагогического университета. Проект способствует формированию устойчивых знаний об истории, культуре, географии, традициях народов, природе и научных достижениях нашей страны.

Осуществление данного проекта началась 6 февраля 2023 г. с лекции об истории государственных символов Российской Федерации. Лекция проходила в рамках реализации проекта «Разговоры о важном» со студентами естественно-географического факультета СГСПУ. На лекции с использованием интерактивной панели и информационно-коммуникационных (презентационных) технологий студенты узнали об истории герба, флага и гимна нашей страны в различные исторические периоды ее существования – Русское государство (1478-1721), Российская империя (1721-1917), Российская республика (1917-1918), РСФСР (1922-1991) и Российская Федерация (с 1991). Так, история российского герба начинается с 1497 г., когда Иван III утверждает новый символ страны – двуглавого орла. В дальнейшем герб видоизменялся, менялся его цвет (золотой, черный), детали (крылья опущены или высоко подняты вверх, в лапах нет символов власти или есть скипетр и держава и т.п.). В советское время двуглавый орел сменился красным щитом, на котором изображались перекрещенные серп и молот, восходящее солнце и красная звезда. После распада Советского Союза было принято решение вернуть двуглавого орла в качестве государственного герба Российской Федерации.

Примечательно, что история российского флага связана с появлением первых отечественных кораблей. Точного описания флага страны, принятого при царе Алексее Михайловиче, не сохранилось, однако известно, что на его изготовление было отпущен материал из белого, синего и красного цвета. При Петре I привычный бело-сине-красный флаг использовался в качестве флага гражданских или торговых судов. Для военного флота был принят Андреевский флаг со скрещенными по диагонали линиями синего цвета на белом фоне. Этот флаг и сегодня является символом Военно-морского флота Российской Федерации. В середине XIX в. государственным становится черно-желто-белый флаг, содержащий в себе цвета герба того времени. 7 мая 1883 г. императором Александром III был юридически восстановлен прежний бело-сине-красный вариант флага. В советский период государственный флаг РСФСР состоял из красного полотнища с синей полосой у древка, золотым серпом, молотом и красной пятиконечной звездой над ними. 22 августа 1991 г. бело-сине-красный флаг снова становится официальным флагом Российской Федерации, а этот день в 1994 г. Указом Прези-

дента Российской Федерации объявлен Днем Государственного флага Российской Федерации. Особое место в символике нашей страны играет Знамя Победы, которое было водружено советскими солдатами на крыше рейхстага 1 мая 1945 г. Для многих наших соотечественников оно ассоциируется со свободой, жизнью, миром. Сегодня в День Победы помимо официальных зданий, многие россияне вывешивают копии Знамени Победы в своих квартирах и частных домах.

Долгий период времени в России не было официально принятого гимна. В разные годы в качестве национальной песни исполнялись различные композиции. До революции гимном был «Боже, Царя храни» (1834), в советское время – «Интернационал» (1922–1944) и Гимн СССР (1944-1991) на слова С.В. Михалкова и композитора А.В. Александрова, в постсоветское время – Гимн Российской Федерации (2000) на слова С.В. Михалкова и композитора А.В. Александрова.

На протяжении всей лекции подчеркивается историческая преемственность в государственных символах Российской Федерации, связь поколений, уважение к памяти защитников Отечества и их подвигам, которые свешались под этими символами за свободу и независимость нашей Родины.

Следующим мероприятием стала гражданско-патриотическая игра «Победа», приуроченная 78 годовщине Победы Советского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг., которая была организована в рамках всероссийской акции «Знание.Герои». В игре приняли участие четыре студенческих команды и одна команда преподавателей кафедры биологии, экологии и методики обучения. Правильность ответов оценивало жюри, состоящее из преподавателей и студентов. Началась игра с разминки. Ведущий озвучивает несколько несложных вопросов о Великой Отечественной войне, чтобы активизировать участников, вызвать у них интерес к игре. Среди вопросов можно отметить следующие:

1. Какое сражение хронологически произошло в годы Великой Отечественной войны:

- 1) Бородинское сражение;
- 2) Курская битва;
- 3) Синопское сражение;
- 4) Битва на реке Халхин-Гол.

2. Запасной столицей СССР в годы Великой Отечественной войны был объявлен:

- 1) Казань;
- 2) Куйбышев;
- 3) Новосибирск;
- 4) Свердловск.

3. Битва за Москву произошла:

- 1) октябрь 1942 г. – январь 1943 г.;
- 2) сентябрь 1941 г. – апрель 1942 г.;
- 3) июль – сентябрь 1941 г.;
- 4) март – август 1942 г.

Основная часть игры состояла из нескольких конкурсов. Конкурсные задания для каждой команды были напечатаны на пожелтевшей бумаге и свернуты в фронтонные треугольники. Это позволило ощутить дух того времени. Параллельно задания дублировались на экране интерактивной панели, что позволяло выполнять эти задания не

только командам, но и присутствовавшим на мероприятии гостям и болельщикам.

Первый конкурс «Кто друг, а кто враг...»: из общего списка стран отбираются те, которые были участниками антигитлеровской коалиции, союзниками Германии и не вмешивались в войну. Перечень стран: Австралия, Бельгия, Болгария, Великобритания, Венгрия, Испания, Италия, Канада, Китай, Норвегия, Польша, Румыния, Словакия, СССР, США, Турция, Финляндия, Франция, Хорватия, Швеция, Швейцария, Югославия, Япония. Пример таблицы для ответов:

| Союзники | Враги | Нейтралы |
|----------|-------|----------|
| | | |

Второй конкурс «Работа с картой»: по фрагменту карты определяется военная операция, которая на ней запечатлена, указывается время ее проведения или год. Например, Операция «Багратион» или Белорусская стратегическая наступательная операция (23 июня – 29 августа 1944 г.).

Третий конкурс «Знай своих героев»: портреты героев Великой Отечественной войны сопоставляются с их именами. Предлагается следующий перечень имен: И.С. Конев, К.К. Рокоссовский, К.Е. Ворошилов, Л.А. Говоров, И.Х. Баграмян, Г.К. Жуков, Р.Я. Малиновский, А.М. Василевский, В.Д. Соколовский.

Четвертый конкурс «Музыка войны» – по высказыванию определяется автор – один из советских композиторов и его музыкальное произведение. Приводится отрывок выдающегося композитора Д.Д. Шостаковича и его произведение Симфония № 7.

Пятый конкурс «По сводке Совинформбюро»: по отрывку из сводки Совинформбюро определяется сражение, о котором идет речь. В сводке может быть зашифрована любая битва. Например, битва за Москву.

Шестой конкурс «О ком идет речь?»: по подсказкам определяется имя легендарного полководца времен Великой Отечественной войны. Подсказки озвучиваются постепенно. Чем меньше потрачено подсказок, тем больше баллов набирает команда. Зашифрован может быть любой герой Великой Отечественной войны. Например, Семен Михайлович Буденный.

Седьмой конкурс «Кто это сказал?»: по фрагменту высказывания выдающегося деятеля времен Великой Отечественной войны угадывается

его имя. Например, слова Г.К. Жукова о подписании акта безоговорочной капитуляции.

Завершилось мероприятие подведением итогов и награждением команды-победителя.

Другим важным событием реализации проекта «89.RUS» стала гражданско-патриотическая игра «Россия – моя страна», приуроченная ко Дню народного единства. Участниками игры стали студенты разных факультетов СГСПУ: естественно-географического, филологического, исторического, иностранных языков, физической культуры и спорта. Ответы команд оценивает жюри из преподавателей. Игра включала шесть конкурсов.

1. «Разминка» – письменные или устные ответы на поставленные вопросы. Например:

- город, изображенный на банкноте в 500 рублей (Архангельск);
- самый крупный город России, не являющийся центром региона (Тольятти);
- Землепроходец, чьим именем назван один из краев Российской Федерации (Е.П. Хабаров, Хабаровский край).

В ходе разминки отбирается 4 самых сильных команды, которые продолжают игру. Остальные команды становятся зрителями.

Порядковые номера команд определяются при помощи следующего задания: дается слово «Россия», к каждой букве которого необходимо подобрать синоним или прилагательное. Например: Родная, Отчизна, Сердечная, Своя, Изящная, Яркая.

2. «Узнай своего героя» (игра «крокодил») – объяснение своему напарнику при помощи мимики и пантомимы зашифрованного персонажа

из отечественной истории. На выполнение задания отводится одна минута. Каждой команде достаётся по семь персонажей из разных категорий (писатели, политики, спортсмены, герои мультфильмов и т.д.).

3. «От Волги и до Енисея» – проверка знаний об обычаях, религиях и народах России.

4. «По регионам» – студенты демонстрируют умение узнать регион России по его очертанию.

5. «Сегодня в кино» – по кадру необходимо узнать отечественный кинофильм.

6. «Кто лишний?» – Из нескольких иллюстраций необходимо выбрать ту, которая, по логике, является лишней. Например: Ковров, Муром, Гусь-Хрустальный, Пермь. Правильный ответ: Пермь (не находится во Владимирской области).

В заключении мероприятия традиционно подводятся итоги игры и происходит награждение команды-победителя.

С целью популяризации разработанного проекта, на сайте кафедры биологии, экологии и методики обучения (<https://biosamara.ru/n/89rus.htm>) была открыта его страница, где размещены сведения о регионах России, истории государственных символов, видеоматериалы о дикой природе нашей страны и многое другое. На этой странице публикуется информация о прошедших и будущих мероприятиях. Для этого также используется кафедральная страничка в ВКонтате.

В 2024 г. опубликовано учебное пособие «Краткий курс основ российской государственности» [10]. Представленные в издании материалы направлены на формирование целостного пред-

ставления об истории, географии, культуре, современном состоянии и перспективах российской государственности.

Отрадно отметить, что к реализации разработанного нами проекта подключились и другие преподаватели нашей кафедры. Так, доцент В.Н. Ильина провела два мероприятия по экологическому воспитанию. Первое – «Современная наука и роль в ее становлении отечественных учёных». Особое внимание было уделено научным свершениям и трагичной судьбе выдающегося русского учёного-генетика Н.В. Вавилова. Второе мероприятие было посвящено научному экологическому волонтерству и возможности участия в нём студентов.

Выводы. Таким образом, личностное и профессиональное развитие студентов педагогического вуза – это не только процесс воспитания, но и важнейший элемент их профессиональной подготовки как будущих учителей-предметников, классных руководителей, тьюторов, наставников, воспитателей.

Проведенные мероприятия позволяют студентам продемонстрировать свои знания, творческие способности, харизму, артистизм, умение работать в команде и с аудиторией. Они имеют не только большое воспитательное значение, способствуют развитию личности на основе традиционных ценностей, но и увидеть методику их проведения, приобрести бесценный опыт по организации и проведению подобных мероприятий, который позволит им в дальнейшей профессиональной работе по реализации воспитательного потенциала своего предмета, проектированию внеурочной деятельности учащихся, устанавливать межпредметные связи.

1. Авдеева, Л. М. Профессиональное воспитание студентов педагогического вуза в условиях университетского музея: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Л.М. Авдеева. – Ульяновск, 2018. – 29 с.
2. Арымбаева, К. М. Профессионально-личностное становление будущего учителя как педагогическая проблема / К.М. Арымбаева, Ж. А. Кенжебаев, Молдабек Аяпов // Образование: прошлое, настоящее и будущее: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2018 г.). – Краснодар: Новация, 2018. – С. 109-111. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/275/13697/> (дата обращения: 31.03.2024).
3. Бездухов, В. П. Золотое правило нравственности в деятельности учителя / В.П. Бездухов // Известия Российской академии образования. – 2013. – № 2(26). – С. 68-74.
4. Боброва, Н. Г. Демонстрационный экзамен как форма проведения промежуточной аттестации студентов педагогического вуза / Н.Г. Боброва, А.А. Семенов // Биологическое и экологическое образование студентов и школьников: вызовы времени и перспективы развития: материалы VII международной научно-практической конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения профессора В.И. Матвеева. 9-10 февраля 2024 г., г. Самара, Российская Федерация / отв. ред. А.А. Семенов. – Самара: СГСПУ, 2024. – С. 14-23.
5. Воспитание личности в процессе профессиональной социально-педагогической подготовки студентов: коллективная монография / под ред. М.П. Гурьяновой. – Москва: ФГБНУ «ИИДЦВ РАО», 2019. – 232 с.
6. Гревцева, В. Ф. Содержание и педагогические условия профессионально-личностного развития будущего педагога / В.Ф. Гревцева // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – № 4(18). – С. 106-110.

7. Добрынина, Т. Н. Воспитание студентов в социокультурной среде педагогического вуза / Т.Н. Добрынина // Педагогический журнал Башкортостана. – 2014. – № 4(53). – С. 104-107.
8. Дроботенко, Ю. Б. Современные подходы к проблемам профессионального воспитания студентов педагогического вуза / Ю.Б. Дроботенко, Н.С. Макарова, Н.В. Чекалева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Образование. Педагогические науки». – 2019. – Т.11, № 4. – С. 30-38.
9. Зеер, Э. Ф. Психология профессионального развития / Э. Ф. Зеер. – Москва: Академия, 2006. – 239 с.
10. Краткий курс основ российской государственности: учебное пособие для высших учебных заведений / сост. В.Р. Аветисян. – Самара: Самарама, 2024. – 96 с.
11. Позднякова, О. К. Золотое правило нравственности как принцип педагогической деятельности / О.К. Позднякова // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы семнадцатой международной научно-практической конференции. Самара, 19-20 октября 2022 года. – Самара: ССПУ, 2022. – С. 24-28.
12. Примерная рабочая программа воспитания в образовательной организации высшего образования, 2021. – URL: <https://minobrnauki.gov.ru/upload/2021/04/Примерная%20рабочая%20программа%20воспитания%20в%20образовательной%20организации%20выс....pdf> (дата обращения: 25.03.2024).
13. Семенов, А. А. Непрерывность воспитания и преемственность его целей и целевых приоритетов в системе «общеобразовательная организация – педагогический вуз» / А.А. Семенов // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2021. – № 4. – С. 38-43.

THE CIVIL-PATRIOTIC PROJECT «89.RUS» AND ITS ROLE IN THE PERSONAL AND PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF FUTURE TEACHERS

© 2024 V.R. Avetisyan, A.A. Semenov

*Vladimir R. Avetisyan, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor
of the Department of Biology, Ecology and Teaching Methods*

E-mail: vladimir.avetisyan26@mail.ru

*Aleksander A. Semenov, Candidate of Biological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Biology, Ecology and Teaching Methods*

E-mail: alals@yandex.ru

*Samara State University of Social Sciences and Education
Samara, Russia*

Professional and personal development and professional education of students are among the urgent problems of higher education, including pedagogical education. Being in the teaching profession, a young specialist should be aware of responsibility for the actions performed, understand their consequences, and possess those qualities that would meet the challenges and demands of modern society. Pedagogical universities face a difficult task to organize the educational process in such a way that it ensures sufficient assimilation of knowledge, contributes to the formation of necessary professional skills and value orientations. The socio-cultural environment of the university, aimed at mastering the norms of relationships, communication, and leisure activities by students, plays a separate role in the implementation of this task. One of the elements of the socio-cultural environment of the Samara State Socio-Pedagogical University is the civil-patriotic project "89.rus", the purpose, content and meaning of which are disclosed in this article. The methodology of a number of events is described. Among them are a lecture on the history of the state symbols of the Russian Federation, the civic and patriotic games "Victory" and "Russia is my country". Examples of individual tasks used when working with students are presented, information support for the project is demonstrated on the website of the Department of General Biology, Ecology and Teaching Methods, as well as on the pages of the textbook "A short course on the basics of Russian Statehood". It is concluded that the developed project ensures the personal and professional development of future teachers.

Keywords: civic and patriotic education, higher education, professional education, personal development

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-3-9

EDN: JEYALR

1. Avdeeva, L. M. Professional'noe vospitanie studentov pedagogicheskogo vuza v usloviyakh universitetskogo muzeya (Professional education of students of a pedagogical university in the conditions of a university museum): avtoreferat dis. ... kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08 / L.M. Avdeeva. – Ul'yanovsk, 2018. – 29 s.
2. Arymbaeva, K. M. Professional'no-lichnostnoe stanovlenie budushchego uchitelya kak pedagogicheskaya problema (Professional and personal formation of a future teacher as a pedagogical problem) / K. M. Arymbaeva, Zh. A. Kenzhebaev,

- Moldabek Ayapov // *Образование: прошлое, настоящее и будущее : материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2018 г.)*. – Краснодар: Novatsiya, 2018. – С. 109-111. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/275/13697/> (data obrashcheniya: 31.03.2024).
3. Bezdukhov, V. P. Zolotoe pravilo nravstvennosti v deyatel'nosti uchitelya (The golden rule of morality in the activity of a teacher) / V.P. Bezdukhov // *Izvestiya Rossiiskoi akademii obrazovaniya*. – 2013. – № 2 (26). – С. 68-74.
4. Bobrova, N. G. Demonstratsionnyi ekzamen kak forma provedeniya promezhutochnoi attestatsii studentov pedagogicheskogo vuza (Demonstration exam as a form of intermediate certification of students of a pedagogical university) / N.G. Bobrova, A.A. Semenov // *Biologicheskoe i ekologicheskoe obrazovanie studentov i shkol'nikov: vyzovy vremeni i perspektivy razvitiya: materialy VII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 90-letiyu so dnya rozhdeniya professora V. I. Matveeva. 9-10 fevralya 2024 g., g. Samara, Rossiiskaya Federatsiya / otv. red. A.A. Semenov*. – Samara: SGSPU, 2024. – С. 14-23.
5. Vospitanie lichnosti v protsesse professional'noi sotsial'no-pedagogicheskoi podgotovki studentov (Personal education in the process of professional socio-pedagogical training of students): kollektivnaya monografiya / pod red. M.P. Gur'yanovoi. – Moskva: FGBNU «IIDSV RAO», 2019. – 232 s.
6. Grevtseva, V. F. Soderzhanie i pedagogicheskie usloviya professional'no-lichnostnogo razvitiya budushchego pedagoga (The content and pedagogical conditions of professional and personal development of the future teacher) / V.F. Grevtseva // *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. – 2015. – № 4 (18). – С. 106-110.
7. Dobrynina, T. N. Vospitanie studentov v sotsiokul'turnoi srede pedagogicheskogo vuza (Education of students in the socio-cultural environment of a pedagogical university) / T.N. Dobrynina // *Pedagogicheskii zhurnal Bashkortostana*. – 2014. – № 4(53). – С. 104-107.
8. Drobotenko, Yu. B. Sovremennye podkhody k problemam professional'nogo vospitaniya studentov pedagogicheskogo vuza (Modern approaches to the problems of professional education of students of a pedagogical university) / Yu.B. Drobotenko, N.S. Makarova, N.V. Chekaleva // *Vestnik YuUrGU. Seriya «Образование. Педагогические науки»*. – 2019. – Т. 11, № 4. – С. 30-38.
9. Zeer, E. F. Psikhologiya professional'nogo razvitiya (Psychology of professional development) / E.F. Zeer. – Moskva: Akademiya, 2006. – 239 s.
10. Kratkii kurs osnov rossiiskoi gosudarstvennosti (A short course on the basics of Russian statehood): uchebnoe posobie dlya vysshikh uchebnykh zavedenii / sost. V. R. Avetisyan. – Samara: Samarama, 2024. – 96 s.
11. Pozdnyakova, O. K. Zolotoe pravilo nravstvennosti kak printsip pedagogicheskoi deyatel'nosti (The Golden Rule of morality as a principle of pedagogical activity) / O.K. Pozdnyakova // *Vysshee gumanitarnoe obrazovanie XXI veka: problemy i perspektivy: materialy semnadsatoi mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Samara, 19-20 oktyabrya 2022 goda*. – Samara: SSPU, 2022. – С. 24-28.
12. Primernaya rabochaya programma vospitaniya v obrazovatel'noi organizatsii vysshego obrazovaniya (An approximate work program of education in an educational organization of higher education), 2021. – URL: <https://minobrnauki.gov.ru/upload/2021/04/Primernaya%20rabochaya%20programma%20vospitaniya%20v%20obrazovatel'noi%20organizatsii%20vys....pdf> (data obrashcheniya: 25.03.2024).
13. Semenov, A. A. Nepreryvnost' vospitaniya i preemstvennost' ego tselei i tselevykh prioritetov v sisteme «obshcheobrazovatel'naya organizatsiya – pedagogicheskii vuz» (The continuity of education and the continuity of its goals and target priorities in the system of «educational organization – pedagogical university») / A.A. Semenov // *Modern Humanities Success / Uspekhi gumanitarnykh nauk*. – 2021. – № 4. – С. 38-43.

УДК 378.4 (Университеты)

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ В ВУЗОВСКОМ И ШКОЛЬНОМ ПРЕПОДАВАНИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

© 2024 Л.А. Андреева

Андреева Лариса Алексеевна, аспирант кафедры литературы, журналистики
и методики обучения

E-mail: Andreeva.larisa@psga.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 27.08.2024

В данной работе представлено становление литературного краеведения. Рассмотрены основные этапы формирования литературного краеведения как преподаваемой дисциплины, включающие понятия местнография, отчизноведение, отечествоведение. Произведен обзор работ исследователей, внесших существенный вклад в развитие и распространение предмета «Литературное краеведение» по территории нашей страны. Также освещается современное состояние литературного краеведения, акцентируется внимание на новых подходах и методах, применяемых в ходе разработки рабочих программ для высших учебных заведений. Автором проанализированы особенности работы Самарского государственного социально-педагогического университета по направлению «Литературное краеведение». Дана подробная характеристика преподаваемого предмета в рамках направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), направленность (профиль): «Русский язык» и «Литература», а также направления подготовки магистратуры: 45.04.01 «Региональная журналистика и литературное краеведение». Автором был проведен анонимный опрос среди учителей русского языка и литературы, позволяющий оценить степень удовлетворенности полученными знаниями в ходе изучения дисциплины в университете. Результаты исследования позволяют скорректировать пути решения проблем в области литературного краеведения, укрепив его значимость в современном литературном процессе.

Ключевые слова: литературное краеведение, краеведческий материал, преподавание краеведческих дисциплин, профессиональное образование

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-10-15

EDN: KEIQLO

Введение. Получение знаний в области истории, культуры и литературы несет единый характер, где одним из направлений является усвоение материала о местности, на территории которой проходит обучение. Так, еще в XVIII веке М.В. Ломоносов занимался исследованием родного края, а именно пытался привлечь «малых, а особливо крестьянских детей» к поискам «неизвестных руд, дорогих металлов и камней». Им была составлена анкета, в которой при участии местных жителей была отражена информация о городах, губерниях и провинциях.

История вопроса. Также свое отражении в становлении краеведения как предмета изучения отразилось в деятельности В.Ф. Зуева, Е. Болховитинова, Н.Х. Весселя, Г.М. Веселовского. Все они были едины в высказываниях, что необходима отдельная отрасль знаний, занимающаяся историей, географией и естествознанием, различием было только наименование этой дисциплины –

местнография, отчизноведение, отечествоведение.

Вклад Д.Д. Семенова в развитие краеведения является неоспоримым. Он разработал методику географических прогулок и экскурсий в ближайшие окрестности, во время которых можно наблюдать географические явления и предметы. Им были составлены «Педагогические заметки для учителей», выпущенные в 1864 году, где он разделит понятия «отчизноведение» (изучение малой родины), и «отечествоведение» (изучение истории, культуры, естествознания всей страны).

На протяжении 23 лет, начиная с 1864 г., Д.Д. Семенов издал 6 томов «Отечествоведения», в котором описал регионы на основе единого плана, а также представлял вниманию читателей вопросы, позволяющие ученику периодически обращаться к прочитанному материалу, что-либо уточнять, проследивать логическую связь между следующими друг за другом темами.

До 1917 г. одним из учебников, используемых в рамках предмета «родоведение», являются «Беседы о наглядном обучении и отчизноведении, читанные на учебно-педагогическом курсе при Московском обществе всепомоществования гувернанткам, домашним учительницам и воспитательницам Н. Малиным, преподавателем Образцовой школы при Учительской семинарии Военного ведомства».

Важным периодом активизации изучения малой родины является послевоенный, т. к. подготавливались всевозможные сборники, которые включали данные о разрушенных памятниках и местах, но не все работы были опубликованы, их закрыли на неопределенный срок. Так случилось со сборником П.П. Смирнова «Охрана памятников старины и искусства в СССР» в 1942 г.

Нельзя отменить тот факт, что интерес школьников к изучению своего родного края возростал через местную литературу. Об этом свидетельствует статья П. Бейсова в журнале «Литература в школе», опубликованная в 1949 г. В ней автор говорит о необходимости создания сборника «Из опыта краеведческой работы учителя литературы» [1, с. 42].

К 1950-1960-м гг. краеведение как дисциплина получило широкое распространение, что послужило временем создания большого количества трудов на эту тему. Так, Э. Г. Беккер написал статьи, которые освещали школьное краеведение, на эту же тему была защищена им кандидатская диссертация [2, с. 18].

П.В. Иванов также занимался исследованием школьного краеведения, результатом его работы стала книга «Педагогические основы литературного краеведения» и программа «Ориентир» [4, с. 100].

На рубеже XX-XXI вв. краеведение становится широко внедренной дисциплиной, где школьники изучают литературу, активнее проводятся экскурсии, походы с ознакомительной целью.

Со становлением той формы образовательного процесса, который имеется на сегодняшний день, методисты и филологи ответственно старались внести краеведение в литературное образование. Включение тех или иных компонентов изучения краеведческих данных должно было нести единый и системный характер. Одним из ученых, который систематизировал изучение краеведения в рамках литературного образования, был П.В. Куприяновский [7]. Им было выделено четыре аспекта, которые отражали суть литературного краеведения:

- 1) изучение биографии и творческой составляющей писателя или поэта;
- 2) личность автора в становлении литературного краеведения;
- 3) анализ литературной жизни области;
- 4) роль региона в художественной литературе [7, с. 60].

В последние годы появляется масса научных и учебно-методических работ по литературному краеведению, каждая из которых опирается на локальный практический опыт: кандидатская диссертация Н.Г. Дрондиной [3] (Саранск), статья М.В. Круцких [6] (Воронеж), учебные пособия Е. А. Иконниковой [5] (Южно-Сахалинск), В.А. Поздеева [8] (Киров) и т. д.

Результаты исследования. В настоящее время литературное краеведение является не только преподаваемым предметом, но и основополагающим в патриотическом и гражданском воспитании школьников, закладывает историческое сознание и историческую память, а также способствует сохранению русского языка и более осмысленному постижению русской литературы в целом и как национальной самоидентификации. В связи с этим литературное краеведение является региональным компонентом школьного образования.

Высшее образование является высшим звеном в цепочке получения непрерывного образования. Результатом высшего образования должны быть кадры, которые не только способны отвечать требованиям будущего работодателя, но и должны иметь высокую квалификацию в изучаемой ими области знаний.

Самарский государственный социально-педагогический университет является высшим учебным заведением, занимающимся подготовкой высококвалифицированных педагогов.

В содержании ФГОС ВО по направлению подготовки 45.03.01 Филология (уровень бакалавриата) говорится о дисциплинах базовой части программы бакалавриата следующее: «набор дисциплин (модулей), относящихся к базовой части программы бакалавриата, организация определяет самостоятельно в объеме, установленном настоящим ФГОС ВО», где некоторые компетенции позволяют выделить краеведческую составляющую, например, способностью демонстрировать знание основных положений и концепций в области теории литературы, истории отечественной литературы (литература) и мировой литературы; представление о различных жанрах литературных и фольклорных текстов (ОПК-3).

В профессиональном стандарте педагога авторы указывают в разделе «необходимые знания» на «предметную» позицию: «Преподаваемый предмет в пределах требований федеральных государственных образовательных стандартов и основной общеобразовательной программы, его истории и места в мировой культуре и науке». Из документа нельзя понять, о каком именно ФГОС идет речь (среднего или высшего образования) [9].

Нами был проведен анализ программ, ведущих подготовку по направлению «Филология». Анализируемыми объектами стали Основные образовательные программы, учебные планы, рабочие программы и их аннотации. В данных документах была выделена дисциплина, содержащая и отражающая литературное краеведение.

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), направленность (профиль): «Русский язык» и «Литература» включает в себя модуль «Краеведческий» Литературное краеведение в размере 72 часов для студентов очного и заочного отделений бакалавриатов.

Направление подготовки: 45.04.01 Филология имеет отдельный профиль магистратуры: «Региональная журналистика и литературное краеведение». Данное направление в СГСПУ было открыто в 2015 г. под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры литературы, журналистики и методики обучения Ольги Валентиновны Журчевой. Благодаря слаженной работе преподавательского состава на 2024 г. будет произведен девятый выпуск из магистратуры очной формы обучения. Всего было выпущено 3 заочных и 5 очных курсов.

О.В. Журчева характеризует программу следующим образом: «Магистерская программа с самого начала была направлена на воспитание специалистов широкого профиля, знания которых о культуре родного края и умение организовать научно-исследовательскую, просветительскую и проектную деятельность в области филологического регионоведения могут найти самую широкую сферу применения. Магистерская программа ориентирована на активные и современные формы создания положительного образа региона за счет понимания его культурного поля, полинациональных особенностей, исторического достоинства, а также за счет умения грамотного создания культурных проектов и текстов о регионе.

Можно сказать, что соединение журналистского, краеведческого и креативного аспектов в одной программе делает ее уникальной среди других программ. Кроме того, программа видится особенно актуальной в свете усиления патриотического воспитания (и умелого его освещения), поскольку гордость за свою малую Родину должна быть сознательной» (из документов кафедр). – Л.А.).

В рамках исследуемой нами темы в рабочих программах мы видим следующие дисциплины:

1) «Туристические аспекты литературного краеведения» в размере 72 часов;

2) «Культурный контекст региона: история и современность» в размере 108 часов;

3) Модуль «Литературное регионоведение и творческое письмо» в размере 108 часов.

Введение модуля «Краеведческий» дисциплины Литературное краеведение позволяет студентам комплексно изучить историю культуры региона и ее литературной составляющей, в творчестве писателей, публицистов и журналистов, работавших в Самаре и Самарской губернии в разные исторические периоды. Тем самым дисциплина формирует представления о литературе писателей Средней Волги как неотъемлемой части общенациональной культуры. Таким образом, в процессе изучения дисциплины студенты не только углубляют свои знания по истории и теории литературы родного края, но и расширяют исследовательский кругозор и формируют представления о развитии художественной культуры Средней Волги.

Отличиями при изучении модуля у студентов очного и заочного видов обучения является количество часов, выделяемых на практические занятия, в связи с чем занятия у студентов заочного отделения несут преимущественно ознакомительный тип (за счет обобщения изучения тем, связанных с отдельными персоналиями), увеличено количество тем и заданий для самостоятельного изучения и выполнения.

Изучение предмета «Туристические аспекты литературного краеведения» концентрируется на выявлении потенциальных возможностей Самары и Самарской области в области туристического краеведения в рамках социо-культурного и литературно-просветительского аспектов; а также выведение литературно-краеведческого контекста туристического краеведения на качественно новый уровень глубинного познания территории (края) генерирования и

распределения туристических потоков, создания самобытного туристического имиджа (ореола привлекательности), создание новых туристических брендов, введение литературного краеведения в проблему имиджмейкерства Самары и Самарской области.

Модуль «Литературное регионоведение и творческое письмо» ставит перед собой цель сформировать у обучающихся представление об основных направлениях современного регионоведения и соотнести их с контекстом филологических знаний.

В рамках изучаемой дисциплины студенты изучают «Комплексное регионоведение в контексте филологии: объект, предмет, функции, структура». Изучение тем «Региональная литература и образы городов, городского пространства» и «Городское и сельское пространства в региональной литературе» методом самостоятельной работы по дисциплине позволит овладеть навыками интерпретации литературного произведения в соответствии с авторской интенцией.

В рамках предмета «Культурный контекст региона: история и современность» основной целью является сформировать у обучающихся представление о ценности культурного наследия региона как основы его духовного и интеллектуального потенциала в области театрального и киноискусства, деятельности библиотек, музеев и архивов в современности и исторической перспективе.

Важными темами на предмет включения в рабочую программу, на наш взгляд, являются:

1) История возникновения библиотек в Самаре и Самарской губернии. Библиотечная система Самары и Самарской губернии.

2) Государственные архивы в Самаре и Самарской губернии.

Это позволяет оптимизировать способы работы с новой информацией и в дальнейшем иметь доступ к их изучению самостоятельно.

В результате проведенного исследования можно определить степень уникальности курсов, отражающих литературное краеведение в целом и литературное краеведение региона отдельно. В рамках преподаваемых дисциплин учитываются традиции литературного образования, сформировавшиеся за годы существования факультета, а также активно реализуются новые подходы к проектированию образования, отвечающие

задачам современной школы и требованиям работодателей.

В рамках исследования нами был проведен анонимный опрос в социальных сетях среди учителей русского языка и литературы на тему «Литературное краеведение в школе», основной целью которого было оценить реальность высказывания, что для проведения литературно-краеведческой работы учитель должен обладать определенными навыками и знаниями, и узнать, насколько учителя используют знания, полученные в университете по дисциплине «Литературное краеведение». Также мы уточняли, с какими трудностями сталкивались педагоги в рамках литературно-краеведческой работы в школе.

Были выделены следующие результаты у 30 опрошенных:

35% учителей отмечают слабый уровень знаний литературно-краеведческого материала;

40% учителей говорят об эпизодических моментах включения литературно-краеведческого материала в систему занятий, подтверждая отсутствие системности;

70% учителей в свои занятия включают материалы авторов, которые отразили в своих произведениях конкретные места муниципальных районов Самарской области и города Самары;

100% учителей считают, что необходимо создание единого сборника, содержащего материалы литературно-краеведческой направленности Самарской области в целом.

Таким образом, результаты показывают, что отсутствие системных занятий в рамках изучения литературного краеведения области не позволяет школьникам в полной мере представить картину литературной истории области.

Также следует отметить, что имеется необходимость создания единого методического пособия, включающего сведения о литературной составляющей в рамках изучения истории региона.

Полное ознакомление со всеми проблемами в рамках преподавания литературного краеведения как компонента литературного образования и искоренение их путем создания методических указаний и возможного выделения часов для внеурочной деятельности будет способствовать не только увеличению компетенций учителя, но и включения учащихся в изучение регионального компонента художественной литературы.

1. Бейсов, П. Преподавание литературы и краеведение / П. Бейсов // Литература в школе. – 1949. – №4. – С. 41–49.

2. Беккер, Э. Г. Методика использования краеведческого материала в учебно-воспитательной работе учителя литературы средней школы: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Беккер Эрнес Генрихович. – Ленинград, 1962. – 21 с.
3. Дрондина, Н. Г. Литературное краеведение как культурологическая проблема: на материале Мордовского края: дисс. На соискание уч. ст. канд. Культурологии. – Саранск, 2010.
4. Иванов, П. В. Педагогические основы школьного краеведения / П. В. Иванов. – Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1977. – 182 с.
5. Иконникова, Е. А. Литературное краеведение: Сахалин и Курильские острова : учебное пособие / Е.А. Иконникова. – Южно-Сахалинск : СахГУ, 2018. – 212 с.
6. Круцких, М. В. Литературное краеведение как одно из направлений патриотического воспитания школьников // «Молодой учёный». – № 14 (148) vi . – 2017. – С. 722-724.
7. Куприяновский, П. В. Соприкосновение: литература краеведения, очерки и разыскания / П. В. Куприяновский. – Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1988. – 208 с.
8. Поздеев, В. А. Литературное краеведение: учебное пособие. – Киров: Издательство Вятский государственный университет, 2017. – 186 с.
9. Профессиональный стандарт «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)», утвержденный Приказом Минтруда и соцзащиты №544н от 18 октября 2013 г. [Электронный ресурс] // Интернет-портал «Российской газеты». – URL: <http://www.rg.u/2013/12/18/pedagog-dok> (дата обращения: 01.04.2024).
10. Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 050100 «Педагогическое образование» (квалификация (степень) «бакалавр») [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/5/20111207164014.pdf> (дата обращения: 01.04.2024).

LITERARY LOCAL STUDIES IN UNIVERSITY AND SCHOOL TEACHING: PROBLEMS AND PROSPECTS

© 2024 L.A. Andreeva

*Larisa A. Andreeva, Graduate Student of The Department of Literature and Journalism
and Teaching Methods*

E-mail: Andreeva.larisa@psga.ru

**Samara State University of Social Sciences and Education
Samara, Russia**

The paper presents the formation of the subject of literary local history. The main stages of the formation of literary local history as a taught discipline are considered, including the concepts of local history, fatherland studies, and national studies. The researchers who have made a significant contribution to the development and dissemination of the subject of "Literary Local History" throughout the country are highlighted. The current state of literary local history is also covered, focusing on new approaches and methods used in the development of work programs for higher education institutions. The article highlights the features of the work of Samara State Social and Pedagogical University in the direction of "Literary Local History". A detailed description of the subject taught within the framework of the training direction 44.03.05 Pedagogical education (with two training profiles), focus (profile): "Russian language" and "Literature", as well as the training directions of the master's degree: 45.04.01 "Regional Journalism and Literary Local History". During the writing of the article, an anonymous survey was conducted among teachers of Russian language and literature, allowing to assess the degree of satisfaction with the knowledge gained during the study of the discipline at the university. Interpretation of the research results will allow in the future further research in the field of literary local history and its significance in the modern literary process.

Keywords: literary local history, local history material, teaching local history disciplines, teaching, professional education
DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-10-15
EDN: KEIQLO

1. Bejsov, P. Prepodavanje literatury i kraevedenie (Teaching literature and local history) / P. Bejsov // Literatura v shkole. – 1949. – No4. – S.41 – 49.
2. Bekker, E. G. Metodika ispol'zovaniya kraevedcheskogo materiala v uchebno-vospitatel'noj rabote uchitelya literatury srednej shkoly: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.02 (Methods of using local history material in the educational work of a secondary school literature teacher: author's abstract. dis. ... candidate of ped. sciences: 13.00.02) / Bekker Ernes Genrihovich. – Leningrad, 1962. – 21 s.

3. Drondina, N. G. Literaturnoe kraevedenie kak kul'turologicheskaja problema: na materiale Mordovskogo kraia: diss. Na soiskanie uch. st. kand. Kul'turologii (Literary regional studies as a cultural problem: based on the Mordovian region: diss. For the degree of Cand. Sci. (Culture).) – Saransk, 2010.
4. Ivanov, P. V. Pedagogicheskie osnovy shkol'nogo kraevedeniya (Pedagogical foundations of school local history) / P. V. Ivanov. – Petrozavodsk: Karel'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1977. – 182 s.
5. Ikonnikova, E. A. Literaturnoe kraevedenie: Sakhalin i Kuril'skie ostrova : uchebnoe posobie (Literary local history: Sakhalin and the Kuril Islands: a textbook) / E. A. Ikonnikova. – Iuzhno-Sakhalinsk : SakhGU, 2018. – 212 s.
6. Krutskikh, M. V. Literaturnoe kraevedenie kak odno iz napravlenii patrioticheskogo vospitaniia shkol'nikov (Literary local history as one of the areas of patriotic education of schoolchildren) // «Molodoi uchenyi». – № 14 (148) vi . – 2017. – S. 722-724.
7. Kupriyanovskij, P. V. Soprikosnovenie: literatura kraevedeniya, ocherki i razyskaniya (Contact: literature on local history, essays and research) / P. V. Kupriyanovskij. – YArosavl': Verhne-Volzhscoe knizhnoe izd-vo, 1988. – 208 s.
8. Pozdeev, V. A. Literaturnoe kraevedenie: uchebnoe posobie (Literary local history: a tutorial). – Kirov: Izdatel'stvo Viatskii gosudarstvennyi universitet, 2017. – 186 s.
9. Professional'nyj standart «Pedagog (pedagogicheskaya deyatel'nost' v sfere doskol'nogo, nachal'nogo obshchego, osnovnogo obshchego, srednego obshchego obrazovaniya) (vospitatel', uchitel')», utverzhdenyj Prikazom Mintruda i soczashchity №544n ot 18 oktyabrya 2013 g. (Professional standard "Teacher (teaching activity in preschool, primary general, basic general, secondary general education) (educator, teacher)", approved by Order of the Ministry of Labor and Social Protection No. 544n dated October 18, 2013.) [Elektronnyj resurs] // Internet-portal «Rossijskoj gazety». – URL: <http://www.rg.u/2013/12/18/pedagog-dok> (data obrashcheniya: 01.04.2024).
10. Federal'nyj gosudarstvennyj obrazovatel'nyj standart po napravleniyu podgotovki 050100 «Pedagogicheskoe obrazovanie» (kvalifikaciya (stepen') «bakalavr») (Federal State Educational Standard for the field of study 050100 "Pedagogical Education" (qualification (degree) "bachelor")) [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://fgosvo.ru/upload-files/fgos/5/20111207164014.pdf> (data obrashcheniya: 01.04.2024).

УДК 372.881.111.1 (Обучение языкам (английскому))

ТВОРЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КАК ВИД АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ: ПРАКТИКУМ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

© 2024 А.П. Журавлев

Журавлев Александр Павлович, старший преподаватель кафедры иностранных языков

E-mail: palych32@rambler.ru

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 18.04.2024

В данной статье рассматривается творческое переосмысление художественного текста как один из важнейших приемов, которые необходимы при переводе с иностранного языка. Художественные произведения отличаются от публицистических, научно-технических или юридических рядом характерных особенностей, которые переводчик должен учитывать для успешного и качественного выполнения своей работы. Так, например, ему необходимо помнить о том, что художественный текст реализует не только коммуникативную функцию языка. Помимо передачи некоей информации, произведения такого рода направлены еще и на оказание эмоционального, а в ряде случаев и эстетического, воздействия на читателя. Такое воздействие является одним из проявлений интенции автора оригинального произведения, и переводчику необходимо приложить все необходимые усилия для того, чтобы соответствующим образом донести до реципиента перевода как содержание оригинала, так и особенности его выразительных форм. Одним из приемов для достижения этой цели является творческое переосмысление текста оригинала. Переводческая задача такого рода не имеет готовых решений, из чего следует, что овладению этим приемом необходимо уделять большое внимание при подготовке будущих специалистов в области перевода. Иными словами, формирование навыка творческого переосмысления занимает особое место в преподавании как иностранного языка, так и практики перевода.

Ключевые слова: переосмысление, коммуникативная функция языка, эквивалентность перевода, оригинальный текст

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-16-20

EDN: JQKXJM

Введение. Как правило, на практикумах по иностранному языку и переводу художественные тексты рассматриваются очень редко. Обучающиеся практикуются в переводе в основном на материале газетных статей, технических текстов или официальных договоров. Одним из следствий такого подхода может являться то, что у будущих переводчиков не формируются некоторые профессиональные навыки.

Между тем многие студенты, изучающие перевод, проявляют интерес к художественной литературе, в т. ч. на иностранном языке. Читая свои любимые произведения в оригинале, они нередко представляют, как бы они сами перевели тот или иной фрагмент. То же самое может происходить при просмотре иностранных фильмов и сериалов. Т. о., перевод художественного произведения с учетом всего многообразия его особенностей представляет собой интереснейшую задачу и отличную тему для практикума по иностранному языку и переводу.

Отсюда можно сделать следующий вывод: для повышения эффективности обучения иностранному языку и переводу, а также для формирования у учащегося полноценного набора навыков преподавателю иногда нужно расширять круг текстов, переводимых на

занятиях. Так, например, можно спросить: что читают и смотрят студентам, и регулярно проводить практикумы на материале интересных для них художественных произведений. Навыки, полученные в ходе таких занятий, закрепятся в сознании обучающегося особенно прочно благодаря гораздо большей степени вовлеченности.

Одним из профессиональных навыков переводчика, формированию которого способствует обучение переводу на материале художественных текстов, является творческое переосмысление.

Изменение и переосмысление оригинала в целом или его частей при переводе неизбежны по определению; это естественные процессы, которые по-настоящему компетентный переводчик осуществляет автоматически. Но в некоторых случаях переосмысление переходит на качественно иной уровень, когда из фонового процесса она превращается в художественный прием.

В данной статье мы проанализируем некоторые фрагменты из перевода романа Роджера Желязны «Nine Princes in Amber» на предмет анализа

качества результатов проведенной переводчиком процедуры творческого переосмысления.

Задачами данного исследования являются следующие:

1. кратко рассмотреть некоторые особенности перевода художественных произведений, а также уяснить роль творческого переосмысления оригинала как одного из способов достижения эквивалентности перевода;
2. выявить расхождения в вариантах перевода и проанализировать их на предмет адекватности подбора эквивалента;
3. установить, какими знаниями и навыками должен обладать переводчик для выполнения качественного перевода художественного произведения.

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

Материалом исследования являются роман Роджера Желязны «Nine Princes in Amber» [12] и два варианта его перевода на русский язык [6, 12].

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

История вопроса. Одной из важнейших задач, стоящих перед переводчиком, является обеспечение эквивалентности при переводе. Задача эта довольно сложна, поскольку «достижение переводческой эквивалентности («адекватности перевода») <...> требует от переводчика прежде всего умения произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования <...> с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ» [3, с. 190].

Если говорить о художественном переводе, то обозначенная выше задача усложняется еще одним аспектом. Дело в том, что в случае с переводом художественного произведения от переводчика требуется нечто большее, чем простое донесение информации, содержащейся в оригинале – ему необходимо передать еще и эмоциональное и эстетическое воздействие, заложенное автором первоисточника: «Главной задачей этого вида перевода уже является передача эстетического воздействия, сохранение образов и стиля автора» [9, с. 212]. Ю.А. Борисенко справедливо считает, что «любые авторские образования занимают важное

место в организации художественного текста, служат эффективным средством реализации таких его признаков, как информативность, субъективно-оценочная модальность, образность, придают авторскому повествованию эмоциональность и экспрессивность» [4, с. 774].

В.Ю. Барбазюк считает, что «при переводе художественного произведения в целях сохранения образно-эмоционального воздействия оригинала на читателя переводчик будет стремиться передать все нюансы формы произведения. Поэтому в данном случае на первый план выходит воспроизведение особенностей содержания и формы подлинника <...>» [2, с. 99]. Отметим очень важную мысль, содержащуюся в этом высказывании: для достижения задуманного автором оригинала эмоционального воздействия и экспрессии переводчику необходимо думать о передаче не только содержания переводимого текста, но и его формы. С этим согласен и Е.В. Иващенко, который характеризует перевод как «воспроизведение средствами переводящего языка всех характерных черт стиля и форм сообщения» [7, с. 19].

Обобщая вышесказанное, приведем слова Н.Н. Ахуновой: «Перевод художественного произведения должен <...> сохранить стиль и атмосферу оригинала» [1, с. 51].

Возвращаясь к вопросу об эквивалентности как одной из важнейших категорий переводе, мы считаем нужным привести слова И.А. Лекомцевой. Она вводит понятие межъязыковых соответствий, разделяя их на регулярные (устойчивые) и нерегулярные (окаzionaliальные) [11, с. 163]. Устойчивые соответствия представляют собой удобный инструмент, значительно облегчающий и ускоряющий процесс перевода; следует лишь помнить, что подход к их применению должен быть осмысленным, взвешенным, а их выбор должен зависеть от конкретной переводческой ситуации. С неустойчивыми соответствиями все сложнее, поскольку они «не поддаются обобщению, и лингвистическая теория перевода не всегда учитывает их в своих построениях» [11, с. 163]. Иными словами, «готовых решений» для перевода некоторых вещей попросту не существует, и тогда одним из приемов для решения переводческой задачи может стать творческое переосмысление текста оригинала.

Именно в такой ситуации переводчику необходимо проявить творческий подход, а подчас и недюжинные писательские способности. Далеко не секрет, что переводчик как лицо, порождающее текст перевода, в определенной степени становится соавтором переводимого произведения:

«Так как целью художественного перевода является желание добиться оригинальности и читабельности в переводимом языке, переводчик не всегда соблюдает соответствие лексики и синтаксиса, и практически заново пишет ту или иную фразу» [1, с. 51]. Действительно, именно через призму мышления переводчика преломляются и репродуцируются как содержание оригинала, так и конкретные формы его выражения. Как пишет О. В. Голубева, «переводчика нужно рассматривать не только как ретранслирующее (передающее) звено или звено-посредник, но и как личность, которая вольно или невольно, под влиянием различных факторов изменяет исходный текст» [5, с. 11]. Того же мнения придерживается и А.В. Канеева, которая полагает, что «использование разнообразного спектра приемов и возможностей отражает уровень, компетентность, грамотность, профессионализм переводчика, но также степень его погруженности в проблему, литературный талант <...>» [8, с. 127].

По этой причине переводчику необходимо помнить, что в стремлении к достижению максимальной эквивалентности перевода всегда следует держаться «золотой середины». С одной стороны, переводчик должен проявлять определенную гибкость при работе с художественным произведением: «При художественном переводе вполне возможны отклонения от наивысшей степени передачи смысловой точности для сохранения художественности текста при переводе» [10, с. 137].

С другой стороны, в процессе творческого переосмысления переводчик должен следить за собой, не допуская критических либо необоснованных отклонений от оригинала. Это может привести к искажению или потере смысла, заложенного автором оригинального произведения, и, как следствие, к снижению общего качества перевода.

Результаты исследования.

«The truck was a tanker. It said ZUNOCO on the side in big, blood-red letters, and beneath this was the motto "Wee covir the world"» [12].

«Это был мощный бензовоз. На борту большими красными буквами было написано «ЗУНОКО», а снизу, помельче, девиз: "Ми ездим по всему миру"» [12].

Первое, на что можно обратить внимание в данном фрагменте – это «Zunoco», искаженное название крупной американской нефтяной ком-

пании «Sunoco». Однако этот момент не представляет для нас интереса, поскольку обыгрывать в данном случае, по сути, нечего. Здесь нет ни созвучия с чем-либо, ни игры слов. Автор просто всего лишь изменил одну букву, а переводчик скопировал этот прием.

По-настоящему интересно в данном фрагменте переосмысление рекламного слогана компании «Sunoco» как автором романа, так и переводчиком. Найти этот слоган в открытых источниках не удалось, но с большой степенью вероятности он звучит как «We cover the world». Как можно видеть, в оригинале текст слогана намеренно искажен. Переводчик включился в эту игру и придумал вполне адекватный эквивалент. В другом варианте перевода романа можно найти еще более творчески переосмысленный вариант: «Мы ездим по всяму мюру!» [6].

«Eight Drachae Regums» [12].

«Восемь Драхм Регумэ» [12].

«Восемь Драхум Кроликов» [6].

Контекст намекает, что речь идет о неких денежных знаках, а слово «drachae» очень похоже на искаженное латинское «drachmae» – «драхмы». Неясно, однако, почему автор искажил это слово – по незнанию или намеренно. От ответа на этот вопрос зависит, как подходить к переводу данного наименования: передать его с аналогичным искажением или же компенсировать ошибку автора.

Слово «regum» является латинским прилагательным, которое переводится как «королевский»; его можно встретить, например, в выражении «Ultima ratio regum» (лат.) – «Последний довод королей». Таким образом, корректный перевод этой фразы должен выглядеть как «[С вас] восемь Королевских драхм».

Во втором варианте логика переводчика и вообще непонятна. Если «драхум» еще можно принять (и то с натяжкой), то появление «кроликов» совершенно неясно. Напрашиваются два вывода: или переводчик не знал латыни (и не имел возможности обратиться к соответствующему словарю, т. к. перевод был выполнен в 90-х), или слишком увлекся процессом творческого переосмысления.

«We <...> got us a bucket full of Kentucki Fried Lizard Partes» [12].

«Мы <...> купили корзинку жареных цыплят» [12].

«Мы <...> купили ведро кентукков жеренных ящерикиных окороков» [6].

Очевидно, что материалом для переосмысления в данном случае стало название известной американской компании «Kentucky Fried Chicken». Как можно видеть, автор заменил слово «chicken» на искаженное «lizard» («ящерица»), попутно искажив и другие слова.

Что касается перевода, то в первом варианте переводчик не обратил никакого внимания на замену и искажение слов, проигнорировав к тому же слово «Kentucki». При этом нельзя сказать, что он сделал это из-за того, что не знал оригинального названия и, соответственно, не понял отсылку – «жареные цыплята» красноречиво намекают на обратное. Во втором варианте переводчик справился с задачей по творческому переосмыслению на «отлично», показав, по сути, образцовый результат выполнения работы такого рода.

Выводы. Перевод художественного произведения представляет собой комплексную задачу. Здесь, в отличие от перевода технических или юридических текстов, недостаточно лишь знания иностранного языка и навыков перевода. Немаловажной составляющей перевода художественного произведения является неочевидный, на

первый взгляд, фактор: наличие у переводчика творческих способностей. Однако в этом нет ничего необычного, поскольку в процессе работы с художественным произведением переводчик становится в известной мере сопричастным творческому процессу, что и накладывает на его работу некоторые специфичные требования – в частности, необходимость творчески переосмыслить оригинальный текст для достижения эквивалентности своего перевода.

Как и любая творческая задача, пересомысление осложняется тем, что, в отличие от лексико-грамматических трансформаций, готовых решений здесь нет. Тем не менее, переосмысление подчас просто необходимо для достижения главной задачи при переводе – передачи не только содержания оригинала, но и задуманного его автором эмоционального и эстетического воздействия. Главное, о чем при этом необходимо помнить переводчику, это то, что какие бы то ни было преобразования текста – в т. ч. переосмысление – не должны выполняться в ущерб его форме и содержанию.

1. Ахунова, Н. Н. Использование лексических трансформаций при переводе художественной литературы // Наука и образование сегодня. – 2020. – № 12 (59). – С. 51-52.
2. Барбазюк, В. Ю. Лексические трансформации при переводе художественных текстов // Язык и культура (Новосибирск). – 2014. – № 11. – С. 96-100.
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
4. Борисенко, Ю. А. Авторское словотворчество в аспекте перевода (на материале английских литературных сказок) // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. – 2020. – № 5. – С. 774-784.
5. Голубева, О. В. Роль имплицитного знания в процессе переводческой деятельности // Этнопсихоллингвистика. – 2020. – № 3. – С. 9-18.
6. Желязны, Р. Девять принцев в Янтаре. – СПб.: Terra Fantastica МГП «КОРВУС», 1992. – 224 с.
7. Иващенко, Е. В., Калиновская, Е. А. Грамматические трансформации при переводе с английского языка на русский // Вестник Луганского государственного педагогического университета. – 2021. – № 4. – С. 19-25.
8. Канеева, А. В., Бережнова, Л. А. Основные переводческие трансформации при лингвокультурном переосмыслении при переводе названий фильмов // Казанская наука. – 2018. – № 11. – С. 127-129.
9. Кауленова, М. Т., Успанова, Д. Н. Лексические трансформации при художественном переводе // Вопросы филологии и переводоведения. Сборник научных статей. – 2018. – С. 210-215.
10. Крюкова, Н. Н. Использование переводческих трансформаций при переводе художественного произведения // Язык и культура. – 2016. – № 26. – С. 134-142.
11. Лекомцева, И. А., Вьюнова, Е. К., Абдульманова, А. Х. Соответствия в переводе и их верификация: лингвистический аспект // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Материалы VI международной научно-практической конференции. – 2022. – С. 162-166.
12. Zelazny, R. Nine Princes in Amber [Электронный ресурс]. URL: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/alternativnaya-istoriya/88680-31-nine-princes-in-amber.html#text> (дата обращения: 13.03.2024).

CREATIVE REINTERPRETATION AS A FORM OF ADAPTATION WHEN TRANSLATING FROM ENGLISH INTO RUSSIAN: FOREIGN LANGUAGE PRACTICAL COURSE

© 2024 A.P. Zhuravlev

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

E-mail: palych32@rambler.ru
Samara State Technical University
Samara, Russia

The paper analyzes creative reinterpretation which is one of the most important tools to be used when translating various kinds of literary works. A number of characteristic features makes such works different from journalistic, science and technical or legal texts. A translator is to consider these features in order to perform his job properly. For example, a translator should bear in mind that a literary work not only performs a communicative function of a language. In addition to bringing certain information to a recipient, these works are intended to have an emotional and esthetic impact. Such impact is one of the manifestations of an author's original intention, and it is a translator's duty to make all kinds of efforts to properly bring both the original's content and features of its expression forms to a recipient. One of the methods to achieve this goal is creative reinterpretation of an original text. Such translation problem doesn't have any ready-made solutions, which means that future specialists should put much effort to master the skill of creative interpretation. In other words, forming the skill of creative interpretation is one of the most important tasks in teaching both a foreign language and translation practice.

Key words: reinterpretation, communicative function of a language, equivalency of translation, original text

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-16-20

EDN: JQKXJM

1. Akhunova, N. N. Ispol'zovanie leksicheskikh transformatsii pri perevode khudozhestvennoi literatury (Using lexical transformations in the process of translation of belles-lettres). – Nauka i obrazovanie segodnya. – 2020. – P. 51-52.
2. Barbazyuk, V. YU. Leksicheskie transformatsii pri perevode hudozhestvennykh tekstov (Lexical transformations used in translation of a literary work). – Yazyk i kul'tura (Novosibirsk). – 2014. – P. 96-100.
3. Barkhudarov, L. S. Yazyk i perevod (Voprosy obshchei i chastnoi teorii perevoda) (Language and translation (Issues of general and specific theory of translation)). – M., 1975. – 240 s.
4. Borisenko, Yu. A. Avtorskoe slovtvorchestvo v aspekte perevoda (na materiale anglijskikh literaturnykh skazok) (Literary nonce words as a translation problem (based on English literary tales)). – Vestnik Udmurtskogo universiteta. – 2020. – P. 774-784.
5. Golubeva, O. V. Rol' implicitnogo znaniya v processe perevodcheskoj deyatel'nosti (The role of implicit knowledge in the translation process). – Etnopsiholingvistika. – 2020. P. 9-18.
6. Zhelyazny, R. Devyat' princev v Yantare (Nine princes in Amber). – Saint Petersburg, 1992. – 224 s.
7. Ivashchenko, E. V., Kalinovskaya, E. A. Grammaticheskie transformatsii pri perevode s anglijskogo yazyka na russkij (Grammatical transformations in the process of texts translation from English into Russian). – Vestnik Luganskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2021. – P. 19-25.
8. Kaneeva, A. V., Berezhnova, L. A. Osnovnye perevodcheskie transformatsii pri lingvokul'turnom pereosmyslenii pri perevode nazvanij fil'mov (Basic translation transformations used for linguistic and cultural reinterpretation when translating a movie title). – Kazanskaya nauka. – 2018. – P. 127-129.
9. Kaulenova, M. T., Uspanova, D. N. Leksicheskie transformatsii pri hudozhestvennom perevode (Lexical transformations used in the process of translation of a literary work). – Voprosy filologii i perevodovedeniya. Sbornik nauchnykh statej. – 2018. – S. 210-215.
10. Kryukova, N. N. Ispol'zovanie perevodcheskikh transformatsii pri perevode khudozhestvennogo proizvedeniya (Using translation transformations in the process of translation of literary works). – Yazyk i kul'tura (Novosibirsk). – 2016. – P. 134-142.
11. Lekomceva, I. A., Vyunova, E. K., Abdul'manova, A. H. Sootvetstviya v perevode i ih verifikatsiya: lingvisticheskij aspekt (Translation adequacy and its verification: the linguistic aspect). – Perevodcheskij diskurs: mezhdisciplinarnyj podhod. – 2022. – P. 162-166.
12. Zelazny, R. Nine Princes in Amber [Elektronnyy resurs]. URL: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/alternativnaya-istoriya/88680-31-nine-princes-in-amber.html#text> (date of access: 13.03.2024).

КОМПЕТЕНТНОСТЬ СПЕЦИАЛИСТОВ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА В ОБЛАСТИ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕЖЕНИЯ

© 2024 А.Н. Игошкин

Игошкин Александр Николаевич, старший преподаватель кафедры

«Физическое воспитание и спорт»

E-mail: alexander.igoshkin@yandex.ru

Самарский государственный университет путей сообщения

Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 17.06.2024

Приоритетность вопросов безопасности в обеспечении бесперебойного и безаварийного движения поездов, сохранности грузов, жизни, здоровья, благополучия пассажиров и работников железнодорожного транспорта позволяют считать мероприятия, направленные на сохранение здоровья, профилактику профессионально обусловленных заболеваний, развитие профессионально значимых физических, психологических и личностных качеств, закрепленных в нормативных документах, определяющих порядок профессиональных осмотров на железнодорожном транспорте частью технологических процессов железнодорожного производства (Стратегия развития холдинга «РЖД» на период до 2030 г.; раздел 5.5. Социальный блок). Увеличение информационных потоков, изменения в организационных, логистических, технологических, технических основах транспортного производства порождают ситуации высокой изменчивости, опасности. Данный вызов существенно увеличивает уровень влияния рисков различной природы, реализация которых может приводить к социально-неблагоприятным последствиям (возникновению ошибок, сбоев, отказов, угрозы для сохранности грузов, здоровья и жизни работников и пассажиров). Данный вызов актуализирует проблему формирования компетентности специалистов железнодорожного транспорта по здоровьесбережению, которая относится к универсальным компетенциям категории «Саморазвитие и самоорганизация». Анализ научно-методической литературы, результатов прикладных исследований позволил обобщить существенные характеристики понятия «здоровьесберегающая компетентность» и определить ее как интегративное личностное образование, структура и содержательное наполнение которой зависит от условий реализации профессиональной деятельности, основных функций, действий и операций профессиональной деятельности конкретных специалистов. Структура компетентности здоровьесбережения специалистов железнодорожного транспорта представляется совокупностью компонентов: мотивационный (готовность и отношение к реализации компетентности), когнитивно-деятельностный (знания, познавательные умения, опыт практической деятельности, уровень физической подготовленности и психоэмоциональной устойчивости), рефлексивный (самоанализ, саморазвитие, становление Я - концепции). Логика формирования компетентности в здоровьесбережении может быть представлена движением от порогового уровня к базовому и от него – к уровню более высокого порядка: прогрессирующему.

Ключевые слова: специалисты железнодорожного транспорта, профессиональные риски, компетентность здоровьесбережения

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-21-26

EDN: JZNTF

Введение. Ритм постиндустриального развития общества характеризуется высокой технологичностью производств, информатизацией, ростом конкуренции во всех сферах экономики, что обуславливает изменчивость, неопределенность, неустойчивость и хаотичность состояний окружающей среды. Данный вызов определяет траекторию в индустрии развития области знания и профессионального образования, которая должна предвидеть и учитывать изменения в состоянии социальных, профессиональных систем, базируясь на перспективных и долгосрочных прогнозах.

История вопроса. Современное транспортное

производство, являясь стратегической и наукоемкой сферой деятельности, регулярно совершенствует технологические процессы, основываясь на передовых научных достижениях. Увеличение информационных потоков, изменения в организационных, логистических, технологических, технических основах транспортного производства порождают ситуации высокой изменчивости, опасности [4]. Данный вызов существенно увеличивает уровень влияния рисков различной природы, реализация которых может приводить к социально-неблагоприятным последствиям (возникновению ошибок, сбоев, отказов, угрозы для сохранности грузов, здоровья

и жизни работников и пассажиров). Установлено, что около 60% производственных браков, случаев травматизма, нарушений технологических процессов связаны с «человеческим фактором». Комплексное влияние неблагоприятных факторов производственной среды, высокий уровень личной ответственности при решении профессиональных задач, функциональная, физическая и психологическая напряженность профессиональной деятельности приводят к снижению функциональных резервов организма, возникновению стадий острого и некомпенсированного утомления, развитию профессионально обусловленных заболеваний. В связи с этим уровень обращаемости специалистов железнодорожного транспорта в два раза выше, чем показатель обращения населения в целом, а случаи травматизма чаще всего встречаются среди молодых специалистов, период адаптации которых характеризуется этапом вхождения в профессию (от 1 до 5 лет). Необходимо также подчеркнуть наличие высокого числа вы браковывания по результатам прохождений входных и плановых профосмотров [5].

В транспортной отрасли цена ошибок неуклонно возрастает, и именно поэтому вопросы безопасности имеют первостепенное и стратегическое значение. И, как отмечается в «Стратегии развития холдинга «РЖД» до 2030 г.» в разделе социальных программ, деятельность по профилактике профессионально обусловленных заболеваний, сохранение и прирост показателей профессиональной пригодности являются частью технологических процессов на железнодорожном транспорте.

Усложняет данное положение низкий уровень здоровья учащейся молодежи (около 70% на момент поступления в вуз имеют одно или несколько хронических заболеваний), неблагоприятное влияние экологических факторов, возрастающая необходимость совмещения работы с учебной усугубляют сложившееся положение.

Все вышесказанное актуализирует необходимость формирования компетентности по здоровьесбережению еще на этапе вузовской подготовки.

Методы исследования. Анализ научно-методической литературы, результатов прикладных исследований позволил обобщить существенные характеристики понятия «здоровьесберегающая компетентность» [1; 2; 3; 6; 7; 8; 9; 10]:

- интегративная характеристика личности, структура, которой может быть представлена совокупностью мотивационно-ценностного, когнитивного, деятельностного и рефлексивного компонентов (Д.О. Белов, А.Н. Игошкин, Н.В. Логинов);

- множество эмпирически приобретенных, обработанных и усвоенных знаний, умений и навыков, позволяющих осуществлять целенаправленную деятельность по сохранению и приумножению здоровья, посредством проявления волевых усилий, наличия положительного эмоционального фона и сформированной способности к проектированию индивидуальных траекторий здоровьесбережения (М.А. Ермакова, Т.И. Меерзон);

- физическая, физиологическая и психологическая готовность к профессиональной деятельности (И.В. Палаткин);

- универсальность, отнесение данной компетентности к категории «Саморазвитие и самоорганизация», в содержании выделяются: адекватность осмысления в контексте сложившихся концепций здоровья и его поддержания; отношения (ценности, мотивы, установки, интересы и др.), оценка; эффективное выполнение здоровьесберегающих задач с учетом принятых обществом норм и правил; наличие умений и навыков эффективной коммуникации и показателей оптимальной социальной адаптации (А.Г. Манукян, О.Н. Михайлова, И.А. Васельцова);

- комплекс гностических, технологических и специальных умений, позволяющих выделять, обобщать и систематизировать информацию в области здорового образа жизни; соотносить наличные знания с потребностями, уровнем физической подготовленности; планировать и организовывать самостоятельную деятельность по освоению малых форм физической культуры (Л.М. Волкова, В.В. Евсеев);

- интеграция физических, психологических, социальных (морально-нормативных) компонентов, определяющих эффективность процессов адаптации во всех выделенных сферах, адекватность поведенческих реакций, мотивационную направленность, вхождение в ролевую структуру различных социальных групп; деятельностное отношение к поддержанию здоровья (Н.А. Зиновьев, П.Б. Святченко).

Обобщая изученные материалы, можно констатировать, что компетентность в здоровьесбережении относится к группе универсальных (не

предметных) компетентностей, позволяющих успешно адаптироваться и развиваться в различных сферах жизнедеятельности и профессии. Она представляется интегративным личностным образованием (суть понятия), представленным совокупностью компонентов, содержание которых определяется социальным заказом, требованиями профессиональной деятельности, социальными нормами и правилами [11].

Результаты исследования. Обобщая выделенные смысловые аспекты, идеи компетентностного подхода можно представить структуру компетентности здоровьесбережения специалистов железнодорожного транспорта следующими базисными компонентами: мотивационный (готовность и отношение к реализации компетент-

ности), когнитивно-деятельностный (знания, познавательные умения, опыт практической деятельности, уровень физической подготовленности и психо-эмоциональной устойчивости), рефлексивный (самоанализ, саморазвитие, становление Я - концепции).

Так как данная компетентность относится к сложным конструктам, необходимо тщательно подходить к ее моделированию, обоснованию показателей в содержательном наполнении компонентов, их корректному написанию и оценке. Прогноз проявления компетентности требует определения критериального показателя, уровня сформированности, показателей (таблица 1).

Таб. 1. Критерии, показатели и уровни компетентности здоровьесбережения специалистов железнодорожного транспорта (Criteria, indicators and levels of health protection competence of railway transport specialists)

| Пороговый (критерии/показатели) | Базовый (критерии/показатели) | Прогрессирующий (критерии/показатели) |
|---|---|---|
| Мотивационный | | |
| Студент редко проявляет социальную активность, считает здоровье непреложным атрибутом повседневной жизнедеятельности, не требующим никаких усилий на его поддержание, редко проявляет инициативу, ориентирован на избегание неудач. | Студент проявляет социальную активность, поддерживает уровень здорового образа жизни в избранных сферах; способен проявлять инициативу при определенных условиях (вознаграждение, личностная или профессиональная выгода). | Студент социально активен, ориентирован на достижение поставленных целей, относится к здоровью как к абсолютной ценности, деятельностная позиция к освоению компонентов здорового образа жизни, соотнесенность профессиональных мотивов с мотивами поддержания оптимального психофизиологического состояния будут выражены в направленности на профессиональное здоровьесбережение. |
| Когнитивно-деятельностный | | |
| Студент обладает мозаичными знаниями в области ЗОЖ, не способен на самостоятельный поиск знаний, нестандартные решения, предпочитает действия по заявленному образцу; обладает низким уровнем физического развития и физической подготовленности. | Студент обладает знаниями в области ЗОЖ, владеет операциями анализа и синтеза, способен переносить имеющиеся знания в область практической деятельности, обладает средним уровнем физического развития и физической подготовленности. | Студент обладает глубокими знаниями в области научно-предметных знаний ЗОЖ, ориентирован на самостоятельный поиск и пополнение информационных ресурсов, способен формировать новые умения и навыки; использовать знания для проектирования самостоятельных тренировочных занятий; обладает высоким уровнем физического развития и подготовленности. |
| Рефлексивный | | |
| Студент не обладает навыками | Студент обладает способностью | Студент способен работать с |

| | | |
|--|---|---|
| <p>критического мышления, не способен использовать наличные знания о себе (состоянии здоровья, функциональных систем организма, развитии физических качеств и физической подготовленности) для сопоставления с нормативным образом здорового человека.</p> | <p>к сравнительному анализу, способен интерпретировать полученные знания о себе при наличии незначительной поддержки и корректировки со стороны преподавателя; способен к регуляции действий состояний в соответствии нормативным образом здорового человека.</p> | <p>фактическим знанием в области ЗОЖ, необходимым для самооценки, коррекции и регуляции собственных функциональных и психомоторных состояний, осмыслить свой опыт и самоорганизовать свою деятельность в соответствии с компетентностью; готов к преодолению препятствий на пути к цели связанной с реализацией компетентности.</p> |
|--|---|---|

Необходимо обратить внимание на тесную взаимосвязь представленных уровней, что, в свою очередь предполагает наличие межуровневых позиций и многообразие разнозначных связей. Логика формирования компетентности в здоровьесбережении может быть представлена движением от порогового уровня к базовому и от него – к уровню более высокого порядка: прогрессирующему.

Выводы. Компетентность специалистов железнодорожного транспорта в здоровьесбережении является интегративным личностным образованием, в структуре которого представлены мотивационный, когнитивно-деятельностный, рефлексивный компоненты. Переход сформированности показателей в структуре компонентов на базовый и прогрессивный уровни позволят молодым специалистам железнодорожного транспорта оптимально адаптироваться к усло-

виям реализации и основным функциям, действиям и операциям профессиональной деятельности за счет устойчивости функциональных систем организма к воздействиям неблагоприятных факторов внешней и производственной среды; качеств общей выносливости (основа физической и интеллектуальной работоспособности); качеств внимания (объем, концентрация, переключение), которые особенно необходимы специалистам связанным с движущимися объектами (машинисты, помощники машинистов) и диспетчерской службе; психологическая и эмоциональная устойчивость – специалисты, реализующие технологическое и трудовое администрирование; силовая выносливость и координационные способности необходимы специалистам строительного профиля и путевого хозяйства.

1. Белов, Д. О. Исследование проблемы формирования мотивации к занятиям физкультурно-оздоровительной деятельностью // Вестник Самарского государственного университета путей сообщений. – 2012. – Вып.1 (15) – С. 158–161.
2. Белов, Д. О., Игошкин, А. Н., Логинов, Н. В. Здоровьесберегающие технологии в образовании // Оздоровление нации средствами физической культуры и спорта: Материалы Всероссийского научно-практического форума с международным участием / Редколлегия: Н.В. Майорова, А.С. Земсков, Н.А. Герасимова, 2014. – С. 9–11.
3. Васельцова, И. А. Элементы здорового образа жизни в содержательном наполнении структурных компонентов психофизической готовности студентов к профессиональной деятельности // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. – 2010. – №12 (70). – С. 23–27.
4. Васельцова, И. А., Ананьев, Л. Б., Зайцев, В. В. О перфекционизме в структуре профессиональной мобильности студентов – будущих железнодорожников // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – Т. 24. – № 87. – С. 34–39.
5. Васельцова, И. А., Хаустов, С. А. Теоретические основы формирования базовых профессиональных компетентностей будущих специалистов железнодорожной отрасли в процессе профессионально-прикладной физической подготовки // Вестник транспорта Поволжья. – 2011. – № 2 (26). – С. 53–59.
6. Волкова, Л. М., Евсеев, В. В. Формирование социального здоровья студентов через потенциал физической культуры // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. – 2019. – №10 (176). – С. 65–69.
7. Ермакова, М. А., Меерзон, Т. И. Педагогические условия формирования здоровьесберегающей компетентности у студентов в процессе физического воспитания // Фундаментальные исследования. – 2013. – №10 (6). – С. 1341-1346.

8. Зиновьев, Н. А., Святченко, П. Б. Педагогические условия формирования здорового образа жизни студентов технического вуза // Ученые записки университета имени П.Ф. Лесгафта. – 2016. – №4 (134). – С. 98–102.
9. Михайлова, О. Н., Манукян, А. Г. Система потребностей и здоровьесберегающих технологий, определяющие образ жизни студентов // Наука и образование транспорту. – 2014. – №1. – С. 272–73.
10. Палаткин, И. В. Формирование здоровьесберегающих компетенций студентов в системе высшего профессионального образования // Сибирский педагогический журнал. – 2012. – №4. – С. 222–226.
11. Чуб, Я. В., Овечкин, В. П. Формирование общепрофессиональной компетентности студентов средствами учебной дисциплины «Физическая культура» // Вестник высшей школы. – 2015. – №3. – С. 79–82.

HEALTH PROTECTION COMPETENCE OF RAILWAY TRANSPORT SPECIALISTS

© 2024 A.N. Igoshkin

*Alexander N. Igoshkin, senior lecturer
of the Department of Physical Education and Sports
E-mail: alexander.igoshkin@yandex.ru
Samara State Transport University
Samara, Russia*

The priority of safety issues in ensuring the uninterrupted and accident-free movement of trains, the safety of cargo, the life, health, well-being of passengers and railway workers allows us to consider measures aimed at maintaining health, preventing occupational diseases, developing professionally significant physical, psychological and personal qualities enshrined in regulatory documents defining the procedure for professional inspections in railway transport as part of the technological processes of railway production (Development Strategy of the Russian Railways Holding for the period until 2030; section 5.5. Social block). An increase in information flows, changes in the organizational, logistics, technological, and technical foundations of transport production give rise to situations of high variability and danger. This challenge significantly increases the level of influence of risks of various natures, the implementation of which can lead to socially unfavorable consequences (the occurrence of errors, failures, failures, threats to the safety of cargo, the health and life of workers and passengers). This challenge actualizes the problem of developing the health care competence of railway transport specialists, which belongs to the universal competencies of the “Self-development and self-organization” category. Analysis of scientific and methodological literature and the results of applied research made it possible to summarize the essential characteristics of the concept of “health-preserving competence” and define it as an integrative personal education, the structure and content of which depends on the conditions for the implementation of professional activity, the main functions, actions and operations of the professional activity of specific specialists. The structure of the health-saving competence of railway transport specialists is represented by a set of components: motivational (readiness and attitude towards the implementation of competence), cognitive-activity (knowledge, cognitive skills, practical experience, level of physical fitness and psycho-emotional stability), reflective (self-analysis, self-development, formation of the self - concept). The logic of forming health care competence can be represented by a movement from a threshold level to a basic level and from there to a higher level - progressive.

Key words: railway transport specialists, professional risks, health care competence

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-21-26

EDN: JTZNTF

1. Belov, D. O. Issledovanie problemy formirovaniia motivatsii k zaniatiiam fizkul'turno-ozdorovitel'noi deiatel'nost'iu (Study of the problem of motivation formation for physical education and health activities) // Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta putei soobshchenii. – 2012. – Vyp.1 (15) – S. 158–161.
2. Belov, D. O., Igoshkin, A. N., Loginov, N. V. Zdorov'esberegaiushchie tekhnologii v obrazovanii (Health-saving technologies in education) // Ozdorovlenie natsii sredstvami fizicheskoi kul'tury i sporta: Materialy Vserossiiskogo nauchno-prakticheskogo foruma s mezhdunarodnym uchastiem / Redkollegiia: N.V. Maiorova, A.S. Zemskov, N.A. Gerasimova, 2014. – S. 9–11.
3. Vasel'tsova, I. A. Elementy zdorovogo obraza zhizni v sodержatel'nom napolnenii strukturnykh komponentov psikhofizicheskoi gotovnosti studentov k professional'noi deiatel'nosti (Elements of a healthy lifestyle in the substantive filling of the structural components of students' psychophysical readiness for professional activity) // Uchenye zapiski universiteta im. P.F. Lesgafta. – 2010. – №12 (70). – S. 23–27.
4. Vasel'tsova, I. A., Anan'ev, L. B., Zaitsev, V. V. O perfektsionizme v strukture professional'noi mobil'no-sti studentov – budushchikh zheleznodorozhnikov (On perfectionism in the structure of professional mobility of students – future railway workers) // Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2022. – T. 24. – № 87. – S. 34–39.

5. Vasel'tsova, I. A., Khaustov, S. A. Teoreticheskie osnovy formirovaniia bazovykh professional'nykh kompetentnostei budushchikh spetsialistov zheleznodorozhnoi otrasli v protsesse professional'no-prikladnoi fizi-cheskoi podgotovki (Theoretical foundations for the formation of basic professional competencies of future specialists in the railway industry in the process of professional and applied physical training) // Vestnik transporta Povolzh'ia. – 2011. – № 2 (26). – S. 53–59.
6. Volkova, L. M., Evseev, V. V. Formirovanie sotsial'nogo zdorov'ia studentov cherez potentsial fizicheskoi kul'tury (Formation of students' social health through the potential of physical education) // Uchenye zapiski universiteta im. P.F. Lesgafta. – 2019. – №10 (176). – S. 65–69.
7. Ermakova, M. A., Meerzon, T. I. Pedagogicheskie usloviia formirovaniia zdorov'esberegaiushchei kompetentnosti u studentov v protsesse fizicheskogo vospitaniia (Pedagogical conditions for the formation of health-saving competence in students in the process of physical education) // Fundamental'nye issledovaniia. – 2013. – No10 (6). – S. 1341-1346.
8. Zinov'ev, N. A., Sviatchenko, P. B. Pedagogicheskie usloviia formirovaniia zdorovogo obraza zhizni studentov tekhnicheskogo vuza (Pedagogical conditions for the formation of a healthy lifestyle of students of a technical university) // Uchenye zapiski universiteta imeni P.F. Lesgafta. – 2016. – №4 (134). – S. 98–102.
9. Mikhailova, O. N., Manukian, A. G. Sistema potrebnosti i zdorov'esberegaiushchikh tekhnologii, opredeliaiushchie obraz zhizni studentov (The system of needs and health-saving technologies that determine the lifestyle of students) // Nauka i obrazovanie transportu. – 2014. – №1. – S. 272–73.
10. Palatkin, I. V. Formirovanie zdorov'esberegaiushchikh kompetentsii studentov v sisteme vysshego professional'nogo obrazovaniia (Formation of health-saving competencies of students in the system of higher professional education) // Sibirskii pedagogicheskii zhurnal. – 2012. – No4. – S. 222-226.
11. Chub, Ia. V., Ovechkin, V. P. Formirovanie obshcheprofessional'noi kompetentnosti studentov sredstvami uchebnoi distsipliny «Fizicheskaia kul'tura» (Formation of general professional competence of students by means of the academic discipline "Physical Education") // Vestnik vysshei shkoly. – 2015. – №3. – S. 79–82.

УДК 378.4 (Университеты)

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ МАШИНОСТРОИТЕЛЬНОГО ПРОФИЛЯ

© 2024 А.Б. Пузанкова, А.А. Черепашков

Пузанкова Александра Борисовна, кандидат педагогических наук
доцент кафедры «Инженерная графика»

E-mail: puzankova.emigo@yandex.ru

Черепашков Андрей Александрович, доктор технических наук,
заведующий кафедры «Инженерная графика»

E-mail: eg@samgtu.ru

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 17.08.2024

В данной статье описаны различные аспекты организации проектной деятельности студентов машиностроительного профиля в техническом вузе. В ней также рассматриваются личностные потребности студентов и общие методологические принципы, ведущие к эффективному преподаванию инженерно-графических дисциплин в компьютеризированной обучающей среде. Теоретические положения иллюстрируются примерами из проектной деятельности студентов, осуществляемой в процессе проектно-ориентированного изучения инженерной и компьютерной графики. Различные инновационные формы работы над учебным материалом по модулям мотивируют студентов к углубленному изучению и творческой переработке полученных знаний, формированию профессиональных навыков и проектной культуры. В результате проектной деятельности студенты приобретают навыки презентации своих разработок потенциальным потребителям и работодателям, узнают, как пройти собеседование с менеджером, знакомятся со структурой профессиональной деятельности, что будет способствовать повышению их конкурентоспособности на рынке труда и мотивации к учебной деятельности. Проектные кейсы содержат по всем учебным модулям профессионально направленные справочные и теоретические материалы, описывающие основные принципы, методы и концепции машиностроения, базовые навыки в области автоматизированного проектирования с целью использования технологий компьютерного моделирования машиностроительных деталей, узлов, сборочных изделий, оригинальных авторских разработок при определенных технических и экономических условиях. Используемая компьютерная программа КОМПАС-3D имеет эффективную справочную поддержку ко всем изучаемым модулям в сфере автоматизированного проектирования. Также на любом этапе работы студенты могут обратиться к достаточно обширному списку ссылок по интересующим их вопросам. Всё это способствует созданию ситуации успеха для студента, формированию интегративных свойств личности, необходимых в дальнейшей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: проектная деятельность, компьютеризированная обучающая среда, мотивация, профориентация, творческая самореализация, конкурентоспособность, автоматизированное машиностроение

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-27-36

EDN: KODUAK

Введение. В процессе реформирования системы высшего технического образования постоянно ведется поиск наиболее эффективных методов изучения инженерной графики и её освоения студентами. В настоящее время, когда большая часть академических часов, отводимых на усвоение учебного материала, относится к самостоятельной работе студентов, актуальным является применение компьютерных технологий [9]. С целью повышения мотивации к самостоятельной познавательной деятельности система высшего образования предполагает вовлечение студентов в проектную деятельность [6].

Одной из педагогических проблем при организации самостоятельной работы студентов является отсутствие непосредственного контроля со стороны преподавателя. Поэтому при выборе темы проекта очень важен личностно-ориентированный подход, повышающий внутреннюю мотивацию к деятельности. Преподаватель консультирует студента в выбранной теме, помогает осознать цели проектной деятельности, выявить научно-исследовательские проблемы. В свою очередь свобода выбора помогает раскрытию личностных качеств, волевому подчинению решению поставленной проблемы других интересов и форм деятельности, самоорганизации при

распределении учебной нагрузки, самоконтролю в процессе реализации проекта, развитию самостоятельного мышления.

Важным элементом проектной деятельности является презентация выполненного проекта. Через проектную документацию осуществляется сложный процесс взаимодействия специалистов, цель которого состоит в производстве реального объекта. Реализация проекта включает в себя совместную деятельность специалистов, где наряду с профессиональными актуализируются и социокультурные компетенции.

Умение излагать технические мысли с помощью языка графики, является неотъемлемым для будущих инженеров. В высшей школе изучение ряда дисциплин непосредственно связано с изучением различных приборов, машин, технологических процессов по их изображениям – чертежам. В процессе совместной проектной деятельности студенты, выполняя чертежи в соответствии с требованиями ЕСКД, учатся обмениваться профессиональной информацией.

История вопроса. В настоящее время существует большое количество мультимедийных методических пособий для изучения инженерной компьютерной графики на базе систем автоматизированного проектирования. Разработке информационных образовательных ресурсов в курсе инженерной и компьютерной графики посвящены работы А.В. Веселовой [4], П.Г. Талалай [22], Ф.Н. Притыкина [13], Верстакова Е.В. [3], И.А. Сергеева, А.В. Петухова [21] В.Н. Гузнецкова, П.А. Журбенко, Е.В. Винцулиной [7], А.Г. Буткарева, Б.Б. Земскова [2] и др. В данной работе рассматриваются концептуальные основы проектирования и использования в учебном процессе информационных ресурсов в сфере инженерно-графических дисциплин, разработанные авторами и внедренные в учебный процесс преподавания курса «Инженерная и компьютерная графика» на кафедре инженерной графики СамГТУ. Одной из составляющих проведенного исследования является компетентностный подход, позволяющий студентам закреплять полученные на занятиях знания и практические навыки через решение проблемных профессионально-ориентированных задач в проектной деятельности.

Методы исследования. Изучаемый в Самарском государственном техническом университете

(СамГТУ) курс «Инженерной и компьютерной графики» структурирован таким образом, чтобы у студентов с первого курса было сформировано правильное представление о современной технологии проектирования всевозможных инженерно-графических объектов. Курс разбит на четыре модуля:

1. Трехмерное моделирование отдельных деталей.
2. Разработка ассоциативных рабочих чертежей деталей.
3. Трехмерная сборки изделий.
4. Разработка проектно-конструкторской документации сборочных изделий.

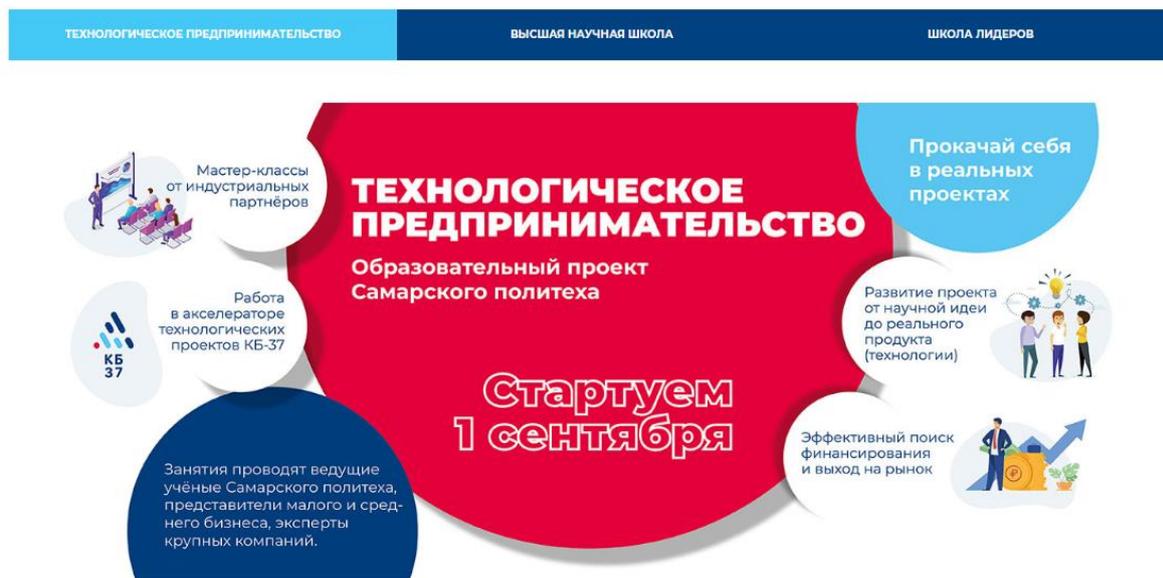
В первом семестре студенты осваивают первые два модуля [15, 18] и выполняют проекты по темам, связанным с разработкой сложных моделей отдельных предметов и их чертежей. Во втором семестре, часто проекты становятся совместными и уже группой проектировщиков создаются сборочные узлы и оригинальные изделия. Наличие компьютерных технологий, моделирующих реальную предметную среду будущих специалистов, позволяет внедрять в учебный процесс и методику деловой игры [17]. Педагогическая практика показывает, что на данном этапе важно формировать у студентов умение самостоятельно мыслить, высказывать своё мнение и отстаивать его, базируясь на новейших научных знаниях и достижениях [11].

На базе СамГТУ [12] осуществляется образовательный проект «Технологическое предпринимательство» (рис. 1).

В ходе практики студенческие команды должны освоить технологии проектной командной работы:

- Научно-исследовательские проекты направлены на проведение фундаментальных и прикладных научных исследований;
- Инженерно-технологические проекты направлены на разработку новых технических продуктов (технологий, изделий);
- Предпринимательские проекты направлены на коммерциализацию, тиражирование и масштабирование результатов проектной деятельности, на поиск и реализацию вариантов коммерциализации прикладных разработок в сфере техники и технологий (промышленность, энергетика, транспорт и пр.).

Рис. 1. Структура образовательного проекта СамГТУ «Технологическое предпринимательство»



Наиболее перспективные проекты реализуются междисциплинарными проектными командами (МПК), в состав которых входят студенты различных групп, курсов и направлений подготовки, аспиранты и ведущие специалисты СамГТУ. Отбор проектов для МПК от инициаторов проектов, а также формирование МПК из студентов, обучающихся на различных курсах и по различным образовательным программам, осуществляется через общеуниверситетский сервис «Биржа проектов».

Образовательные мероприятия планируются руководителями практики или руководителями проектов под проектные задачи, решаемые студенческими командами с учетом образовательного запроса от обучающихся. В процессе совместной работы участники проекта учатся участвовать в дискуссиях, выслушивать альтернативные мнения, принимать продуманные решения [1]. Проекты междисциплинарных проектных команд участвуют в акселерационных программах СамГТУ. Трек [14] «Технологическое предпринимательство» является базовым и выступает стартом проектной деятельности студентов в период обучения по программе бакалавриата. На данной ступени обучения студенты оказываются в специально организованной образовательной среде, в которой происходит взаимодействие человеческих, информационных и технических ресурсов [10], способствующих формированию проектной культуры выпускников технических вузов.

Суть метода заключается в том, что в учебном процессе создаются конкретные проблемные ситуации, взятые из производственной практики.

От студентов требуется глубокий и всесторонний анализ ситуации и выбор оптимального решения. В основе обучения, таким образом, лежат действительные, производственно-технические задачи со всеми присущими им особенностями, и их решение должно способствовать развитию технического мышления.

Проектирование есть процесс создания представлений об объекте, которое отражается в разнобразной технической документации. Результатом проектирования может стать создание нового технического устройства, замена старой конструкции новой или усовершенствование уже созданного устройства.

Проектная работа ведется в несколько этапов [16]. На подготовительном этапе студенты обсуждают предмет исследования с преподавателем, определяют тему и устанавливают цели проекта. Затем осуществляется сбор и анализ информации по выбранной тематике, вырабатывается план действий, распределяются задачи, предлагаются идеи, высказываются гипотезы. В процессе исследования решаются промежуточные задачи, проводятся эксперименты, осуществляется сбор статистических данных. После анализа экспериментальных данных и обработки статистических материалов формулируются выводы по проделанной работе.

При подготовке презентации выполненного проекта студенты предоставляют преподавателю сначала устный отчет с демонстрацией материала, с учетом замечаний и рекомендаций оформляют электронные презентации в виде доклада.

Обычно оценка результатов проводится в несколько туров: отборочный, внутривузовский, межвузовский и т. д. Процедура оценивания может включать в себя метод суждений, эталонного сравнения, экспертных оценок. Эксперты оценивают усилия студентов, креативность, качество использования источников, неиспользованные возможности, качество презентации. Студенты осуществляют рефлексию путем коллективного обсуждения и самооценки.

Результаты исследования. Одним из результатов успешной реализации проектной деятельности является большое количество научно-исследовательских проектов, выполняемых студентами на базе САПР. Область машиностроения была выбрана потому, что в трех самарских университетах есть машиностроительные факультеты. Их специалисты консультировали и помогали студентам в грамотном подборе тем, практического и теоретического материала для реализации проектов. Лучшие студенческие работы были представлены на внутривузовских научно-практических конференциях, а также на Областной студенческой научной конференции (ОСНК) [20].

ОСНК проводится Советом ректоров вузов Самарской области в сотрудничестве с Ассоциацией вузов Самарской области. В конференции организуется работа секций (подсекций) по направлениям: «Естественные и технические науки» и «Общественные и гуманитарные науки». Заседания секций организуются на базе 14 высших учебных заведений Самарской области (МИР, СГСПУ, ПГУТИ, СамГТУ, СамГУПС, СГИК, Самарский университет, СамГАУ, СФ МГПУ, СамГМУ, НФ СамГТУ, ПВГУС, СГЭУ, ТАУ).

В 2023-24 уч. г. под научным руководством преподавателей нашей кафедры студентами было представлено 26 докладов. В секции «Механика и инженерная графика» 79-й научно-технической конференции в рамках мероприятий «Дней науки СамГТУ-2024» 15 докладов. На Областной СНК – 5 докладов в секции «Электроэнергетика», 4 доклада в секции «Математическое моделирование и компьютерный инжиниринг», 2 доклада в секции «Теория и практика социальной и социокультурной деятельности».

Доклады, отмеченные дипломами и грамотами, представлены в таблице №1.

Таб. №1. Итоги презентации проектной деятельности в 2023-24 уч. г.

| Тема доклада | Докладчик | Научный руководитель | Итог |
|--|---|---------------------------------|--|
| Подведение итогов проекта по исследованию заданий конкурсов профессионального мастерства для студентов вузов | Тимофеев Максим Алексеевич @ 27.04.2004 (студ. ИАИТ); Морояну Артём @ 30.05.2002 (студ. ИАИТ) | Черепашков Андрей Александрович | I место на 79 НТК СамГТУ |
| Модернизация игрушки «Радиоуправляемая машина» | Бунин Владислав Андреевич @ 13.01.2006 (студ. ИНГТ) | Неснов Дмитрий Валерьевич | II место на 79 НТК СамГТУ |
| Трёхмерное моделирование наушников в САД «КОМ-ПАС» | Жиринов Антон Андреевич @ 23.02.2005 (студ. ИНГТ) | Неснов Дмитрий Валерьевич | III место на 79 НТК СамГТУ |
| Создание 3D-модели тисков | Гулак Владислав Андреевич @ 13.05.2005 (студ. ИНГТ) | Неснов Дмитрий Валерьевич | Грамота в номинации «Первые шаги в науке» на 79 НТК СамГТУ |
| Создание модели ювелирного изделия в среде КОМПАС-3D и Rhinoceros | Васильев Максим Андреевич @ 10.01.2005 (студ. ФММТ) | Пузанкова Александра Борисовна | Грамота в номинации «Перспективная идея» на 79 НТК СамГТУ |

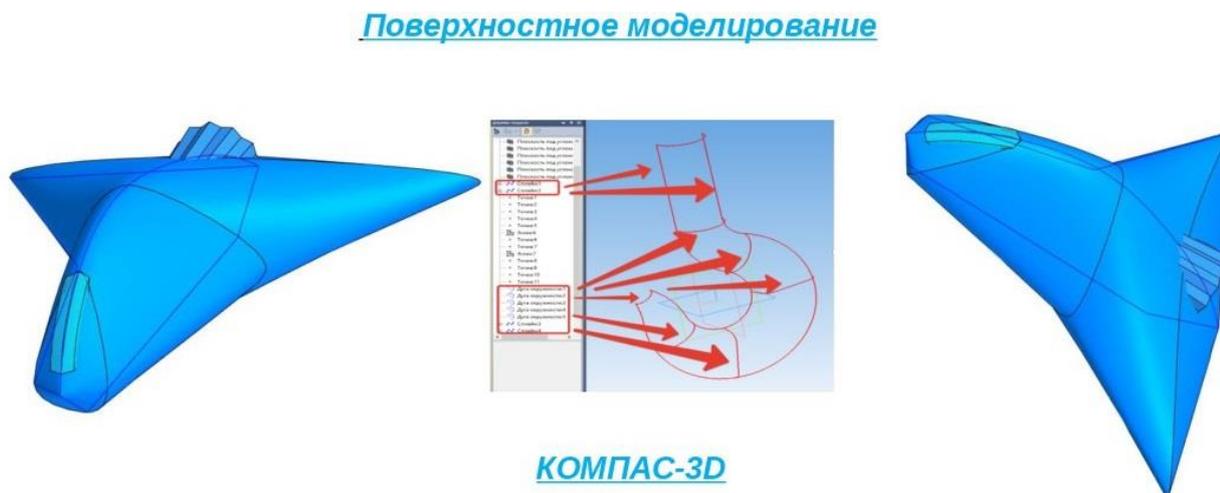
| | | | |
|---|--|--------------------------------|---|
| Компьютерные технологии в организации профориентационной работы с абитуриентами | Торпищева Ольга Николаевна @ 29.12.2003 (студ. ФММТ) Жданова Алина Викторовна @ 06.04.2004 (студ. ФММТ) | Пузанкова Александра Борисовна | III место на I Областной СНК Секция «Теория и практика социальной и социокультурной деятельности» |
| Модернизация игрушки «Радиоуправляемая машина» | Бунин Владислав Андреевич @ 13.01.2006 (студ. ИНГТ) | Неснов Дмитрий Валерьевич | III место на I Областной СНК Секция «Математическое моделирование и компьютерный инжиниринг» |

В курсе «Инженерной и компьютерной графики» базовым инструментом решения инженерно-графических задач в настоящее время является отечественная среда «КОМПАС-3D». Студенты первого курса знакомятся с интерфейсом программы, основными способами формообразования геометрических объектов, получают навыки чтения и разработки машиностроительных чертежей, необходимых им для изучения последующих дисциплин [23]. В дальнейшем, приступая к научно-исследовательской работе, они

синтезируют сформированные в процессе обучения компетенции с фундаментальными научными исследованиями [24] и индивидуальными познавательными интересами.

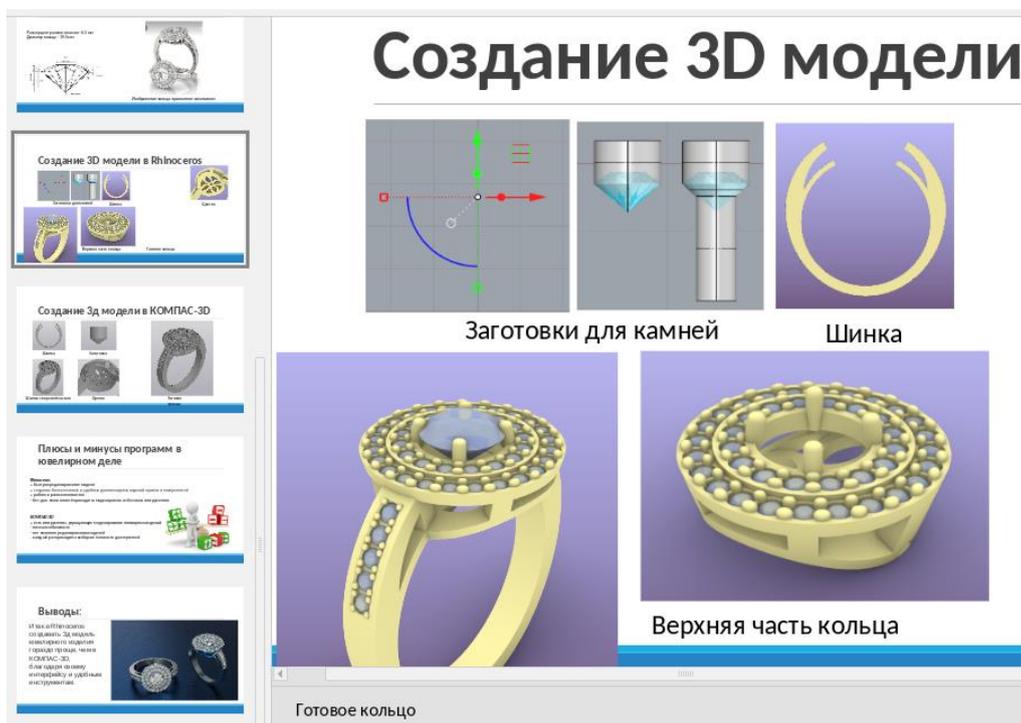
Например, при самостоятельном изучении раздела «Поверхностное и каркасное моделирование» в среде КОМПАС-3D [5, 19] молодыми исследователями были предложены оригинальные алгоритмы образования сложных поверхностей, изготовление заготовок и формообразование деталей (рис. 2).

Рис. 2. Поверхностное моделирование в КОМПАС-3D. Пуларгин Д.А., Фролов Я.В. (студ. ФММТ СамГТУ)



В другом (инженерно-технологическом) проекте (рис.3), студентами была разработана технология моделирования ювелирного изделия.

Рис. 3. Создание ювелирного изделия. Васильев М.А. (студ. ФММТ, СамГТУ)



В результате обсуждения представленных на конференции презентаций было предложено объединить некоторые темы для дальнейшей совместной работы. Например, на этапе разработки такого предпринимательского проекта, как

маркетинговый ход, в качестве упаковки можно использовать различные дизайнерские модели шкатулок под ювелирные украшения (рис. 4).

Рис. 4. Разработка моделей «Шкатулка». Бочкова М.С. (студ. ФММТ, СамГТУ)



В дальнейшем через общеуниверситетский сервис «Биржа проектов» планируется командная работа по тиражированию и возможной коммерциализации предложенных разработок.

Из приведенных примеров мы можем видеть, что внедрение мультимедийных технологий в образование и развитие молодежи приобретает популярность. Искусственный интеллект [8] активно применяется студентами для улучшения их знаний и способностей, позволяет проводить анализ больших объемов данных, оперативно

усваивать новую информацию. Визуальное изображение позволяет студентам передавать сложные идеи и развивать навыки работы с компьютерной графикой для демонстрации творческих проектов.

Выводы. Студенты университета, успешно проявившие себя в научно-исследовательской, инженерно-технологической и предпринимательской проектной деятельности, могут получить производственную практику на ведущих предприятиях

города и в дальнейшем быть там трудоустроенными, а также развивать собственный бизнес. Это мотивирует студентов изучать инженерную компьютерную графику и активно участвовать в инженерно-графической проектной деятельности, получать более глубокие профессиональные практические умения и теоретические знания.

Если же на стадии отборочного тура или в результате выступления на конференции студент не переходит на новый уровень, ему предлагается самостоятельно подобрать в интернете конференцию, соответствующую тематике его проекта, и, оформив работу в соответствии с предъявляемыми требованиями, представить её результаты.

Таким образом, наряду с традиционными формами обучения внедрение в учебный процесс проектной деятельности способствует повышению мотивации, более эффективному и интенсивному обучению, осознанному пониманию и

глубокому усвоению материала. Внедрение подобных методов становится возможным благодаря широкому распространению систем автоматизированного проектирования, которые позволяют значительно сокращать его сроки, повышают качество проектных работ и снижают их стоимость.

Современная вычислительная техника позволяет студентам усложнять конструкцию разрабатываемых изделий в короткие сроки, что при традиционных формах обучения невозможно из-за длительности процесса проектирования. Новые технологии конструирования помогают реализовывать идеи по моделированию сложных поверхностей и объемных конструкций, параллельно сопровождая их необходимой технической документацией.

1. Андрюхина, Т. Н. Инновационные технологии подготовки специалистов / Т. Н. Андрюхина // Высокие технологии в машиностроении: материалы Всероссийской научно-технической интернет-конференции/отв. Редактор В.Н. Трусов. – Самара: Самар. Гос. Техн. Ун-т, 2013. – 207 с.
2. Буткарев, А. Г. Земсков, Б. Б., Инженерная и компьютерная графика [Электронный ресурс]. – URL: https://vuzer.info/load/dizain_grafika/butkarev_a_g_zemskov_b_b_inzhenernaja_i_kompjuternaja_grafika/12-1-0-50690 (дата обращения: 05.07.2024).
3. Верстаков, Е. В. Особенности преподавания дисциплины «Инженерная и компьютерная графика» в Волгоградском государственном университете» [Электронный ресурс]. – URL: https://volsu.ru/upload/medialibrary/2ab/5_Verstakov.pdf (дата обращения: 05.07.2024).
4. Веселова, А. В. Школа САПР Анны Веселовой [Сайт]. – URL: <https://cadsam.ru/> (дата обращения: 03.08.2024).
5. Голованов, Н. Н. Геометрическое моделирование [Текст] / Голованов Н. Н // М.: Издательство Физико-математической литературы, 2002. – 472 с.
6. Гузеев, В. В. Проектное обучение как одна из интегральных технологий /В. В. Гузеев // Метод проектов / Под ред. М.А. Гусаковского. – Минск : РИВШ БГУ, 2003 – 240 с.
7. Гузнецов, В. Н., Журбенко, П. А., Винцулина, Е. В. Методика преподавания инженерной графики в МГТУ им. Н. Э. Баумана [Электронный ресурс]. – URL: <https://s.expeducation.ru/pdf/2019/2/11856.pdf> (дата обращения: 01.08.2024).
8. Девять лучших инструментов обнаружения контента с помощью искусственного интеллекта для учителей - Блог Smodin [Электронный ресурс]. – URL: <https://smodin.io/ru/blog/best-ai-content-detection-tools-for-teachers/> (дата обращения: 05.07.2024).
9. Королев, Ю. И. Инженерная и компьютерная графика. Учебное пособие /Ю. И. Королев, С. Ю. Устюжанина / Стандарт третьего поколения. – СПб.: Питер, 2014. – 432 с.
10. Кружкова, С. И. Формирование проектной культуры студентов технического вуза в процессе обучения иностранному языку / С. И. Кружкова, В. Н. Михелькевич // Вестник Самар. Гос. Техн. Ун-та. Сер. Психолого-педагогические науки. Вып. 44. – Самара: СамГТУ, 2006. – С. 51–56.
11. Курина, В. А. Профессиональное мастерство педагога высшей школы / В. А. Курина // Материалы международной конференции «Педагогика творчества: личность, знание, культура» [Текст] / М-во культуры РФ, СГИК, СКО; под ред. В.И. Ионессова. – Самара: Самар. Гос. Ин-т культуры, 2017. – 729 с.
12. Официальный сайт СамГТУ Самарский государственный технический университет [Сайт]. – URL: <https://samgtu.ru/> (дата обращения: 06.08.2024).
13. Притыкин, Ф. Н. Преподавание графических дисциплин с учетом возможностей современных компьютерных технологий [Электронный ресурс]. – URL: https://www.omg.ru/general_information/media_omgtu/journal_of_omsk_research_journal/files/arhiv/2012/256-289.pdf (дата обращения 03.09.2024).
14. Проектно-образовательные треки [Электронный ресурс]. – URL: <https://samgtu.ru/tracks> (дата обращения: 03.08.2024).
15. Пузанкова, А. Б. Геометрическое моделирование в среде КОМПАС-3D: учеб. пособие /А. Б. Пузанкова, А. А. Черепашков. – Самара: Самар. Гос. Техн. Ун-т, 2020. – 108 с.

16. Пузанкова, А. Б. Инновационные технологии преподавания инженерно графических дисциплин: монография. – Самара: СамГТУ, 2016. – 3,22 МБ ISBN 978-5-7964-1934-2
17. Пузанкова, А. Б. Компетентностная инженерно-графическая подготовка студентов в вузе. Монография /А.Б. Пузанкова. – Самара: Изд-во СамНЦтРАН. – 100 с.
18. Пузанкова, А. Б. Разработка ассоциативных чертежей в среде КОМПАС-3D: учеб. пособие /А. Б. Пузанкова, А. А. Черепашков. – Самара: Самар. Гос. Техн. Ун-т, 2023. – 118 с.
19. Российское инженерное ПО АСКОН [Сайт]. – URL: <https://ascon.net> (дата обращения: 05.08.2024).
20. Самарская ОСНК. О конференции [Сайт]. – URL: <https://osnk-sr.ru/> (дата обращения: 01.08.2024).
21. Сергеева, И. А., Петухова, А. В. Инженерно-графическая подготовка студентов в условиях компьютеризации обучения [Электронный ресурс]. – URL: <https://naukovedenie.ru/PDF/107PVN314.pdf> (дата обращения: 01.08.2024)
22. Талалай, П. Г. Начертательная геометрия. Инженерная графика. Интернет-тестирование базовых знаний. <https://e.lanbook.com/book/167835> (дата обращения: 03.09.2024).
23. Учаев, П. Н. Инженерная графика в учебных дисциплинах: учебное пособие/ П. Н. Учаев, С. Г. Емельянов, К. П. Учаева, В.А. Клименко, под общ. ред. проф. П.Н. Учаева. – Старый Оскол: ТНТ, 2015. – 352 с.
24. Фролов, С. А. Начертательная геометрия. Способы преобразования ортогональных проекций: Учеб. Пособие для вузов/С. А. Фролов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. Шк., 2002. – 160 с.

ORGANIZING PROJECT ACTIVITIES OF STUDENTS OF MECHANICAL ENGINEERING PROFILE

© 2024 A.B. Puzankova, A.A. Cherepashkov
*Alexandra B. Puzankova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
of the Department of Engineering Graphics
E-mail: puzankova.emigo@yandex.ru
Andrey A. Cherepashkov, Doctor of Technics,
Head of the Department “Engineering Graphics”
E-mail: eg@samgtu.ru
Samara State Technical University
Samara, Russia*

This article describes various aspects of organization of engineering activities of students of mechanical profile at technical university. It also discusses personal needs of students and general methodological principles leading to effective training of engineering and graphic disciplines in a computerized teaching environment. Theoretical provisions are illustrated by examples from the students' engineering activities carried out in the process of project-oriented study of engineering and computer graphics. Various innovative forms of work on educational material in modules motivate students to in-depth study and creative processing of the acquired knowledge, formation of professional skills and engineering culture. In result of project activities students acquire skills to present their developments to potential consumers and employers, learn how to pass interview with manager, get acquainted with structure of professional activity. This helps to increase their competitiveness in job market in the future and motivation for educational activities in the present. The developed engineering cases contain professionally directed references and theoretical materials for all educational modules. They describe the basic principles, methods and concepts of mechanical engineering, basic skills in the field of computer-aided design. Certain technical and economic conditions are set in order to develop machine-building parts, assemblies, assembly products, original author's models based on computer technology. The used COMPASS-3D computer program has effective reference support for all modules studied in the field of computer-aided design. At any stage of their work students can also turn to a fairly extensive list of Internet links on the interested issues. All this contributes to creation of situation of success for a student, formation of integrative personality traits necessary in further professional activity.

Keywords: engineering activity, computerized teaching environment, motivation, career guidance, creative self-realization, competitiveness, automated mechanical engineering

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-27-36

EDN: KODUAK

1. Andriukhina, T. N. Innovatsionnye tekhnologii podgotovki spetsialistov (Innovative technologies for training specialists) / T.N. Andriukhina // Vysokie tekhnologii v mashinostroenii: materialy Vserossiiskoi nauchno-tekhnicheskoi internet-konferentsii/otv. Redaktor V.N. Trusov. – Samara: Samar. Gos. Tekhn. Un-t, 2013. – 207 s.

2. Butkarev, A. G. Zemskov, B. B., Inzhenernaya i komp'yuternaya grafika (Engineering and computer graphics) [Electronic resource]. – URL: https://vuzer.info/load/dizain_grafika/butkarev_a_g_zemskov_b_b_inzhenernaya_i_kompjuter_naya_grafika/12-1-0-50690 (data obrashcheniya: 05.07.2024).
3. Verstakov, E. V. Osobennosti prepodavaniya discipliny «Inzhenernaya i komp'yuternaya grafika» v Volgogradskom gosudar-stvennom universitete» (Features of teaching the discipline “Engineering and Computer Graphics” at Volgograd State University”) [Electronic resource]. – URL: https://volsu.ru/upload/medialibrary/2ab/5_Verstakov.pdf (data obrashcheniya: 05.07.2024).
4. Veselova, A. V. Shkola SAPR Anny Veselovoj (Anna Veselova CAD School) [Website]. – URL: <https://cadsam.ru/> (data obrashcheniya: 03.09.2024).
5. Golovanov, N. N. Geometricheskoe modelirovanie [Tekst] (Geometric modeling) / Golovanov N.N // M.: Izdatel'stvo Fiziko-matematicheskoy literatury, 2002. – 472 s.
6. Guzeev, V. V. Proektnoe obuchenie kak odna iz integral'nyh tekhnologij (Engineering-based learning as one of the integrated technologies) / V.V. Guzeev // Metod proektov / Pod red. M.A. Gusa-kovskogo. – Minsk : RIVSh BGU, 2003 – 240 s.
7. Guznenkov, V. N., Zhurbenko, P. A., Vinculina, E. V. Metodika prepodavaniya inzhenernoj grafiki v MGTU im. N. E. Baumana (Methods of teaching engineering graphics at MSTU. N. named after E. Bauman) [Electronic resource]. – URL: <https://s.expeducation.ru/pdf/2019/2/11856.pdf> (data obrashcheniya: 01.08.2024).
8. Devyat' luchshih instrumentov obnaruzheniya kontenta s pomoshch'yu iskusstvennogo intellekta dlya uchitelej (Nine Best Tools to Find Content with the Aid of Artificial Intelligence for Teachers) - Blog Smodin. [Electronic resource]. – URL: <https://smodin.io/ru/blog/best-ai-content-detection-tools-for-teachers/> (data obrashcheniya: 05.07.2024).
9. Korolev, Yu. I. Inzhenernaya i komp'yuternaya grafika. Uchebnoe posobie (Engineering and computer graphics. Study guide) / Yu.I. Korolev, S.Yu. Ustyuzhanina / Standart tret'ego pokoleniya. – SPb.: Piter, 2014. – 432 s.
10. Kruzhkova, S.I. Formirovanie proektnoj kul'tury studentov tekhnicheskogo vuza v processe obucheniya inostrannomu yazyku (Formation of engineering culture of students of technical university in the process of teaching a foreign language) / S.I. Kruzhkova, V.N. Mihel'kevich // Vestnik Samar. Gos. Tekhn. Un-ta. Ser. Psihologo-pedagogicheskie nauki. – Vyp. 44. – Sama-ra: SamGTU, 2006. – S. 51-56.
11. Kurina, V. A. Professional'noe masterstvo pedagoga vysshej shkoly (Professional skills of a higher school teacher) / V.A. Kurina // Materialy mezhdunarodnoj konferencii «Pedagogika tvorchestva: lichnost', znanie, kul'tura» [Tekst] / M-vo kul'tury RF, SGIK, SKO; pod red. V.I. Ionessova. – Samara: Samar. Gos. In-t kul'tury, 2017. – 729 s.
12. Oficial'nyj sajt SamGTU Samarskij gosudarstvennyj tekhnicheskij universitet (The official website of Samar State Technical Univesity) [Website]. – URL: <https://samgtu.ru/> (data obrashcheniya: 06.08.2024).
13. Pritykin, F. N. Prepodavanie graficheskikh disciplin s uchetom vozmozhnostej sovremennyh komp'yuternyh tekhnologij (Teaching graphic disciplines taking into account the capabilities of modern computer technologies) [Electronic resource]. – URL: https://www.omgtu.ru/general_information/media_omgtu/journal_of_omsk_research_journal/files/arhiv/2012/256-289.pdf (data obrashcheniya: 03.08.2024).
14. Proektno-obrazovatel'nye treki Samarskogopolitekha (Design and educational tracks of Samara Polytechnic University) [Electronic resource]. – URL: <https://samgtu.ru/> (data obrashcheniya: 03.08.2024).
15. Puzankova, A. B. Geometricheskoe modelirovanie v srede KOMPAS-3D: ucheb. posobie (Geometric modeling in COMPASS-3D environment: Study guide) /A.B. Puzankova, A.A. Cherepashkov. – Samara: Samar. Gos. Tekhn. Un-t, 2020. -108 s.
16. Puzankova, A. B. Innovacionnye tekhnologii prepodavaniya inzhenerno graficheskikh disciplin: monografiya (Innovative technologies of engineering graphic disciplines training: monograph). – Samara: SamGTU, 2016. – 3,22 MB ISBN 978-5-7964-1934-2.
17. Puzankova, A. B. Kompetentnostnaya inzhenerno-graficheskaya podgotovka studentov v vuze. Monografiya (Competence-based engineering and graphic training of students at university. Monograph) /A.B. Puzankova. – Samara: Izd-vo SamNctRAN. - 100 s.
18. Puzankova, A. B. Razrabotka associativnyh chertezhej v srede KOMPAS-3D: ucheb. posobie (Development of associative drawings in COMPASS-3D environment: Study guide) /A.B. Puzankova, A.A. Cherepashkov. – Samara: Samar. Gos. Tekhn. Un-t, 2023. -118 s.
19. Rossijskoe inzhenernoe PO ASKON (Russian Engineering Software ASCON) [Website]. – URL: <https://ascon.net> (data obrashcheniya: 05.08.2024).
20. Samarskaya OSNK.O konferencii (Samara OSNK. About the conference) [Website]. – URL: <https://osnk-sr.ru/> (data obrashcheniya: 01.08.2024).
21. Sergeeva, I. A., Petuhova, A. V. Inzhenerno-graficheskaya podgotovka studentov v usloviyah komp'yuterizacii obucheniya (Engineering and graphic training of students in the conditions of computerization of education) [Electronic resource]. – URL: <https://naukovedenie.ru/PDF/107hPVN314.pdf> (data obrashcheniya 01.08.2024).
22. Talalaj, P. G. Nachertatel'naya geometriya. Inzhenernaya grafika. Internet-testirovanie bazovyh znanij (Descriptive geometry. Engineering graphics. Internet testing of basic knowledge) [Electronic resource]. – URL: <https://e.lanbook.com/book/167835> (data obrashcheniya: 03.08.2024).

23. Uchaev, P. N. Inzhenernaya grafika v uchebnyh disciplinakh: uchebnoe posobie (Engineering graphics in academic disciplines: Study guide) / P.N. Uchaev, S.G. Emel'yanov, K.P. Uchaeva, V.A. Klimenko, pod obshch. red. prof. P.N. Uchaeva. – Staryj Oskol: TNT, 2015. – 352 s.
24. Frolov, S. A. Nachertatel'naya geometriya. Sposoby preobrazovaniya ortogonal'nyh proekcij (Descriptive geometry. Ways to transform orthogonal projections: Study guide for universities): Ucheb. Posobie dlya vuzov/S.A. Frolov. - 3-e izd., ispr. i dop. – M.: Vyssh. Shk., 2002.- 160 s.

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

**ЯЗЫК ПОЭЗИИ ВАДИМА РАБИНОВИЧА:
ФЕНОМЕН ВСЕМИРНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ**

© 2024 М.А. Дударева¹, О.Ю. Рождественская²

*Дударева Марианна Андреевна, доктор филологических наук,
доктор культурологии, профессор кафедры общей и славянской филологии
Института славянской культуры*

E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

*Рождественская Ольга Юрьевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель
кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов*

E-mail: o.rozhdestvo@gmail.com

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

Москва, Россия

¹Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет

им. Н.И. Лобачевского

Нижегород, Россия

²Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 03.08.2024

Объектом исследования выступает феномен всемирной отзывчивости, проявившийся в русской художественной культуре. Предметом научной работы являются образные реализации этого феномена в современной поэзии. Материалом для статьи послужила поэзия культуролога, философа и поэта Вадима Львовича Рабиновича, а именно его поэтическая подборка из литературного и общественно-политического журнала «Дружба народов». В центре герменевтического анализа — образные реализации феномена всемирной отзывчивости в поэтической подборке поэта, в которой проявились восточно-европейская и русская культурные традиции, связанные с эйдологией любви и смерти, познанием Другого. Авторы обращаются на типологическом уровне к пушкинскому тексту, взглядам на искусство художников эпохи модернизма. Подробно рассматривается понятие «энтелехия», без которого невозможно совершить методологический прорыв в плане понимания феномена всемирной отзывчивости. Результаты исследования заключаются в выявлении культурфилософского потенциала современной поэзии для дальнейшего изучения проблемы всемирной отзывчивости в русской художественной культуре, ее национальном бытии. Результаты работы могут быть интересны литературоведам, включающим литературу в пространство большого диалога культур, а также могут быть использованы в преподавании курсов по культурологии и философии.

Ключевые слова: русская культура, современная литература, всемирная отзывчивость, танатологический текст, А.С. Пушкин, творчество В. Рабиновича, энтелехия

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-37-43

EDN: KBUWNV

Введение. Всемирная отзывчивость, о которой заявил Ф.М. Достоевский в своей пушкинской речи, теперь воспринимается нами как наша культурно-ценностная константа и, может быть, как архэ нашего космо-психо-логоса: «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиров, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую

способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейшее, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин» [8, с. 143]. Конечно, некоторые современные критики видят в данном феномене расплывчатость и осуждают классика за это понятие [2], но сегодня, спустя почти 145

лет после произнесения этой речи, мы понимаем аксиологическое и онтологическое значение русской всемирной отзывчивости, которую культурно-философски можно было бы понять через закон энтелехии культуры. И вот почему.

История вопроса. Если художник слова (а в этой статье интересующий нас феномен будет рассмотрен через художественный, литературный срез русской культуры) не способен слышать Другого, не чутко его поэтическое ухо к иным эпохам, то не происходит процесса энтелехии, без которого невозможно подлинное творчество. Об этом подробно писали представители модернизма и символизма. Через имагинативное восприятие жизни древних, во временном отношении далеких культур, писал символист Андрей Белый в трактате «Эмблематика смысла» (1909): «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие» [4, с. 57–58]. Если Греция, Индия, Египет «проносятся» перед глазами художника как имагинации, если его взору доступна работа с этим культурным калейдоскопом, значит, он готов быть всемирно отзывчивым, восприимчивым. По наблюдению современного антропософа Г.А. Кавтарадзе, «Имагинации (от лат. *imago* — “воображение”, “образ”) — это те образы, которые рисует себе сама душа при вступлении в непосредственное соприкосновение с духовной действительностью» (устный доклад Г.А. Кавтарадзе «Путь познания в антропософии». Доклад расшифрован Е. Киселевой по устному выступлению автора, отредактирован Я. Лучшевой и С. В. Пахомовым). Здесь используем понятие «имагинация» в значении проживания высшего образа, заключающего в себе Абсолют культуры, не зрительно, физически, а духовно-душевно (потенциально). В таком аспекте исследовал причину Прекрасного и Красоты еще Дионисий Ареопагит — как движение души по *спирали*, когда божественные знания передаются не умственно и объединяюще, но словесно и изъяснительно [7, с. 321].

О таком имагинативном процессе погружения за ватерлинию Другого писал в 1937 г. и И.А. Бунин в «Освобождении Толстого»: «Некоторый род

людей обладает способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, “способностью перевоплощаться”, и особенно живой и особенно *образной памятью*. Для того же, чтобы быть в числе таких людей, *надо быть особью, прошедшей в цепи своих предков долгий путь многих, многих существований* и вдруг явившей в себе особенно полный образ своего дикого пращура со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его...” [5, с. 50]. И здесь мы имеем право говорить не только об энтелехии русской культуры, но и об энтелехии мировой культуры на русской плодотворной почве, созданной для *цветущей сложности*, выражаясь языком философа К.Н. Леонтьева. Гранями этого феномена, культурной константы русского духа (менталитета) служит, по тонкому наблюдению исследователей, и соборность, и аксиологическая значимость Другого [11, с. 31] (последнее обычно отсутствует в западном дискурсе). Для чего нужно культивировать это качество *всемирной отзывчивости*? В первую очередь, для возможности осуществления человеческого всеединства, которое, видимо, в сегодняшних культурных и политических условиях может выполнить только Россия, только носители русского языка и культуры. Россия, в свою очередь, как литературоцентричная, самая читающая в мире страна, на что указывает хотя бы количество выходящих сегодня толстых литературных журналов («Наш современник», «Москва», «Новый мир», «Юность», «Нева», «Дон» и т. д.), должна сохранить и повысить культуру чтения, через которое происходит осмысление самих себя, своей исторической миссии в глобальных процессах социокультурной интеграции народов. Для этого необходимо развивать те опорные динамические линии в культуре, выражаясь языком С.С. Аверинцева [1, с. 227], которые начертал нам А.С. Пушкин. Сохранились ли эти линии в современной поэзии? Задача данной статьи — ответить на этот вопрос, обратившись к творчеству культуролога, философа и поэта Вадима Рабиновича (1935–2013).

Методы исследования. З.Ю. Окорокова (Алькаева) в статьях, посвященных наследию ученого, философа и поэта Вадима Львовича Рабиновича, справедливо отмечает: «В. Рабинович ставил перед собой серьезную герменевтическую задачу

интерпретации и освоения футуристических текстов. При этом он уверял, что наука должна быть веселой...» [12, с. 85]. Здесь перед нами открывается тип ученого, способного к пушкинской *всемирной отзывчивости*, который необходим сегодня гуманитарной науке. В. Рабинович имел редкую способность перевоплощаться, то есть переживать стиль мышления Другого (в его случае поэта-футуриста Велимира Хлебникова). Однако из приведенной цитаты нас также интересует вторая часть замечания о том, что «наука должна быть веселой». Конечно, под весельем здесь понимается не шальная обыденная глупость, дурачество, а ритуальный хаос наивысшего порядка, который ученый преодолевает, создавая из него стройный космос. Об этом и известное стихотворение В. Хлебникова «Заклятие смехом». Речь идет об агональных отношениях с художественным текстом, о его заклинании смехом, который, по тонкому наблюдению О.М. Фрейденберг, все-

гда выполняет космогонические функции оплодотворения: «Смех зарождает плод в земле и в чреве, и акт улыбки повторяет момент еды» [15, с. 105]. Если перевести этот сакральный философский язык на научный, то придем к поразительному и одновременно простому выводу: научный текст должен быть живым, не выхолощенным, экзистенциально наполненным, и только тогда мы сможем противостоять глобальной цифровизации. А это значит, что ученый-филолог должен учиться всемирной отзывчивости, желать двигаться навстречу Другому, как это делал В. Рабинович, к герменевтике поэтической подборки которого мы обратимся.

Результаты исследования. Поэтическая подборка из литературного и общественно-политического журнала «Дружба народов» (2012/6) открывается стихотворением, которое посвящено разным певцам-сказителям, представляющим древнюю мировую культуру:

Аэды — такие гомеры,
Эпические они,
Берут в непогоды кифары,
А лиры в погожие дни.
Акыны — такие казахи,
Взяв гулкие домбры свои
И лихо взбекренив треухи,
Поют себе как соловьи. [14, с. 107]

И мы могли бы обвинить поэта в беспочвенности, в отсутствии скреп с русской культурой, но за

художественным поименованием сказителей, вещей певцов в мировой культуре кроется и обращение к нашей действительности:

Аэды, акыны, ашуги
И все менестрели Земли,
Слагайте романсы для Шаги,
Авдотьи, Мирьям и Лили. [14, с. 107]

Во-первых, народные певцы, представители тюркской культурной традиции (акыны, ашуги), *вдруг* слагают романсы, являющиеся элементом прежде всего европейской и русской музыкальной культуры [3, с. 39]. Во-вторых, среди восточных имен появляется Авдотья, имя греческого происхождения, популярное на Руси, аксиологически значимое для нашей литературы [9]. Таким образом, латентно возникает русский текст в подборке с подзаголовком «Западно-восточное романсеро». Кроме того, к процитированному стихотворению дан эпиграф из стихотворения нашего поэта Сергея Есенина «В Хоросане есть та-

кие двери...» из цикла «Персидские мотивы». Исследователи поэзии начала XX в., писавшие о поэтике А. Блока в связи с исследованием образа Прекрасной Дамы, справедливо указывают на культурную ассимиляцию европейского образа: «Название “Стихи о Прекрасной Даме” — чужеродное, романское, но Блоку чужда мироискусническая ретроспектива, он не поселяет ту, которой поклоняется, ни в Версаль, ни в сады Италии, ни в средневековые замки, стилизация есть только в названии, — Та, Которой имени нет, является ему среди русских полей и лугов, среди таинственной и прекрасной природы, расстилающейся за порогом шахматовского дома» [6, с. 66]. Полагаем, что

подобный процесс художественного освоения чужой культуры, в котором кроется закон и энтелехии, и всемирной отзывчивости, можно наблюдать и в стихах В. Рабиновича. Открывающее

подборку произведение завершается интонацией русского колокольчика:

И первые крупные росы
Подмигивают «Динь-динь»
Под греческие гелиосы
И тюркские луны пустынь. [14, с. 107]

Образ-символ колокола / колокольчика является доминантным для отечественной художественной культуры, в которой он обнаруживает себя и в храмовом комплексе (архитектура), и в поэтическом универсуме (в классических стихах, романах [10]), и в растительном коде нашего космо-психо-логоса в виде простого цветка колокольчика. Здесь позволим себе употребить гачевское понятие «космо-психо-логос», которое, во-первых, точно отражает связь природы, искусства и народа, населяющего данную местность, во-

вторых, оно как нельзя лучше подходит для описания поэтики В. Рабиновича, который хорошо знал и уважал культуролога и философа Г. Гачева [13].

Образ-символ колокольчика архетипичен в русской культуре и связан с эйдологией любви (вспомним хотя бы известный старинный романс «В лунном сиянии»). Эта любовная линия, намеченная здесь пунктирно, продолжается и в других стихах подборки:

Фаготы, и те полюбили
Играть у подножья горы
Все мюзиклы, все водевили
И все золотые шары...

Я праздную мир этот в лицах —
И солнечных, и лунолицых,
С платочками синего ситца —
Всяк дорог мне — этот и тот:
Рожок, колокольчик-бубенчик,
Флажок, вышеназванный Бенчик,
Иван-Барабан и Федот...
Он тоже Фагот еще тот! [14, с. 108]

Здесь снова возникает тема музыки, через которую мы приобщаемся к эйдологии любви. На первый взгляд, происходит обращение к итальянской музыкальной культуре (упоминается инструмент фагот), но лирический герой любит синими ситцевыми платочками, которые явно отсылают к блоковской «России», где плат узорный до бровей спасает в трудные минуты идущего на каторгу человека. В этом *духовном угадании* (понятие символиста К.Д. Бальмонта)

чужого слова и состоит процесс подлинной всемирной отзывчивости, движения навстречу Другому.

В завершающем подборку стихотворении «Если...» с онтологически насыщенным эпиграфом из И. Сельвинского «Если я умру, если я исчезну...» мы вместе с лирическим героем В. Рабиновича лицом к лицу сталкиваемся с Другим, воплощенным в образе случайных прохожих, городских сумасшедших, приносящих на могилу цветы:

И только два-три городских сумасшедших
Начнут приносить городские цветы
И думать о нас, в никуда перешедших,

У клена ли здесь или там у ветлы.

Придут и воскличут в зияние неба,
От мира сего прорываясь вовне,
Вина отхлебнут и отломают от хлеба...
Это ко мне! Это ко мне... [14, с. 109]

Всемирная отзывчивость невозможна без остро развитого ощущения смерти, своей собственной и Другого, поскольку только трансцендирование за пределы собственного «Я» позволяет по-настоящему полюбить и понять Другого, значит, погрузиться в его мир. Танатологический и эротологический (в акмеологическом смысле) тексты в культуре всегда связаны.

Вывод. Мы подходим с новых онтогерменевтических позиций к феномену всемирной отзывчивости, которая проявляется, во-первых, в законе энтелехии мировой культуры, то есть в погружении за ватерлинию национального и инационального бытия, во-вторых, в эйдологии любви и смерти. Всемирная отзывчивость в художественном ее срезе предполагает как способность поэта

к перевоплощению, перенимание эстетической силы прежних эпох и древних культур («не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, в перевоплощении своего духа в дух чужих народов» [8, с. 144]), так и ориентацию на Другого, трансцендирование за пределы собственного «Я». Однако не стоит воспринимать всемирную отзывчивость как слабость характера русского народа, видя в ней только игру, переимчивость, художественный прием, — она является доминантой нашего космо-психо-логоса, плодородной почвой, позволяющей Другому в нашем национальном космосе цвести, но не дикорастущим плющом, а привитым растением, укрепляющим фундамент нашей культуры.

1. Аверинцев, С. С. Византия и Русь: два типа духовности. Статья первая. Наследие священной державы // Развитие личности. — 2018. — № 1. — С. 225–246.
2. Арьев, А. Русская переимчивость как художественный прием [Электронный ресурс] // Звезда. — 2009. — № 7. — URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2009/7/russkaya-pereimchivost-kak-hudozhestvennyj-priem.html> (дата обращения: 03.08.2024).
3. Базилевич, М. В. Романс как феномен отечественной художественной культуры // Евразийский союз ученых. — 2020. — № 7 (76). — С. 38–45.
4. Белый, А. Собр. соч. Символизм. Книга статей. — М.: Культурная революция; Республика, 2010. — 527 с.
5. Бунин, И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Воскресенье, 2006. — Т. 8. — 544 с.
6. Гунн, Г. Очарованная Русь. — М.: Искусство, 1990. — 288 с.
7. Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. — СПб.: Алетейя; Издательство Олега Абышко, 2002. — 863 с.
8. Достоевский, Ф. М. Пушкин // Русская идея. — М.: Республика, 1992. — С. 136–146.
9. Дударева, М. А. Апофатика смерти в рассказе Б. Зайцева: онтологический и культурологический аспект // Общество. Среда. Развитие. — 2021. — № 1. — С. 98–102.
10. Дударева, М. А. Формула русской жизни в романсе и стихотворении А.К. Толстого «Колокольчики мои...»: культурологический и онтологический аспекты // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2023. — № 52. — С. 39–48.
11. Каланчина, И. Н. Концепт «всемирная отзывчивость» в евразийском культурном пространстве // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. — 2022. — № 1 (6). — С. 29–34.
12. Окорокова (Алькаева), З. Ю. Интертекст как исследовательский эксперимент поэта и культуролога Вадима Рабиновича // Известия Смоленского государственного университета. — 2019. — № 3 (47). — С. 81–100.
13. Рабинович, В. «На данный момент вечности, или Прогулки с Рабиновичем»: [интервью] / В. Рабинович; [беседовал] Ю. Великов // Дети Ра. — 2010. — № 3 [Электронный ресурс]. — URL: <https://magazines.gorky.media/ra/2010/3/na-dannyj-moment-vechnosti-ili-progulki-s-rabinovichem.html> (дата обращения: 03.08.2024).
14. Рабинович, В. Человек зимы // Дружба народов. — 2012. — № 6. — С. 107–109.
15. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.

THE LANGUAGE OF VADIM RABINOVICH'S POETRY: THE PHENOMENON OF WORLDWIDE RESPONSIVENESS

© 2024 M.A. Dudareva¹, O.Yu. Rozhdestvenskaya²
Marianna A. Dudareva, Doctor of Philology, Doctor of Culturology Professor of the Department
of General and Slavic Philology

E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Olga Yu. Rozhdestvenskaya, PhD of Philology, Senior Lecturer of the Department Russian
as a Foreign Language for Students of Faculties of Natural Sciences

E-mail: o.rozhdestvo@gmail.com

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

¹Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
Nizhny Novgorod, Russia

²Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia

The object of the study is the phenomenon of global responsiveness, manifested in Russian artistic culture. The subject of the scientific work is the figurative realizations of this phenomenon in modern poetry. The material for the article is the poetry of cultural scientist, philosopher and poet Vadim Lvovich Rabinovich, namely his poetry selection from the literary and socio-political magazine "Friendship of Peoples". The hermeneutic analysis focuses on the figurative realizations of the phenomenon of global responsiveness in the poet's poetry selection, which manifests Eastern European and Russian cultural traditions associated with the eidology of love and death, knowledge of the Other. We turn to Pushkin's text at the typological level, views on the art of artists of the modernist era. We consider in detail the concept of "entelechy", without which it is impossible to make a methodological breakthrough in terms of understanding the phenomenon of global responsiveness. The results of the study consist in identifying the cultural and philosophical potential of modern poetry for further study of the problem of global responsiveness in Russian artistic culture and its national existence. The results of the work may be of interest to literary scholars who include literature in the space of a large dialogue of cultures, and can also be used in teaching courses on cultural studies and philosophy.

Keywords: Russian culture, modern literature, global responsiveness, thanatological text, A.S. Pushkin, works by V. Rabinovich, entelechy

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-37-43

EDN: KBUWNV

1. Averincev, S. S. Vizantija i Rus': dva tipa duhovnosti. Stat'ja pervaja. Nasledie svjashhennoj derzhavy (Byzantium and Rus': Two Types of Spirituality. Article One. The Legacy of the Holy Power) // Razvitie lichnosti. — 2018. — № 1. — S. 225–246.
2. Ar'ev, A. Russkaja pereimchivost' kak hudozhestvennyj priem (Russian receptivity as an artistic device) [Elektronnyj resurs] // Zvezda. — 2009. — № 7. — URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2009/7/russkaya-pereimchivost-kak-hudozhestvennyj-priem.html> (data obrashhenija: 03.08.2024).
3. Bazilevich, M. V. Romans kak fenomen otechestvennoj hudozhestvennoj kul'tury (Romance as a phenomenon of domestic artistic culture) // Evrazijskij sojuz uchenyh. — 2020. — № 7 (76). — S. 38–45.
4. Belyj, A. Sobr. soch. Simvolizm. Kniga statej (Collected Works. Symbolism. Book of Articles). — M.: Kul'turnaja revolyucija; Respublika, 2010. — 527 s.
5. Bunin, I.A. Poln. sobr. soch.: v 13 t. (Complete Collected Works: in 13 volumes). — M.: Voskresen'e, 2006. — T. 8. — 544 s.
6. Gunn, G. Ocharovannaja Rus'. (Enchanted Rus'). — M.: Iskusstvo, 1990. — 288 s.
7. Dionisij Areopagit. Sochinenija. Tolkovanija Maksima Ispovednika (Works. Interpretations of Maximus the Confessor). — SPb.: Aletejja; Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2002. — 863 s.
8. Dostoevskij, F. M. Pushkin (Pushkin) // Russkaja ideja. — M.: Respublika, 1992. — S. 136–146.
9. Dudareva, M. A. Apofatika smerti v rasskaze B. Zajceva: ontologicheskij i kul'turologicheskij aspekt (Apophatics of death in the story by B. Zaitsev: ontological and cultural aspects) // Obshhestvo. Sreda. Razvitie. — 2021. — № 1. — S. 98–102.
10. Dudareva, M. A. Formula russkoj zhizni v romanse i stihotvorenii A.K. Tolstogo «Kolokol'chiki moi...»: kul'turologicheskij i ontologičeskij aspekt (Formula of Russian life in the romance and poem by A.K. Tolstoy "My bells ...": cultural and ontological aspects) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie. — 2023. — № 52. — S. 39–48.

11. Kalanchina, I. N. Koncept «vsemirnaja otzyvchivost'» v evrazijskom kul'-turnom prostranstve (Concept of "global responsiveness" in the Eurasian cultural space) // Kul'tura v evrazijskom prostranstve: tradicii i novacii. — 2022. — № 1 (6). — S. 29–34.
12. Okorokova (Al'kaeva), Z. Ju. Intertekst kak issledovatel'skij jeksperiment pojeta i kul'turologa Vadima Rabinovicha (Intertext as a research experiment of the poet and cultural scientist by Vadim Rabinovich) // Izvestija Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2019. — № 3 (47). — S. 81–100.
13. Rabinovich, V. «Na dannyj moment vechnosti, ili Progulki s Rabinovi-chem»: [interv'ju] (“At the Current Moment of Eternity, or Walks with Rabinovich”) / V. Rabinovich; [besedoval] Ju. Belikov // Deti Ra. — 2010. — № 3 [Elektronnyj resurs]. — URL: <https://magazines.gorky.media/ra/2010/3/na-dannyj-moment-vechnosti-ili-progulki-s-rabinovichem.html> (data obrashhenija: 03.08.2024).
14. Rabinovich, V. Chelovek zimy (The Man of Winter) // Druzhiba narodov. — 2012. — № 6. — S. 107–109.
15. Frejdenberg, O. M. Pojetika sjuzheta i zhanra (Poetics of Plot and Genre). — M.: Labirint, 1997. — 448 s.

УДК 821.161.1 (Русская литература)

**ПУШКИН И БАЛЫ:
ЗВУК И ТЕМА В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»**

© 2024 В.И. Пимонов

*Пимонов Владимир Иванович, кандидат филологических наук,
профессор-эмерит*

E-mail: ivpet65@mail.ru

Институт кино и телевидения (ГИТР)

Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 22.08.2024

Объект исследования: авторское отступление о балах в первой главе романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Предмет исследования: звуковой сдвиг и анаграмматические построения. Цель: описание смысловой связи между темой и звукописью. Показано, что любовно-эротическая тема является лейтмотивной в авторском отступлении о балах и реализована прежде всего на лексическом уровне. Проанализированы приемы звукописи (сдвиг, аллитерация, анаграммы), использованные в отступлении. В тексте выявлен звуковой сдвиг, возникающий при восприятии отдельных строк на слух. Этот сдвиг (слияние звуков) создает фонетическую имитацию obscene глагола, усиливающего и оттеняющего любовно-эротическую тему отступления на профанном, карнавальном уровне. Под звуковым сдвигом подразумевается акустико-фонетическое явление, когда конец одного слова и начало следующего за ним или два стоящих рядом слова образуют как бы новое слово, изменяющее смысл фразы. Тот же obscene глагол завуалирован в анаграмматическом построении некоторых строк. Скопление в близлежащих словах звуков **б-л** в сочетании с переменной гласной образует фонетическое поле, в котором зарождается семантическое значение, сопряженное с любовно-эротической темой. Область применения: литературоведение, пушкинистика, преподавание русской литературы XIX в. Так, аллитерация на **б-л** высвечивает фонетику лейтмотивного слова «бал». Звуковые сдвиги и анаграммы в авторском отступлении о балах служат фонетическим аккомпанементом лейтмотивной темы.

Ключевые слова: Пушкин, «Евгений Онегин», звукопись, сдвиг, повтор, аллитерация, анаграмма, мотив, тема
DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-44-50
EDN: KCGYRI

Введение. В поэзии нередко встречается звуковой сдвиг – так в стиховедении называется акустико-фонетическое явление, «когда конец одного слова и начало следующего за ним или два стоящих рядом коротких слова образуют как бы новое слово, изменяющее смысл фразы» [9, с. 254]. При сдвиге образуется звуковая последовательность, где отдельные слова аугментируются, сливаются и как бы переливаются друг в друга.

Самый знаменитый пример звукового сдвига – заглавие повести Ю. Тынянова «Подпоручик Кижэ» [подпоручики же], основанной на историческом анекдоте о том, что «Павел (царь Павел I, – В.П.) приняв ошибку писаря: подпоручики же (киже) за имя собственное, произвел этого Кижэ в продолжение одного года из подпоручиков в полковники» [16, с. 266]. В результате в тексте указа перед реальными фамилия-

ми оказался вписан никогда не существовавший подпоручик Кижэ.

Сдвиг проявляется, когда в одном звуковом континууме можно распознать разные слова. Такое явление часто встречается в стихах А.С. Пушкина, например: «Со сна [сосна] садится в ванну со льдом» (*Евгений Онегин* – далее *ЕО*, 4, XLIV, 3), «Слыхали ль вы [львы] за рощей гласной» (*Певец*).

История вопроса. Звуковой сдвиг возникает при восприятии отдельной строки на слух. Считается, что «чтение глазом всего отрывка в целом не создает такого впечатления, и сами авторы не замечают возможного в их стихах фонетического, а значит, и смыслового изменения фразы» [9, с. 254-255].

Теоретик стиха и поэт-футурист Алексей Крученых впервые описал лексическую деформацию, возникающую в пушкинских стихах

при слиянии «звуков <...> или <...> двух слов слов <...> в одно звуковое пятно» [10, с. 5]. Так, в стихе: «**Узрю ли** русской Терпсихоры...» (ЕО, 1, XIX, 6) он услышал псевдослово в именительном падеже множественного числа: «Узрюли - глазща?!» [10, с. 5]. А в строке: «Все те же **ль вы?**» (ЕО, 1, XIX, 3) расслышал слово «**львы**» [10, с. 5]. В стихе: «**Тоска любви** Татьяну гонит» (ЕО, 3, XVI, 1) он обнаружил «**Таскалю**» [11, с. 10] – псевдослово, которое ассоциируется со словом «таскуха» («распутница», «развратница»). А в строке: «Была наука **страсти** нежной» (ЕО, 1, VIII, 9) неожиданно услышал «**кастрасти**» [11, с. 10].

Оксюморонное псевдослово «кастрасти», сочетающее в себе противоречащие друг другу понятия «кастрат» и «страсти», перекликается с мотивом плотских наслаждений, звучащим в словосочетании «страсти нежной». Чередование «неж-нег» образует в ЕО такие звукообразы, как «нега», «нежность», «гений», «огонь», которые сопровождают лейтмотивную любовно-эротическую тему. Эти звукообразы имплицитно вмонтированы в имя и фамилию главного героя: Евгений Онегин можно прочесть как «гений неги, то есть, науки, воспетой Овидием в *Artis Amatoriae*» [5, с. 164].

Как отмечает современный исследователь, «уже А. Крученых, перечисляя случайные сдвиги у классиков и своих современников, не только смеялся над подобными обмолвками, но и писал о том, что сдвиг может стать приемом» [7, с. 310]. По словам Крученых, А.С. Пушкин так «был чуток» к слиянию звуков, что «отдаленнейший намек на смешной сдвиг его отпугивал» [10, с. 10].

Но ЕсЛИ Б нЕ страдаЛИ нравы
Я Балы Б до сих пор ЛюБиЛ.
(ЕО, 1, XXX, 3-4) [14, с. 197].

В результате звукового сдвига слова «Я балы б» прямо-таки торчат из строки. На месте «я» в начале слова и в безударной позиции (в стопе ямба первый слог безударный, второй - ударный) произносится [и] с призвуком [э], обозначаемый [и^э] в сочетании с предшествующим [й]. Как, например, в словах [йи^э]нтáрь, [йи^э]йцó, [йи^э]рлык, [йи^э]пония [15]. В свою очередь на месте «ы» в безударной позиции произносится нейтральный звук, обозначаемый символом [э̃]).

Таким образом, по правилам орфоэпии слова «Я балы б» произносятся как [йи^{э̃}бáлэп], что

Учитывая, какое важное значение А.С. Пушкин придавал работе над звуковым строением стиха, едва ли можно допустить, что он мог не замечать возникающих при чтении звуковых сдвигов, ведущих к смысловым изменениям. Слова поэта: «Нет ничего легче поставить “Равна грузинка красотою”, но **инкак** ... а слово грузинка тут необходимо» [10, с. 10] скорее свидетельствуют о том, что возникающие в его стихах звуковые сдвиги были намеренным приемом.

Методы исследования. В данной работе использован подход, нацеленный на рассмотрение изучаемого текста во взаимосвязи его структуры и смысла. Вопрос о том, осознанно ли А.С. Пушкин создавал звуковые сдвиги или они появлялись у него «по недосмотру», переносит акцент с интересующего нас поэтического модуса и объективного структурно-семантического описания имеющегося текста в область свободных ассоциаций на тему о том, слышал ли великий поэт возникающие в его стихах слияния звуков или не слышал.

Результаты исследования. Проведенный анализ звуковых сдвигов и анаграмм в авторском отступлении о балах в первой главе ЕО показывает, что скопление и повторы в близлежащих словах звуков б-л (в сочетании с перемещенной гласной) образуют фонетическое поле, в котором зарождается семантическое значение, связанное с лейтмотивной любовно-эротической темой.

Verbum futuendi. Вслушаемся в двустипение из авторского отступления о балах в первой главе ЕО:

создает фонетическую имитацию *verbum futuendi* (от латинского *futuere* [2, с. 817] [6, с. 761]). Речь идет о русском глаголе [ц'bat], который «восходит праиндоевропейскому *jebh-*oibh/*ojebh- «совершать половой акт» и родственно санскритскому यभति (*yabhati*) древнегреческому οἴφω («вступать в любовную связь») с таким же значением, как в славянских языках» [17, с. 188] [1, с. 71].

Создается впечатление употребления этого глагола в сослагательном наклонении, что в смысловом отношении подкрепляется тем обстоятельством, что автор *этим* больше не за-

нимается: «Я это потому пишу, / Что уж давно я не грешу» (ЕО, 1, XXIX, 13-14) [курсив мой, - В.П.].

Фонетической подготовкой *verbum futuendi*, своего рода его звуковым предвестием в становятся слова из предыдущей строфы:

«Я был от балов» (ЕО, 1, XXIX, 2) [14, с. 197],

которые произносятся как [йи³бы³ладба³лэ³ф] и фонетически как бы анонсируют появление [йи³ба³лэ³п] в следующей строфе (ЕО, 1, XXX, 4) [14, с. 197].

Анаграмма. Неоднократно предлагались анаграмматические толкования стихов Пушкина [5, с. 163] [4, с. 184-185]. Замечено, что «у Пушкина приемы, основанные на анаграммах (параномазия, звукообразы, логограммы), встречаются чаще, чем у других поэтов XIX века» [5, с. 160].

Существует много определений понятия анаграммы, например: «перестановка букв в

слове (или в нескольких словах) в любом порядке, образующая новое слово» [8, с. 14], или «повторение звуков заданного слова в другом или других словах» [3, с. 30].

В более общем виде анаграмма представляет собой скрытое кодирование - способ организации текста, когда повторы звуков и слогов, букв и их комбинаций воспроизводят или имитируют ключевое в смысловом или тематическом отношении слово данного текста.

Такого рода анаграмма заключена в стихе:

«Но если б не страдали нравы» (ЕО, 1, XXX, 3) [14, с. 197].

Здесь перестановка повторяющихся звуков **е-л-и-б-е-л-и** образует ключевой *verbum futuendi* ([³jeblɪ]), который фонетически воспроизводится в следующей строке «Я балы б» [йи³ба³лэ³п].

Исследователь анаграмм у Пушкина задает вопрос: «намеренно или стихийно возникают они в сознании поэта?» [5, с. 167]. Известно, что «сам Пушкин, говоря о звукописи, всецело подчинял ее содержанию, будучи убежден, что “волшебные звуки” призваны прежде всего подкрепить логические связи,

музыкально подчеркнуть или оттенить мысль, идею, содержание» [4, с. 178].

В этой связи логично предположить, что *verbum futuendi*, имитация которого возникает в результате звукового сдвига и в анаграмме разобранных выше строк - не случайность, а подчеркивает и оттеняет содержание и главную тему авторского отступления о балах.

Аллитерация. Прочитаем отступление полностью (для наглядности звукового повтора буквы **б** и **л** набраны заглавными и выделены жирным. Курсивом выделены слова, реализующие тему):

Во дни весе**Л**ий и же**Л**аний
Я **Б**ыл от **Б**алов **Б**ез ума:
Верней нет места для **п**ризнаний
И для **в**ручения **п**исьма.
О вы, почтенные **с**упруги!
Вам пред**Л**ожу свои ус**Л**уги;
Прошу мою заметить речь:
Я вас хочу предостере**ч**ь.
Вы также, маменьки, **п**остроже
За дочер**ь**ми смотрите вс**Л**ед:
Держите прямо свой **Л**орнет!
Не то... не то, избави **Б**оже!
Я это потому пишу,
Что уж давно я не грешу.
(ЕО, 1, XXIX)

Увы, на разные за**Б**авы.

Я много жизни погуБил!
Но есЛи Б не страдали нравы,
Я БаЛы Б до сих пор ЛюБил.
ЛюБЛю я Бешеную мЛадость,
И тесноту, и БЛеск, и радость,
И дам оБдуманный наряд;
ЛюБЛю их ножки; тоЛько вряд
Найдете вы в России цеЛой
Три пары стройных женских ног.
Ах! долГо я заБыть не мог
Две ножки... Грустный, охЛадеЛый,
Я всё их помню, и во сне
Они тревожат сердце мне.
(ЕО, 1, XXX) [14, с. 197].

Даже невооруженным глазом и на слух можно заметить продергивание через текст согласных **б-л** с их скоплением во 2-й строке строфы ХХІХ и во 2-5-й строках строфы ХХХ. Фонетическая оркестровка образует, с одной стороны, переключку между **БыЛ - Бал - ЛиБ - Бал - ЛыБ - ЛюБ - БиЛ**, а с другой, - паронوماзию, где сближаются схожие по звучанию слова (**БЫЛ-БАЛ-БИЛ**) при частичном совпадении их морфемного состава. Аллитерация на **б-л** высвечивает фонетику лейтмотивного слова «бал».

Тема. Бал как элемент дворянского быта связан с темой взаимоотношений между полами и близости между мужчиной и женщиной: «Внутренняя организация бала делалась задачей исключительной культурной важности, так как была призвана дать формы общению «кавалеров» и «дам», определить тип социального поведения внутри дворянской культуры <...> «он имел свою прелесть — оживленность свободы и непринужденность беседы между мужчиной и женщиной, которые оказывались одновременно и в центре шумного праздника, и в невозможной в других обстоятельствах близости («Верней нет места. для признаний...» — I, ХХІХ, 3) [12, с. 79, 80].

В центре отступления о балах – образ автора, который недвусмысленно предупреждает «почтенных супругов», что может наставить им рога, предлагая «свои услуги». Очевидно, что речь идет о непристойным предложении услуг любовника для жен.

Совет автора «маменькам» «держать прямо свой лорнет» сочетается с предостережением о чем-то, что обозначено многоточием («Не то ..., не то, избави Боже»). Многоточие заменяет слово, которое, вероятно, нельзя произнести вслух и напечатать из соображений приличия или цензуры.

О каких *забавах* идет речь? Совершенно ясно, что о любовных. В круг значений слова «забава» входят: «девушка», «возлюбленная», а один из его синонимов – «зазноба», имеет значения «страсть», «любовное влечение».

Содержание отступления, своего рода его ДНК, выражено в словах, которые объединены смысловыми, ассоциативными и логическими связями с балом и, соответственно, с отношениями между мужчиной и женщиной: *веселий и желаний, без ума, признаний, вручение письма, супруги, услуги, маменьки, построже, дочерьми, не грешу, забавы, нравы, любил, люблю, младость, блеск, наряд, ножки, женских ног, сердце, тревожат.*

Эти слова реализуют лейтмотивную любовно-эротическую тему на лексическом уровне. В свою очередь сдвиг и аллитерация на **б-л** оттеняют и подчеркивают эту тему на профанном, телесно-низовом, карнавальном уровне.

Предмет любви. Едва познакомившись с сестрами Лариными, Онегин находит, что его друг совершил ошибку в выборе предмета любви:

«Неужто ты влюблен в меньшую?»
- А что? - «Я выбрал бы другую,
Когда **б я был**, как ты, поэт.<...>»
(ЕО, 3, V, 5-7) [14, с. 225],

Здесь присутствует анаграмма: перестановка повторяющихся букв **е, л, б, л, е** создает звуковую ассоциацию с *verbum futuendi*. А словосочетания «Я выбрал бы» и «Когда б я был» при слиянии звуков произносятся, соответственно, как [йи³выбрэлбэ] и [кэгдáпий³был], образуя неполную анаграмму того же глагола.

И бал блестит во всей красе.
(ЕО, 5, XXXVII, 14) [14, с. 274].

Здесь первые три слога произносятся как [ьбáл блэ], что кроме имитации *verbum futuendi*, создает еще одну, дополнительную ассоциацию со словом «бл..дь», обозначающим «развратную, распутную женщину».

С корабля на бал. Многократно употребленное в романе лейтмотивное слово *бал*, cementирующее связь двух ключевых звуков **б-л**, сопряжен с любовно-эротической темой на протяжении всего текста.

В самом начале романа слово *бал* встречается в прямом значении, как элемент дворянского быта («давал три бала ежегодно» – ЕО, 1, III).

Затем, при нарастании повторов **б-л**, оно наполняется эротическим подтекстом со скабрёзной аллюзией ([йи³бáлэп] «Я балы б»; [йи³быладбáлэф] – «Я был от балов»; [ьбáлблэ] – «И бал блестит»).

Аллитерация на **б-л** образует переключку между двумя звукокомплексами: [ьбáлблэ] («И бал блестит ...» – ЕО, 5, XXXVII, 14) и [бл'áнэбáл] («Как Чацкий, с корабля на бал» – ЕО, 8, XIII, 14).

В восьмой главе слово *бал* обретает двойной смысл: с одной стороны, переносный – как

Как видим, любовно-эротическая подоплека звукописи, построенной на скоплении и повторе **б-л**, возникает и в разговоре Ленского и Онегина, что свидетельствует о системности приема.

Отметим также переключку вышеприведенных звуковых комплексов, построенных на повторе **б-л**, со стихом в пятой главе:

«смену положения» («с корабля на бал»), а с другой стороны, – прямой: Онегин в буквальном смысле попадает на бал, где вновь встречается уже замужнюю Татьяну. Сцена бала в восьмой главе, как и в авторском отступлении в первой, окрашена любовным мотивом.

Выводы. Существует мнение, что звуковые сдвиги у А.С. Пушкина возникали стихийно, и что сам поэт мог их не слышать. У нас нет возможности проникнуть в тайны мышления А.С. Пушкина, но вряд ли можно отказать создателю современного русского языка в наличии поэтического слуха. По собственным словам поэта в письме к П.Я. Вяземскому, приведенным выше, он услышал сдвиг даже в невинной, на первый взгляд, строке «Равна, Грузинка, красотой». Его смутило возможное слияние звуков *инкакр*, вероятно из-за того, что оно способно вызвать ассоциацию с неприемлемым для общественного слуха словом.

Разобранные нами звуковые сдвиги и анаграммы в авторском отступлении о балах едва ли случайны, поскольку служат фонетическим аккомпанементом основной темы.

1. Ахметова, Т. В. Русский мат. Толковый словарь. – М.: Колокол-Пресс, 1997. – 576 с.
2. Гамкрелидзе, Т. В., Иванов, Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Книга вторая. – Тбилиси: Изд. Тбилисского университета, 1984. – 1329 с.
3. Гаспаров, М. Л. Анаграмма // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
4. Гербстман, А. Звукопись Пушкина // Вопросы литературы. – 1964. – №5. – С. 178-192.
5. Давыдов, С. Звуковое хозяйство Пушкина // Stanford Slavic Studies. – Volume 35. Russian Literature and the West. – Part I. A Tribute to David M. Bethea. – Stanford, 2008. – С. 157-176. – 349 с.
6. Жолковский, А. К. Секс в рамках («Нам татарам, все равно...») // Сборник Матице српске за славистику. – No. 100. – Нови Сад, 2021. – 942 с. – С. 761-780.
7. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. – М.: НЛО, 2000. – 431 с.
8. Иванов, Л. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
9. Квятковский, А. П. Сдвиг // Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 377 с.
10. Крученых, А. Сдвигология русского стиха. – Москва, 1922. – 48 с.
11. Крученых, А. Е. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. – М.: Изд. автора (Тип. ЦИТ), 1924. – 71 с.
12. Лотман, Ю. М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. – Л.: Просвещение, 1983. – 416 с.

13. Пузырев, А. В. Анаграммы как явление языка. Опыт системного осмысления. – Москва – Пенза: Институт языкознания РАН, 1995. – 379 с.
14. Пушкин, А. С. Евгений Онегин // А.С. Пушкин. Сочинения в трех томах. Том второй. – М.: Художественная литература (Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР), 1986. – 528 с.
15. Розенталь Д. Э., Джанджакова Е. В., Кабанова Н. П. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию. – М.: ЧеРо, 1999. – 400 с. // Электронный ресурс: Основные правила русского литературного произношения <https://orfogrammka.ru/UGL02/70091310.html>
16. Сухогин, С. М. Из памятных тетрадей. Русский архив. – Книга 1. – № 2. – М.: Университетская типография, 1894. – 908 с.
17. Трубачев, О. Н. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд (ЭССЯ). Выпуск 8. Под редакцией член-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева. – М.: Наука, 1981. – 253 с.

PUSHKIN AND BALLS: SOUND AND THEME IN THE NOVEL IN VERSE “EUGENE ONEGIN”

© 2024 V.I. Pimonov

Vladimir I. Pimonov, Ph.D in Philology, Professor Emeritus

E-mail: ivpet65@mail.ru

GITR Film & Television School

Moscow, Russia

Object of the essay: the author's digression about balls (dance events) in the first chapter of the novel in verse by A.S. Pushkin "Eugene Onegin" (EO, 1, XXIX-XXX). Subject of the essay: sound patterning (phonetic shift, alliteration and anagrams). Purpose of research: to uncover the semantic connection between the theme and sound patterning. Results: The essay demonstrates that the love-erotic theme is the leitmotif in the author's digression about balls and is realized primarily at the lexical level. The sound patterning techniques (shift, alliteration, anagram) used in the digression are analyzed. A sound shift is revealed in the text, which occurs when individual lines are perceived by ear. This shift (fusion of sounds) creates a phonetic imitation of an obscene verb, which enhances and underscores the love-erotic theme of the digression at a profane, carnivalesque level. Sound shift is an acoustic-phonetic phenomenon when the ending of one word and the beginning of the next or two words standing next to each other form a new word that changes the meaning of the phrase. The same obscene verb is camouflaged in the anagrammatic construction of some lines. The clustering and repetition of the sounds б-л (b-l) in adjacent words creates a phonetic field in which a semantic meaning, associated with the leitmotif theme, emerges. Application: literary criticism, Pushkin studies, teaching Russian literature of the 19th century. Conclusions: Alliteration on б-л (b-l) highlights the phonetics of the leitmotif word "бал" (ball). Sound shifts and anagrams in the author's digression about balls serve as a phonetic accompaniment to the leitmotif love-erotic theme.

Key words: Pushkin, Eugene Onegin, sound painting, shift, repetition, alliteration, anagram, motif, theme

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-44-50

EDN: KCGYRI

1. Ahmetova, T. V. Russkij mat. Tolkovjy slovar' (Russian swear words. Explanatory dictionary). – М.: Kolokol-Press, 1997. – 576 s.
2. Gamkrelidze, T. V., Ivanov, Vjach. Vs. Indoevropskij jazyk i indoevropjcy (Indo-European Language and Indo-Europeans). Kniga vtoraja (Book two). – Tbilisi: Izd. Tbilisskogo universiteta, 1984. – 1329 s.
3. Gasparov, M. L. Anagramma (Anagram) // Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij (Literary Encyclopedia of Terms and Concepts). – М.: NPK «Intelvak», 2001. – 1600 stb.
4. Gerbstman, A. Zvukopis' Pushkina (Pushkin's Sound Patterning) // Voprosy literatury (Problems of Literature). – 1964. – №5. – S. 178-192.
5. Davydov, S. Zvukovoe hozjajstvo Pushkina (Pushkin's Sound World) // Stanford Slavic Studies. – Volume 35. Russian Literature and the West. – Part I. A Tribute to David M. Bethea. – Stanford, 2008. – S. 157-176. – 349 s.
6. Zholkovskij, A. K. Seks v ramkah («Nam tataram, vse ravno...») (Sex Framed ("For us, Tartars, it's all the same ...")) // Zbornik Matice srpske za slavistiku. – № 100. – Novi Sad, 2021. – 942 s. – C. 761-780.
7. Zubova, L. V. Sovremennaja russkaja poezija v kontekste istorii jazyka (Contemporary Russian Poetry in the Context of the History of the Language). – М.: NLO, 2000. – 431 s.
8. Ivanov, L. Slovar' literaturovedcheskih terminov (Dictionary of Literary Terms). – М.: Prosveshhenie, 1974. – 509 s.
9. Kvjatkovskij, A. P. Sdvig (The Shift) // Pojeticheskij slovar' (The Poetic Dictionary). – М.: Sovetskaja jenciklopedija, 1966. – 377 s.

10. Kruchenyh, A. Sdviogologija russkogo stiha (Shiftology of Russian Verse). – Moskva, 1922. – 48 s.
11. Kruchenyh, A. E. 500 novyh ostrot i kalamburov Pushkina (500 new witticisms and puns by Pushkin). – M.: Izd. avtora (Tip. CIT), 1924. – 71 s.
12. Lotman, Ju. M. Roman A.S. Pushkina «Evgenij Onegin». Kommentarij (Pushkin's Novel "Eugene Onegin". Commentary). – L.: Prosveshhenie, 1983. – 416 s.
13. Puzyrev, A. V. Anagrammy kak javlenie jazyka. Opyt sistemnogo osmyslenija (Anagrams as a Phenomenon of Language. Experience of Systemic Understanding). – Moskva – Penza: Institut jazykoznanija RAN, 1995. – 379 s.
14. Pushkin, A. S. Evgenij Onegin (Eugene Onegin) // A.S. Pushkin. Sochinenija v treh tomah. Tom vtoroj (A.S. Pushkin. Works in Three Volumes. Volume Two). – M.: Hudozhestvennaja literatura (Institut mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo AN SSSR), 1986. – 528 s.
15. Rozental' D. Je., Dzhandzhakova E. V., Kabanova N. P. Spravochnik po pravopisaniju, proiznosheniju, literaturnomu redaktirovaniju (Handbook of Spelling, Pronunciation, Literary editing). – M.: CheRo, 1999. – 400 s. // Jelektronnyj resurs: Osnovnye pravila russkogo literaturnogo proiznoshenija <https://orfogrammka.ru/OGLE2/70091310.html>
16. Suhotin, S. M. Iz pamjatnyh tetradej. Russkij arhiv (From the Memorial Notebooks. Russian Archive). – Kniga 1 (Book 1). – № 2. – M.: Universitetskaja tipografija, 1894. – 908 s.
17. Trubachev, O. N. Jetimologičeskij slovar' slavjanskih jazykov. Praslavjanskij leksičeskij fond (JeSSJa) (Etymological Dictionary of Slavic Languages. Proto-Slavic Lexical Fund). Vypusk 8. Pod redakciej chlen-korrespondenta AN SSSR O.N. Trubacheva. – M.: Nauka, 1981. – 253 s.

УДК 168.522:781.5 (Гуманитарные науки. Культурология / Музыкальные формы.
Виды музыкальных произведений)

ПОСЛЕДНЯЯ ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА Ф. ШУБЕРТА: ОБРАЗ ПОГРАНИЧНОГО БЫТИЯ

© 2024 Д.А. Дятлов

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения,
профессор кафедры фортепиано и музыковедения

E-mail: diatlovda@mail.ru

Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 03.08.2024

Статья посвящена последней фортепианной сонате Франца Шуберта. Соната си-бемоль мажор написана в последний год жизни композитора. Первый крупный представитель эпохи музыкального романтизма унаследовал от венских классиков сонатную форму, принципы музыкальной драматургии, характерные особенности фактуры, способы организации полифонизированной ткани. Вместе с тем в сонату он вносит элементы вариационного развития, которые экстенсивно расширяют сонатное аллегро. Важную роль в Сонате си-бемоль мажор играют жанры песни и танца, характерные для инструментальной музыки Ф. Шуберта. Полижанровость углубляет образную сферу, усложняет музыкальную драматургию. На границе венского классицизма и формирующегося романтизма возникает особое напряжение. Здесь становятся возможны переходы через непроходимые ранее границы – тональные, ладовые, жанровые, образные. Предчувствия близкого конца жизни наложили особый отпечаток на всю музыку Сонаты си-бемоль мажор. Содержательный мир наполняется экстремальными значениями, каждое из которых становится ракурсом одной темы – перехода от бытия к инобытию. Первая часть повествует о жизненном пути лирического героя, стоящего у последней черты. Вторая говорит о переходе через эту границу, рассказывает о воображаемой переправе через реку. Река эта отделяет мир живых от мира мертвых. Третья часть – Скерцо – призрачный мир воспоминаний. Финал посвящен преодолению ладового императива минора, поиску дороги в светлый мир, освещенный лучезарной тональностью си-бемоль мажор.

Ключевые слова: Франц Шуберт, Соната си-бемоль мажор, музыкальный романтизм, жанр, образ, граница, бытие
DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-51-58
EDN: KEGOGH

Введение. Фортепианная соната си бемоль мажор Франца Шуберта создана в последний год жизни мастера. С точки зрения жизненного успеха этот год (1828) должен был стать лучшим, самым счастливым годом в жизни Ф. Шуберта. Первый авторский концерт не только расширил известность композитора, но и в определенном смысле поправил затрудненное материальное положение. Одно за другим поступали предложения об издании сочинений, появлялись планы об исполнении новых произведений. Соната си бемоль мажор, последняя в «трилогии» фортепианных сонат 1828 г., была успешно исполнена автором осенью того же года в нескольких концертах, о чем сохранились сведения в письмах и восторженных откликах слушателей [5, с. 671. 1, с. 63]. Творческая энергия Ф. Шуберта приносит в этот год немало шедевров. Но на всех них лежит некая печать инобытия, даже самые светлые страницы отмечены флером печали. Как пишет один биограф композитора, в этой музыке «чувствуется

предвидение близости конца, какая-то священная серьезность, глубокая меланхолия, странно умиротворяющая внешнюю веселость, заглушающая и просветляющая ее» [4, с. 169]. Сосуществование или смешение светлого и темного, страдающего и радующегося не имеет выхода. Кажется, что внутреннее напряжение не находит своего разрешения. Г. Гольдмидт приходит к выводу, что антагонизм «страдания и радости всегда проявляется у Шуберта непосредственно, вместо его разрешения сохраняется его неразрешенное противоречие» [3, с. 52].

История вопроса. В Сонате си бемоль мажор пограничное состояние между отточенной строгостью классики и вольным формообразованием наступающей эпохи музыкального романтизма создает особое напряжение. Способы организации фактуры (альбертиевы басы, общие формы движения, преимущественное место гомофонии), характерные для венских классиков, соседствуют с небывалой протяженностью тем,

разделов формы, частей, с известными «божественными длиннотами». Характерное для художников-романтиков стремление к обновлению музыкального языка уравнивается ориентацией на устоявшиеся совершенные формы венских классиков [9, с. 242]. Ф. Шуберт наследует бетховенскую сонатную форму, в которой экспозиционное накопление тематизма обусловлено генерацией разных смыслов [6, с. 24]. Но, в отличие от венских классиков, сонаты которых основаны на идее диалога, шубертовские поздние сонаты (особенно последняя) тяготеют к принципу монологического высказывания [13, с. 17]. В них вариативность органично сплавляется с сонатностью, тональные отношения сонатной формы переплетаются с постепенным разворачиванием тематизма, что является характерным для вариационных форм.

Неспешно разворачивающийся авторский монолог в Сонате си-бемоль мажор то и дело обнаруживает таящиеся в звуковой перспективе тоны напряжения, ощущаемые как знаки вопроса. Особенно «вслушивание» связано с обостренной работой иррационального чувства. Так П. Вульфийус отмечает некую «тревожную настороженность» в драматическом стержне сонаты, в разворачивании ее образного содержания, говоря о том, что это состояние связано результатами работы интуиции [2, с. 343]. Эта затаенная тревожность проступает явно в трелях главной партии первой части, в острых пунктирных ритмах *Andante sostenuto*, в среднем эпизоде *Scherzo*, в бурных эпизодах финала. Басовые трели первой части своеобразно дают о себе знать в коде финала, в понижающемся хроматическом ходе октав [10, с. 180]. Этот явно намеренный прием используется композитором не только для «сшивания» формы. Здесь он очерчивает границу, перед которой в последний раз задается мучительным вопросом: «Что за ней, что за этой чертой?..» Граница сознательно осязаемого и бессознательно чувствуемого проходит через все образно-смысловые коллизии произведения вплоть до недоуменного вопрошания октавного хода коды.

Песенная природа музыки Ф. Шуберта очевидна, ведь им написано несколько сотен *Lied*. Эта природа обаятельно и неотразимо сказалась на всей инструментальной музыке композитора [8, с. 132]. На протяжении своей недолгой жизни Ф. Шуберт не расставался с жанром *Lied*. Вероятно, самым последним его сочинением тоже была песня – «Голубиная почта» на текст

И.Г. Зайдля [11, с. 211]. В покачивающемся ритме мелодии, поддержанным характерными фигурами фортепианного сопровождения слышны отдаленные признаки бытового танца. Это также важнейший жанровый источник музыки Ф. Шуберта. Есть множество воспоминаний о музицировании композитора на встречах с друзьями. Как известно, с 1921 эти встречи превратились в концерты музыки Ф. Шуберта, неизменно заканчивавшиеся танцами [12, с. 85]. Множество идей, воплощенных в вокальной и инструментальной, в камерной и симфонической музыке родилось именно здесь во время *исполнения-фантазирования-варьирования* различных бытовых танцев. Полижанровость, характерное качество музыки эпохи романтизма [9, с. 269], встречается у Ф. Шуберта повсеместно. Граница между песней и хоралом, лендлером и вальсом, маршем и полонезом, лендлером и менуэтом подчас трудно различима. Однако это жанровое взаимопроникновение, смешение или чередование дает неповторимую окраску звучанию, терпкую выразительность музыкальным образам.

Методы исследования. Методология исследования основана на музыковедческом анализе гармонии и фактуры, формы и типов движения, фигури-фонных отношений и элементов полифонии в Сонате си-бемоль мажор Ф. Шуберта. Избранный ракурс исследования позволяет выявить ключевые особенности экстрамузыкального содержания последней фортепианной сонаты композитора.

Результаты исследования. Самое начало сонаты – песенная тема в обрамлении хоральной фактуры – задает чрезвычайно неспешный тон повествования. Элементы остинато сопровождают мелодию то в басу, то в среднем голосе. Чередование органичных пунктов (тонического и доминантового) уравнивают тяготения, стремления к развитию замещаются торможением повторяющихся тонических опор. Казалось бы, время здесь течет мерно и невозмутимо, ничто не предвещает приближения неизбежного. Глухой рокот басовой трели на тоне *ges* продлевает доминантовый аккорд (т. 8), оставаясь темным «пятном» на периферии спокойной и безмятежной картины. Чуткий слух уловит здесь важный в драматургии первой части контраст – регистровый, фактурный, образный: мелодию в жанре песни или хорала прерывает отдаленный угрожающий громовой раскат. Именно он впервые очерчивает границу, преодолеть которую вскоре

надлежит лирическому герою повествования. Трель *b* (т. 19) переводит рассказ от неспешного течения хора к взволнованному высказыванию *Lied* (тт. 20-35). Та же тема, но в иной тональности (*Ges-dur*) и с ярко выраженным гомофонно-гармоническим складом фактуры как бы пытается миновать границу, обозначенную трелью *ges*, проникнуть в смысл грозного предзнаменования (тема главной партии на протяжении шестнадцати тактов развивается на основе органного пункта *ges*). Автор не прибегает к обозначениям темпа и характера, однако изменение длительностей от крупных к мелким (от четвертей и половинных длительностей к восьмым и шестнадцатым) продолжает музыкальную мысль, наполняет сообщение уточняющими подробностями. Тем самым достигается ощущение более оживленного движения. Торможение производится сменной квартетной шестнадцатых на триоли восьмых и возвращением хорального склада фактуры (тт. 34-35). Граница между хоральным проведением темы в *B-dur* и продолжением главной партии в *fis-moll* также наполнена интонационными императивами (тт. 44-47). На этот раз четыре такта перехода основываются на остинатных фигурах внутри фактуры, через внезапное и сильное *cre-scendo* они переводят повествование к дуэту в *fis-moll*. Последнее тематическое «плато», главное в партии (начинается в *A-dur*), чередует гомофонно-гармонический тип фактуры с аккордовым изложением мелодии, короткие мотивы с двутактовыми объединениями, одноголосное проведение мелодии с октавным удвоением. И здесь ощущается усилие преодоления границы между крупным тематическим образованием главной партии и наступлением побочной партии. Долгий поиск пути от *A-dur* к *F-dur* осуществляется не модуляцией, но сопоставлением, резким и неожиданным «включением» мелодии в *B-dur* (т. 70). Какие бы типы фактуры не использовал автор, какие бы пульсы не «сшивали» бы ритм, какие бы жанровые приметы не обнаруживались в том или ином повороте темы, главную партию мы безошибочно узнаем по поэтическому размеру ямба. Побочную партию мы узнаем не столько по тональному признаку, сколько по смене поэтического размера. На смену ямбу главной партии приходит дактиль побочной партии (т. 80). Принцип неустойчивости и развития (тема главной партии всегда начинается из-за такта) уступает принципу уверенной обоснованности сильного времени (тема побочной партии вступает в первую сильную долю такта). Вместе с тем побочной партии свойственна и

некоторая грациозная танцевальность. Своеобразные штрихи (короткие лиги и точки *staccato*), триольный ритм, легкое аккордовое сопровождение придают ей и некий оттенок хрупкой незащищенности. Преодоление границы с заключительной партией происходит посредством постепенного изменения фактуры от гомофонии к аккордовому складу, ладовому «мерцанию», тональным сопоставлениям. Паузы между короткими репликами предоставляют мгновения для решительных поворотов от одной тональной опоры к другой, пока не появляется возможность прозвучать хоралу заключительной партии (тт. 92-98). Здесь есть и сольные включения, и элементы речитатива (различные паузы, обозначения громкостной динамики от *pianissimo* до *fortissimo* подчеркивают риторическую выразительность темы). Паузы проживаются и как моменты поиска характера новой реплики, и как «шаткие мостки» на дороге воображаемого путника, и как холодное дыхание небытия, или взгляд через зыбкую границу земного присутствия.

Экспозиция по классицистской традиции должна прозвучать еще раз. Первая вольты, возвращающая нас к началу, представляет собой материал, который в предложенном фактурном изложении нигде больше не встречается. Мечущиеся через паузы краткие мотивы (выписанные форшлагги) от *pianissimo* тревожных реплик приходят к *fortissimo* последнего аккордового взгляда, которому отвечает громоподобное звучание трели на *ges*. Вторая вольты, длиной лишь в один такт, модулирует из *F-dur* в *cis-moll*. Четырехзвучный аккорд мажора расширяется до шестизвучного аккорда минора, все голоса сдвигаются на интервалы малой секунды вверх или вниз. Такое превращение могло бы произвести впечатление расцветающего бутона, если бы не почти катастрофическая смена тональности и лада. В минорном проведении темы главной партии превалирует лирическое начало (тт. 118-130). Высказывание от первого лица обеспечено типом фактуры – мелодию сопровождает аккомпанемент ломаных интервалов. В хроматических ходах сопровождения можно услышать скрытую полифонию, усложняющую ход музыкальной мысли. Тема побочной партии развивается посредством чередования тихих и полнозвучных мотивов, путем ладовых превращений и сопоставлений, пока не выходит на «плато» органного пункта (тт. 131-150). Пульсирующие тоны фактуры, то в басу, то в среднем или верхнем регистрах производят эффект быстрого и мощного накопления звучности, приводят к высшему

напряжению разработки (тт. 151-173). Удивительная тихая кульминация следует без какой-либо подготовки. В тональности *d-moll* проходят одна за другой темы побочной и главной партий (тт. 174-190). Каждое новое проведение тише предыдущего. Чередуются мотивы то в верхнем, то в нижнем регистрах пока, наконец, не возвращается основная тональность. В сопровождении аккордов на *ppp* звучит тема главной партии в *B-dur* (тт. 194). Звучание темы в облачении воздушных аккордов тишайшего хорового пения подобно касанию шелковой ткани [14]. Здесь граница между бытием и инобытием будто размыта или разомкнута. Перед явлением темы главной партии звучит басовая трель на тоне *d* (т. 186), отсылающая нас к началу сонатного аллегро. Такие же басовые трели, но уже на тоне *ges* переводят повествование к репризе (тт. 212-216).

Реприза почти точно повторяет экспозицию. Различаются лишь тональности побочной и заключительной партий. Общий тон репризы спокойный и просветленный за счет тесситуры, в которой проводятся темы побочной и заключительной партий – на квинту выше, чем в экспозиции. Так происходит как бы истончение телесной оболочки, все больше дают о себе знать тонкие духовные энергии, плотное становится прозрачным, теплое светлым. Последнее проведение темы в *B-dur* замыкает круг повествования (тт. 345-357), будто очерчивает жизненный путь лирического героя, открывает дверь в неведомое. Басовая трель, звучавшая с отдаленной угрозой в начале, теперь в самом конце (т. 352) умиротворена, спокойна, как будто все обещанное уже свершилось.

Вторая часть – трагическая кульминация всей Сонаты. Ее называют «плачем, как символом свершившейся трагедии», где равномерный шаг баса выражает «беспощадную неизбежность» [13, с. 19]. В очертаниях ритмоинтонации находят черты сарабанды, в которой «ощущение неизъяснимой, безысходной тоски» становится всепоглощающим [10, с. 182]. Усматривают в мягком течении музыкального времени и терцовых удвоениях мелодии жанр баркароты [7]. Все это слышно в музыке: и неотвратимость совершающегося, и характер скорбного шествия, сопровождаемого плачем. Некая скованность мелоса выражается в затрудненных подъемах и никнувших окончаниях мотивов. Если это баркарота, то, что за певцы издают скорбные вздохи? Что представляет собой челн, на котором совершается

плавание и какие воды «влекут» за собой печальную мелодию? Если представить себе реку, отделяющую мир живых от страны мертвых, если увидеть мысленным взором барку, перевозящую души умерших и услышать легкий плеск весла, погружающегося в темные воды, вспомнится и Харон, и Стикс, и царство мертвых Аид. Картины древнегреческой мифологии, которыми пропитано европейское классическое искусство, органично вписываются в образный мир *Andante sostenuto* последней фортепианной сонаты Франца Шуберта, способны резонировать с характерами тем и их сопоставлений в лирическом центре произведения.

Материал эпизода второй части сонаты (тт. 43-89) контрастен по отношению к крайним разделам. Диалог хора и певца представлен хоральной и гомофонно-гармонической фактурой. В аккордах первой темы (тт. 43-50) можно услышать пение мужского хора, Андраш Шифф слышит здесь ансамбль медных духовых инструментов [14]. Так или иначе, стройный хор голосов, поддержанный органом пунктом баса, выдержан в характере торжественного гимна. Та же самая тема продолжает движение (тт. 51-58), но уже в новом фактурном обличье гомофонно-гармонического склада. Явные черты жанра *Lied* меняют и характер высказывания. На смену возвышенному гимну приходит лирическая исповедь, отстраненно-субъективному звучанию хора противопоставлено субъективно-личное высказывание песни, исполняемой от первого лица. Фигуры сопровождения меняют и характер движения. Мерная пульсация органного пункта сменяется сложносоставным пульсом фигур, сопровождающих мелодию. Мистически затаенно звучит хорал в тональности *B-dur* на *pianissimo* (тт. 63-65). Ответ песни приходит не сразу, а значительно позже. Для того чтобы продолжить пение в *B-dur*, предстоит преодолеть гребень кульминации, ладовые и тональные модуляции хора. Песня в *B-dur* отвечает приглашению преодолеть последнюю границу, будто пристать к тому берегу, куда стремится челн Харона (тт. 80-82).

Третий раздел *Andante sostenuto* призван истончить, растворить в инобытии тему скорбной баркароты. Мрачные постукивания баса малопомалу преодолеваются диатоническими переходами кратких фигур в низком регистре. Эти переходы осуществляют связи между гармоническими функциями, совершают отклонения и модуляции, поддерживают тональные и ладовые

сопоставления. Сдвиг с *cis-moll* в *C-dur* (тт. 101-104) обнаруживает некий таинственный вход – так далека от основной тональности до мажора. Примечательна и громкостная динамика – продолжительное *crescendo* приводит к местной кульминации *forte*, затем краткое *decrescendo*, и мы оказываемся в тишайшем *C-dur*. Граница между скорбным пением и тихим молитвенным предстоянием оказывается исчезающе тонкой. Минорный лад приходит ненадолго, лишь четыре такта скорбной баркаролы в *cis-moll* (тт. 119-122) отделяют нас от последнего проведения темы в *Cis-dur*. Кода всей второй части сонаты (тт. 123-138) проводится на *ppp*. Хоральную мелодию первого предложения сопровождают басовые фигуры в большой октаве. Во втором они опускаются в контроктаву. Тихий свет получает объем, тонкое и прозрачное звучание аккордов оттеняется глубиной басовых ходов. Удивительный эффект спокойного свечения и непроницаемой тьмы будто дает картину отворяющихся врат вечности перед лирическим героем, который, уже не оборачиваясь и не прощаясь, совершает некое восхождение – кварто-квинтовый ход поднимается в третью октаву. Последний аккорд в низком регистре, окрашивая исчезающие интервалы в дискантах, как бы очерчивает границу земного бытия.

В своем комментарии к Сонате *B-dur* Андраш Шифф говорит, что действие с завершением второй медленной части закончилось [14]. Оставшиеся две – Скерцо и финальное *Allegro* он сравнивает с галлюцинациями. Можно ли полнокровное Скерцо и жизнерадостный финал Сонаты назвать болезненными видениями угасающего сознания? Может быть их образы являются как бы «с той стороны зеркального стекла», а реальность эта, при всей интонационной узнаваемости, призрачно инобытийна. Возможно, что реальность эта, как некая инверсия памяти, зеркально отражает давно произошедшие события.

В начале третьей части Ф. Шуберт обозначает ее характер: *Allegro vivace con delicatezza pianissimo*. Издалека доносятся звуки оживленной песни, в которой характерные октавные скачки из «грудного» в «фальцетный» регистры (тт. 5-8) обнаруживают признаки тирольского йодля. Песенность здесь будто соревнуется с танцевальностью, сольное «пение» чередуется с дуэтом «певцов». Характерность пастушеского пения альпийских лугов (тт. 35-38) сменяется плавным течением австрийских народных танцев лендлера или дойча (тт. 41-44). Примечателен средний эпизод Скерцо в одноименном миноре *b-moll*. Синкопирующая

мелодия опирается на «хромающий» аккомпанемент баса. Споткнувшись о вторую долю первого такта, бас с усилением *con forza* ударяет о первую долю второго такта, изредка делает «три шага» подряд. Весьма загадочным представляется последний перед разрешением удар баса в контроктаве *fortissimo con forza* (трудно найти исполнителя, кто бы точно выполнил эту авторскую ремарку). Можно усмотреть в среднем эпизоде Скерцо изображение звуками некоего шаржированного образа – персонажа, хорошо известного лишь самому композитору. Похоже, что в непосредственную и живую атмосферу народного гулянья где-нибудь в предместье австрийской столицы вторгся уродливый, хромающий и, вероятно, изрыгающий проклятья субъект. Налицо один из признаков романтической эстетики – явление безобразного, приход которого призван максимально оттенить гармоничность окружающего звукового пространства. Если бы не первоначальная ремарка, предписывающая исполнителю интонировать крайние части Скерцо в высшей степени деликатно, и многократные указания *piano*, *pianissimo*, *cresc. un poco*, *decresc.*, *sempre pianissimo*, можно было бы представить здесь картину праздника с танцами и песнями, ощутить живую непосредственность и искреннюю радость реплик в дуэтах. Но все же ни на мгновение не отпускает ощущение того, что вся живость и деликатность, вся веселость происходящего находится в прошлом, все, что мы «видим» призрачно и не вполне реально, даже явление неприятного персонажа не производит зловещего или пугающего впечатления.

Тема рефрена, она же тема Главной партии финала парадоксальна своей тональной неопределенностью (*c-moll* – *B-dur*). Это ее свойство можно интерпретировать как непрестанный поиск света. Начиная свое танцевальное кружение в *g-moll* тема уже к концу предложения приходит в искомый *B-dur* (тт. 2-10). Всякий раз императив октавы *g* останавливает достигнутое было «гармонию света», поворачивает тему из *B-dur* в *c-moll* (обозначение *fp* требует особого штриха, призванного дать эффект *sforzando* медного духового инструмента: тт. 10-11, 32-33, 64-65). Поиски «света» становятся все более изощренными, тема стремится прийти в *B-dur* через цепочки тональностей, чередует лады, включает в себя орнаментальные ритмические фигуры (тт. 35, 40, 44, 50). И каждый раз достигнутый результат «перечеркивается» акцентной октавой *g*, возвращающей тему в *c-moll*. Эта акцентированная октава, подобно Архангелу, охраняющему врата Эдема, не

позволяет преодолеть очерченную границу. И все же теме рефрена удается на довольно продолжительное время отстраниться от сурового императива. Она как бы соскальзывает (тт. 81-85) в тему побочной партии, которая звучит преимущественно в мажорном ладу. Редкие вкрапления минора придают теме побочной партии оттенок «ладового мерцания», сохраняют при этом светлый витальный характер музыки (тт. 86-53). Аккомпанирующие синкопы баса сменяются фрагментами органного пункта, множественные повторения мелодических фигур погружают нас в иное, нежели в теме рефрена, проживание времени. Фактура гомофонно-гармонического склада, яркая выразительность мелодической линии верхнего голоса, гибкая пластика мелоса – все говорит о том, что перед нами жанр песни – *Lied*. Ощущение благодати, разлитой в звучании, свежесть гармонических сопоставлений в неожиданных переходах, живость метроритма синкопированных басов под текучей мелодией рожают образ молодости и жизненной силы, будто стремящийся вырваться на широкую дорогу, уходящую за горизонт.

Два такта (тт. 154-155) отделяют безмятежную благодать темы побочной партии от острого «включения» пунктирного ритма аккордов в одноименном миноре *f-moll* (т. 156 и далее). *Pianissimo* сменяет *fortissimo*, ровное течение песни прерывается ударами аккордов и октав, короткие и длинные линии темы в пунктирном ритме завершаются «вспышками» *con forza*. Лирический герой оказывается в центре враждебной стихии, где равномерные и синкопированные удары аккордов и октав объединяются стремительным движением бегущих шестнадцатых сопровождения. Чудесное превращение совершается без малейшей подготовки, Ф. Шуберт будто забывает поставить ремарку *diminuendo* (тт. 184, 185). Легкая тарантелла перехватывает инициативу (т. 186). Тот же пунктирный ритм, но звучащий *pianissimo*, создает почти ирреальную картину. Тарантелла звучит отнюдь не зажигательно, а довольно ласково, чуть ли не вкрадчиво. Словно неземные существа движутся в светлом течении звуков, рисуют узоры затейливого танца. Исподволь в бег тарантеллы включаются реплики темы рефрена (тт. 208, 215-223), звучат все более настойчиво, пока не встречаются на своем пути повелительный октавный возглас. Следующее проведение темы приводит к разработке. Построенная на характерных элементах рефрена, она движется через

ряд тональностей в поисках все того же *B-dur*, звучит с напряженной интонационной интенсивностью и драматической патетикой. Пытаясь закрепиться в окончательно найденном, казалось бы, *B-dur* (тт. 298-304), тема все же соскальзывает, теряя по пути силу, к октавному возгласу *g*. В репризе, отражаясь как в некоем зеркале, проходят те же темы, но в других тональностях и более высоким регистре. Разница в кварту придает музыке более легкий, светлый характер. Природное, органическое, плотское истончается, становится более прозрачным. Это касается и тарантеллы, и песни и даже драматического эпизода в *b-moll*. Знаменателен переход к коде финала. Здесь наконец становится понятной таинственная октава *g*, всякий раз встающая на пути у темы рефрена и совершающая разворот от *B-dur* к *c-moll*. Это граница, непроходимая и непрозрачная стена, запертая дверь, закрытые ворота. За этим препятствием неведомое, но желанное, не известное, но угадываемое благо, подлинная жизнь и неиссякаемый свет. Туда стремится душа Поэта, туда бежит по-детски наивная тема рефрена. В таинственном переходе к коде октава, которую пытались «уговорить» танцевальные или песенные интонации, «обойти» тональные отклонения и модуляции, «взять штурмом» мятежные удары аккордов и пунктирных ритмов, «одолеть» полифонические сопряжения разработки, октава-граница или октава-препятствие отступает. Здесь уже нет акцентов или странного обозначения *fp*. Октава *g* (тт. 490, 491) понижается на *ges* (тт. 496, 497), затем следует октава *f* – доминанта к *B-dur* (тт. 502, 503). Так тихо и неожиданно запертые ворота открываются, граница растворяется и открывается путь в неведомое. Тема рефрена проявляет нерешительность, будто не веря очевидному: *pp* – *cresc.* – *pp* (тт. 503-511), краткая фермата... и вдруг *Presto forte*, и даже *fortissimo con forza*. Оживленная тема, собранная из кратких мотивов, устремляется как бы далеко за пределы формы: никакого закругления-расширения здесь нет. Будто оттолкнувшись от тонической октавы, тема исчезает в «незвучащем» такте (тт. 539-540).

Выводы. Последнюю фортепианную сонату Ф. Шуберта можно представить в виде некоего полиптиха, картины которого следуют одна за другой, объединенные общим смысловым стержнем. Части-картины Сонаты объединены и интонационными связями, и жанровыми опорами, и неким общим тоном высказывания, вслушиванием в тихий звук, который «во сне земного бытия...»

пытались уловить художники-романтики. Каждая из частей со своего ракурса обращается к границе земной жизни. Первая повествует о некоем жизненном пути. Неспешным взором охватывает его скорби и радости, рисует юные стремления, оплакивает ранние утраты, говорит о надеждах молодости и о безнадежности старости. Музыка первой части не оканчивается, не завершает форму, хотя в стройности ей не откажешь. Ее течение будто прекращается с последним тихим вздохом тоники. Вторая часть переносит нас за пределы земного существования в некую область перехода от бытия к инобытию, где тема скорбного прощания переплетена с темой робкой надежды. Третья часть представляет как бы отраженную в памяти реальность. Мотивы бытовых жанров песни и танца, сольных и дуэтных реплик рисуют идеальную картину, деликатность

«живописи» которой набрасывает печальную дымку невозвратного счастья. Финал в этом «полиптихе» весьма неожиданный. Наивная попевка темы рефрена показывает себя по-разному в своей «борьбе» с охранительными октавными возгласами. Дерзновенность темы рефрена проявляется в каждом настойчивом повороте к основной тональности, в патетике полифонических борений разработки, в многообразных попытках преодолеть запреты октавного императива, в последнем преодолении «границы инобытия», в светоносном торжестве коды финала. Так автор смотрит на исчезающую, утекающую по капле жизнь по эту сторону бытия, наблюдает таинственный и скорбный переход в мир теней, глядит уже как бы с той стороны на утраченные светлые дни, устремляется с наивной детской верой к открытым вратам Небесного Града.

1. Воспоминания о Шуберте. — М.: Музыка. 1964. — 412 с.
2. Вульфус, П. Франц Шуберт: Монография. — М.: Музыка. 1983.— 447 с., ил., нот. — (Классики мировой музыкальной культуры).
3. Гольдшмидт, Г. Франц Шуберт. Жизненный путь. Второе, дополненное русское издание. — М.: Музыка. 1968. — 452 с.
4. Дамс, В. Ф. Шуберт. Пер. с нем. В. Э. Фермана. — М. Государственное издательство «Музыкальный сектор». — 1928. — 199 с.
5. Жизнь Франца Шуберта в документах. Сост., общ. ред., введ. и примеч. Ю. Хохлова. — М.: Музгиз. 1963. — 840 с.
6. Задерацкий, В. Музыкальная форма в 2-х вып. Вып. 2., — М., Музыка, 2008. — 528 с., нот.
7. Кандаурова, Л. Предсмертная соната Шуберта [Электронный ресурс]. — URL: <https://levelvan.ru/pcontent/schubert-2/poslednyaya-sonata> (дата обращения 02.07.2024).
8. Конен, В. Шуберт. — М.: Гос. муз. из-во. 1953. Ч. 1. — 241 с.
9. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: Учебное пособие. 2-е изд., стер. — СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2010. — 432 с.
10. Русанова, Т. М. Последние сонаты Франца Шуберта. Композиция и интерпретация. Монография. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — 212 с., ил., нот. ил.
11. Хохлов, Ю. Н. Франц Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах. — М.: «Совесткий композитор». 1978. — 256 с.; с ил.
12. Хохлов, Ю. Н. Шуберт. Некоторые проблемы творческой биографии. — М. — Музыка. 1972. — 424 с.
13. Ширинян, Рузана. Заметки о фортепианном творчестве Шуберта // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2022. — № 2 (41). — С. 17-28.
14. Sir András Schiff. Schubert Lecture-recital — Live at Wigmore Hall [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ViZu8ATTqc8&t=7873s> (дата обращения 02.07.24).

F. SCHUBERT'S LAST PIANO SONATA: THE IMAGE OF A BORDERLINE EXISTENCE

© 2024 D.A. Dyatlov
Dmitry A. Dyatlov, Doctor of Arts, Professor Of The Piano Departments
E-mail: diatlovda@mail.ru
Samara State Institute of Culture
Samara, Russia

The article is dedicated to the last piano sonata by Franz Schubert. The Sonata B-flat major is written in the composer's last year of life. The first great composer of the era of musical romanticism inherited from the Viennese classics sonata

form, principles of musical drama, characteristic features of the polyphonic tissue organization. At the same time, in the sonata he introduces elements of variation development that extensively expand the sonata's allegro. The song and dance genres characteristic of Schubert's instrumental music play an important role in the Sonata B-flat major. Multi-genre deepens the figurative sphere, complicates musical dramaturgy. On the border between Viennese classicism and emerging romanticism, there is a particular tension. Here it is possible to cross previously impassable boundaries – tonal, scale, genre and figurative. The presentiments of a near end of life have left their mark on all of Sonata's music. The world of content is filled with extra-musical meanings, each one becoming a perspective of the theme – a transition from being to being. The first part tells about the life of a lyric hero standing at the last line. The second one is about crossing this boundary, and it's about an imaginary crossing of a river. The river separates the world of the living from that of the dead. The third part is Skerzo – the ghost world of memories. The finale is dedicated to overcoming the delicate imperative of the minor, searching for a way into the light world, illuminated by the radiant tonality of B-flat major.

Keywords: Franz Schubert, Sonata B-flat major, musical romanticism, genre, image, borderline, existence

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-51-58

EDN: KEGOGH

1. Vospominaniya o Shuberte (Memories of Schubert). — M.: Muzyka. 1964. — 412 s.
2. Vul'fius, P. Franc Shubert: Monografiya (Franz Schubert: A monograph). — M.: Muzyka. 1983.— 447 s., il., not. — (Klassiki mirovoj muzykal'noj kul'tury).
3. Gol'dshmidt, G. Franc SHubert. Zhiznennyj put' (Franz Schubert. Way of life). Vtoroe, dopolnennoe russkoe izdanie. — M.: Muzyka. 1968. — 452 s.
4. Dams, V. F. Shubert (F. Schubert). Per. s nem. V. E. Fermana. — M. Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Muzykal'nyj sektor». — 1928. — 199 s.
5. ZHizn' Franca Shuberta v dokumentah (The life of Franz Schubert in documents). Sost., obshch. red., vved. i primech. YU. Hohlova. — M.: Muzgiz. 1963. — 840 s.
6. Zaderackij, V. Muzykal'naya forma v 2-h vyp (Musical form in 2 issues). Vyp. 2., — M., Muzyka, 2008. — 528 s., not.
7. Kandaurova, L. Predsmertnaya sonata Shuberta (Schubert's Deathbed Sonata) [Elektronnyj resurs]. — URL: <https://elvan.ru/pcontent/schubert-2/poslednyaya-sonata> (data obrashcheniya 02.07.2024).
8. Konen, V. Shubert (Schubert). — M.: Gos. muz. iz-vo. 1953. CH. 1. — 241 s.
9. Kudryashov, A. Yu. Teoriya muzykal'nogo sodержaniya. Hudozhestvennye idei evropejskoj muzyki XVII-XX vv. (Theory of musical content. Artistic ideas of European music of the XVII-XX centuries): Uchebnoe posobie. 2-e izd., ster. — SPb.: «Izdatel'stvo PLANETA MUZYKI»; Izdatel'stvo «Lan'», 2010. — 432 s.
10. Rusanova, T. M. Poslednie sonaty Franca SHuberta. Kompoziciya i interpretaciya. Monografiya (The last Sonatas of Franz Schubert. Composition and interpretation. Monograph). — M.: RAM im. Gnesinyh, 2008. — 212 s., il., not. il.
11. Hohlov, Yu. N. Franc SHubert. ZHizn' i tvorchestvo v materialah i dokumentah (Franz Schubert. Life and creativity in materials and documents). — M.: «Sovetskij kompozitor». 1978. — 256 s.; s il.
12. Hohlov, Yu. N. SHubert. Nekotorye problemy tvorcheskoy biografii (Schubert. Some problems of creative biography). — M. — Muzyka. 1972. — 424 s.
13. Shirinyan, Ruzana. Zаметki o fortepiannom tvorchestve SHuberta (Notes on Schubert's piano work) // Uchenye zapiski Rossijskoj akademii muzyki imeni Gnesinyh. — 2022. — № 2 (41). — S. 17-28.
14. Sir Andrés Schiff. Schubert Lecture-recital — Live at Wigmore Hall (Schubert Lecture-recital — Live at Wigmore Hall) [Elektronnyj resurs]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ViZu8ATTqc8&t=7873s> (data obrashcheniya 02.07.2024).

УДК 168.522 (Гуманитарные науки. Культурология)

МЕТАМОРФОЗЫ ВЕЩИ В КУЛЬТУРЕ: ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

© 2024 В.И. Ионесов

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

ORCID:0000-0002-6175-5904

E-mail: acdis@mail.ru

Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 10.05.2024

Символическая природа вещи предопределяет её к мимикрии и метаморфозам – она и здесь, и там, в прошлом и будущем, ничто и нечто, необходимость и возможность, незабываемость и изменчивость. Вещь есть предметное воплощение готовности выйти на непосредственный контакт с внешним миром, создать новую реальность, перекодировать сущности. Амбивалентность знаковых свойств вещи ставит её в пограничное положение – соприкосновение с ней мотивированно человеческими потребностями и необходимостью что-то уточнить, доопределить, изменить. Неподвижность самой физической сущности вещи служит опорой и толчком для трансформации и удвоения окружающей действительности. Мир вещей предстаёт для мира людей своего рода сценической площадкой для конструирования так называемой дополненной реальности. Обычная вещь может быть не только арт-объектом, но также мотиватором и проектировщиком новых предметных связей в художественном моделировании. Двойственная позициональность вещи делает также её удобным инструментом для всевозможных предметных перевоплощений и имитаций, особенно в ритуальных и сакральных практиках культуры. Автор в данной статье пытается прояснить некоторые особенности трансформации предметного мира культуры в контексте символических и коммуникативных свойств вещи.

Ключевые слова: вещь, предметный мир, культура, трансформация, символическая коммуникация, ритуальный процесс, антропологические проекции культуры

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-59-68

EDN: CJGTRN

Введение. Истоки вещи глубоко погружены в человеческие отношения – в тот мир социально-антропологических императивов, которые вызвали к жизни предметный мир культуры, служащий защитными стенами от вторжения природной стихии. Мир людей и мир вещей – деление весьма условное, потому что нет вещей без людей и людей без вещей. Социальные артикуляции вещи разнообразны и повсеместны в культуре. Они охватывают и маркируют весь цикл бытования предметного мира социума. Вещи используются как отличительные знаки, государственные награды, национальные символы, артефакты памяти и т. д. «Овеществление есть как бы отображение всех общественных значений, бывающих в обществе, на имеющееся у него вещество; значение погружаются в вещество, образуя в нём тела, изваяния» [4, с. 43]. Путь социального бытования вещи исходит от культурного образца (идеи) через целеполагание к общественному признанию и маркированию

ценности. Социальную природу вещи рассматривает В.Е. Кемеров. «Проблема многокачественности вещей, – замечает он, – осознаётся в достаточной степени, тогда, когда социальные вещи или предметы начинают обнаруживать свою связь... с динамикой различных человеческих сил, творческих способностей, особых личностных предпочтений и индивидуализированных вкусов» [9, с. 42].

Вещи многое могут рассказать о своих обладателях. По набору используемых человеком вещей можно определить характер, интересы и привязанности их хозяина. Можно сказать и по-другому: каков человек, таковы и окружающие его вещи. Конструируя предметы, человек закладывает в них понятные и присущие ему качества. По сути дела, артефакт – сложенная и оформленная в вещи человеческая натура.

Становится очевидным, что вещь вмещает в себя всю культурную среду, образ, знак так же, как человеческий мир включает в себя вещь, всю

наличествующую в нем предметность. Вещи обладают своей индивидуальностью, своей силой. Вещи семьи носят индивидуальные имена, например, дома, двери, сосуды, ложки [16]. К этому следует добавить и закреплённые за вещами качества: дом как терем, дворец, вилла, многоквартирный дом, дверь входная, двухстворчатая, сосуд керамический, бронзовая чаша, хрустальная ваза, чайная ложка, столовая ложка, деревянная ложка. Есть и уменьшительно-ласкательные ассоциации: дверца, дверцы, дверка, дверочка, ложечка.

Принимая тот факт, что предметное тело культуры есть одомашненная реальность, можно квалифицировать всё то, что ему противостоит – внешнюю среду как чуждый и неоформленный мир стихии. В основе культуры лежит формотворчество, где вещь рождается и, благодаря соответствующей форме, удерживает часть переработанной (освоенной) окружающей действительности под контролем человека. Веществование и есть формотворчество. Первоначально человек овеществляет взглядом природу: «Не бывает форм в природе, в диком состоянии: их творит, вырезая в толще видимого наш взгляд» [3, с. 23]. В своей концепции реляционной эстетики предметного мира Н. Буррио исходит из того, что «создать форму – значит изобрести возможную встречу; получить форму – значит создать условия обмена, подобно тому, как принимают подачу в теннисе» [3, с. 25]. При этом мы замечаем форму, знак, метку, а не содержание (заполняющую форму реальность). Например, глядя на деревянный стол, мы видим стол, а не древесину.

Формотворчество невозможно без переработки пространства и времени. В процессе формотворчества вещь выступает как диалог и опредмечивание времени и пространства. Буррио приводит известную реплику Сержа Дана: «всякая форма – это лицо, которое на нас смотрит», потому что она побуждает нас вступить с нею в диалог. Форма – это динамика, вписывающаяся одновременно или поочередно во время и в пространство. Форма может родиться только из встречи двух планов реальности, ибо однородность не создаёт образов – она создаёт лишь визуальность, то есть “закольцованную информацию» [3, с. 26].

Формотворчество есть всегда выдвижение в Ничто – в открытое и бесконечное пространство.

Генерация культурных форм основана на трансформации и переводе этого бесконечного в конечное. Здесь бесконечное выступает своего рода строительным материалом для формотворчества, то есть конструирования границ, среды обитания, гомосферы. «Человеческое бытие, пишет М. Хайдеггер, означает: выдвинутость в Ничто. Выдвинутое в Ничто, наше бытие в любой момент всегда заранее уже выступает за пределы сущего в целом [...]. Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия» [18, с. 32-39]. Как поясняет В.Н. Топоров: «Это Ничто, которое, ничтожась, отсылает нас к сущему, следовательно, связано с ним, подобно связи между русским *ничто* и *ничто*, т. е. именем для вещи, для сущего. Тем не менее, Ничто дает сущему, а в нашем случае конкретно вещам, новые, более чем “вещные” смыслы. Вещь, действительно, оказывается способной, подобно проводнику, вести человека, как бы вступая с ним в диалог. Сама эта ведомость человека вещью говорит о многом: в ней (ведомости) вещь перерастает свою «вещность» и начинает жить, действовать, веществовать в духовном пространстве» [16, с. 80]. Вещи как упорядоченная сфера бытия культуры покрывает её телесным одеянием, что обеспечивает необходимое обрамляющее постоянство в системе жизнедеятельности людей.

Методы исследования: в раскрытии символической и коммуникативной природы предметного мира культуры используется культурологический подход и культурно-генетический анализ в контексте рассматриваемой проблематики.

История вопроса. Я.Э. Голосовкер формулирует закон природы и закон культуры: первый выражает постоянство в изменчивости, второй – изменчивость в постоянстве. Вещи удерживают это постоянство и одновременно позволяют что-то менять, побуждая людей творить и экспериментировать. Без определённого постоянства предметного мира обновлять культуру будет невозможно. Ведь в каждом становящемся должно всегда присутствовать нечто нестановящееся. Но, попадая в круг людей, вступая с ними в диалог, вещи перестают быть константой. Стратификация вещи многослойна и многоголосна: у вещи есть матрица, материал, форма, размеры, функция, позиция, имя, цвет, запах и декор. В.Н. Топоров различает низкое («подъязыковое») и высокое («надъязыковое») сферы бытия культу-

ры. Вещи, согласно убеждению известного филолога, связываясь через язык, поддерживают друг друга, «хранят то целое, границами которого они являются и которое ими отделяется от сферы максимальной энтропии – хаоса, как первоосновы «природного. ...Дело в том, что и вещь, и идея вырастают из потребностей и умений человека, ...из установки на организацию мира, в котором он живёт, на движение к ней, на повышение уровня этой организации, иначе говоря на возвращение того начала, которое называется культурой» [15, с. 7].

Нельзя не признать, что человек находит в вещах своё самоопределение. Вещи участвуют в оформлении наших ценностей, предпочтений, запросов и устремлений – от них многое зависит в манерах социального поведения и принятия решений. Вся история культуры – это путь взаимодействия между людьми и вещами. Человек всё больше зависит от окружающей его культуры, в которой предметный мир есть самая видимая его часть. Включаясь в диалог с вещью, человек подстраивается под её конструкцию, свойства и функции. Например, садясь на стул, мы наклоняемся, прогибаем поясницу, продвигая тело вплотную к спинке. Используя авторучку, мы сгибаем три пальца таким образом, чтобы слегка зажать её для письма. Кладём ручку на левую сторону среднего пальца. При этом указательный палец сверху придерживает ручку, а большой палец фиксирует ствол ручки с левой стороны так, чтобы ручка не падала. Получается, что человек использует вещь, а вещь использует человека. В. «Сапожник не просто делает из кожи обувь, он делает из себя самого сапожника». Иными словами, [культура] фабрика представляет собой место, где производятся всё новые формы человека: вначале – человек рукастый, затем – человек инструментальный, человек машинный и человек аппаратный» [17, с. 50]. Не случайно В. Флюссер одно из своих первых сочинений о мире вещей озаглавил «Становление человеком» [19].

Следовательно, в культурном процессе человек опредмечивается, вещь очеловечивается. Данная ситуация становится ещё более очевидной при взгляде на современность. Налицо тенденция вхождения культуры вовнутрь человека, направленность на достижение триединства человека-вещи-культуры. Культура опредмечивает человека, всё настойчивее вводя в него вещи. «Мир дошёл до того, что он вмещает в отдельного человека» [5, с. 29]. В пространстве цифровой

повседневности руки становятся привязанными к клавиатуре, глаза – к монитору, уши – к наушникам. Но и это уже становится вчерашним днём. С первым официально представленным компанией Humane футуристичным портативным проектором AI Pin начинается вытеснение смартфонов. Это умное устройство крепится на одежде. Дисплея нет – изображение выводится на ладонь пользователя. Гаджет умеет озвучивать сводку входящих сообщений; звонить, анализировать предметы вокруг, идентифицировать еду, её пищевую ценность, включать музыку, искать информацию и пр. [14]. Вместе с ним человек больше напоминает компьютер, который даёт команды и управляет поведением своего владельца.

Можно согласиться с В. Флюссером: процесс оцифровывания культуры, скорее всего, будет называться второй промышленной – или “биологической” – революцией [17, с. 59]. «На первый взгляд кажется, будто мы возвращаемся в доинструментальную фазу производства. Подобного первобытному человеку, который вторгался в природу непосредственно с помощью рук, и потому производство было одновременно всегда и повсюду, функционеры будущего, снабжённые мельчайшими, крошечными или даже и вовсе невидимыми аппаратами, будут производить повсюду и всегда» [17, с. 54].

Четвёртая промышленная революция, предложенная Клаусом Швабом в его концепции формирующегося нового миропорядка, подразумевает экспансию вычислительных систем в физические сущности всех видов, где биологические и рукотворные объекты модифицируются как по отдельности, так и в своём симбиотическом единстве. В процессе реинтеграции этих сущностей повышается подвижность и актуализация символических артикуляций культуры. Информационные системы трансформируют привычные связи и отношения в мире вещей. Рукотворные объекты срастаются с биологическими, биологические с рукотворными и цифровыми – складывается беспрецедентная коммуникативная агломерация и инновационная киберфизическая система (индустрия 4.0) в производстве, взаимодействии и потреблении материальных благ. Мир оцифровывается – предметы всё чаще превращаются в символические сущности, где от вещи остаётся лишь голос (информационный поток, образ, знак), нежели физическая форма как таковая.

О знаково-коммуникативной природе мира вещей Ж. Бодрийяр пишет: «Предметы разговаривают друг с другом ...Предмет, по сути, наделён страстью, или он, по крайней мере, может иметь собственную жизнь и выходить из состояния пассивности используемой вещи, обретая своеобразную автономию и, не исключено, способность мстить убеждённому в своём всесилие субъекту за попытку его порабощения... Предметам есть что нам сказать, и они говорят это, покидая сферу их использования. Они умеют ускользать в царство знака, где всё происходит иначе, чем в универсуме потребления, ибо знак есть постоянное стирание вещи. Предмет, следовательно, указывает на реальный мир, но также и на его отсутствие» [2, с. 11-12].

Знак вещи фиксирует то, что на нас смотрит, то, что лежит на поверхности и визуализируется. За сигнифицированной предметной оболочкой вещи таится бездонность. Знак и приходит туда, где эту бездонность нужно скрыть – замаскировать видимым невидимое. Эта бездонность сама по себе не осознаётся, но всякий раз заявляет о себе, побуждая человека маркировать изменчивый мир. Утаить то, что скрывается за вещью, значит лишить её внезапного распознавания. Тайна вещи не раскрывается, но является. Как замечает А.Ф. Лосев: [Вещи как символы *самого*] «будучи тайной, суть положительные реальности, оплодотворяющее собой бесконечное о них размышление и заставляющие подолгу – и часто мучительно и напряженно – в них всматриваться» [10, с. 460]. Вещь обретает «свой» голос через знак. Этот знак всегда обращён в будущее, ибо вещи изготавливаются не для прошлого, а на перспективу, прозапас. Предназначение вещи не служить тому, когда и из чего она сделана, но прокладывать путь наперёд. По существу, её миссия – это ожидаемое, используемое или отложенное на потом бытие, но никак то время, в котором вещь возникла. Здесь можно сказать и так: вещь есть материальный объект на границе времён или способ предметной транспортировки прошлого в будущее. Даже само вопрошание о вещи устремлено в будущее. В попытках «схватить», «упорядочить» и «назвать» вещи в этом их «скользящем существовании, существовании-потоке, они-вещи являют нам своё многообразие качеств, не одно из которых не остаётся постоянным», – пишет В.А. Подорога. «Так имя Вещь означает и всё и ничего. Всё являет через

себя, ничего не являя до конца. Вот почему мы так озабочены Вещью» [13, с. 14].

Кроме того, всякая вещь рождается как новация и индивидуальность. Этим задаётся её актуальность. Ведь нет никого смысла в абсолютном повторении того, что уже сделано. Даже копирование одной и той же вещи не лишает её своей индивидуальности, поскольку всё, что изготовлено, изготовлено для чего-то, с целью конкретного использования, продажи, обмена, дарения и пр. Вещь и живёт своей предназначенной жизнью. «Самое само предполагает в вещи абсолютную индивидуальность. Почему же? Всё индивидуально потому, что всё в каждый момент и в каждой своей части абсолютно *ново*, абсолютно *небывало*» [10, с. 462].

А.Ф. Лосев обращает внимание на вещь как предельную узнаваемость, неразрушимую целостность, иначе говоря, символ. «Ответ на вопрос, как совместить непознаваемость самого самого с его познаваемостью, разрешается не философией и не теорией и даже не какой-нибудь логической категорией. И разрешается просто при помощи указательного пальца: вот смотрите как! И больше ничего» [10, с. 465]. Собственно, именно так изначально воспринимали мир в архаических культурах – не через расчёт и вычисление, но через созерцание, прямое наблюдение. В известном фильме «Дерсу-Узала» есть сценка, где один из участников экспедиции, посмеиваясь, в присутствии своих коллег спрашивает у охотника Дерсу: знает ли он, что такое Солнце. Однако простой и точный ответ примитивного охотника-гольда посрамил спрашивающего. «Солнце не знаешь, что такое – вон оно, посмотри», – указывая пальцем на небо, разъяснил Дерсу. Архаическое мышление, так же как и детское восприятие, основано на присутствии конкретной реальности, на осмыслении того, что видишь, что наличествует, а не на разделении её и дистанцировании через анализ и абстрагирование. Вещь объединяет два модуса бытия – объект выступает знаком (именем) и одновременно как предметная форма, физическая сущность. В этом проявляется символическое свойство вещей, которые всегда соединяют в себе две реальности. «Такое отождествление различий, или совпадение противоположностей, есть символ» – замечает А.Ф. Лосев. [10, с. 469]. «Символ – там, где, с одной стороны, налицо два пласта бытия, не имеющие между собой ничего общего и сопо-

ставляемые чисто внешне, механически, без малейшего внутреннего взаимодействия, а с другой, оказывается, что эти два пласта бытия, есть один и тот же пласт, что между ними – полное тождество, и субстанциональное, и смысловое» [10, с. 467].

Результаты исследования. Антропологические и символические основания вещи всякий раз ставят её на границу бытия и определяют предметный мир к трансформации и мимикрии. Вещь и здесь, и там, сейчас и потом, она – одновременно ничто и нечто, полезная и неутилитарная, неподвижная и мобильная, то, что мы видим, и то, что смотрит на нас. Артефакты культуры воплощает в себе оформленную предметную телесность, они целенаправленно и функционально сориентированы на непосредственный контакт как с носителями культуры, так и с физической средой. Социальная миссия вещей, заложенная в них человеком: сконструировать новую для него реальность, перекодировать окружающий его мир. «Вещь... есть именно возможность, т.е. реальная мощь, такая реальная способность вещи, которая в любой момент действительно может стать реальностью, хотя и не становится» [10, с. 471]. Соприкосновение людей с миром вещей мотивировано необходимостью что-то уточнить, доопределить, изменить. Неподвижность самой физической данности вещи служит надлежащей опорой и толчком для продвижения насущных задач культуры, в основе которых преобразование, удвоение и одомашнивание окружающей действительности. Мир вещей предстаёт для мира людей своего рода сценической площадкой для конструирования так называемой дополненной реальности. «О возрастающей роли знаковой и, в частности, символической функции вещи свидетельствует вовлечение вещей в сферу искусства – от кубистических опытов разложения вещи, осуществляемых в поисках ее идеи, до поп-арта, где вещь как она есть вводится в изображение, которое тем самым оказывается скрещением-суммацией двух пространств – художественного и вещного» [16, с. 93]. Такие предметные спецификации позволяют даже обычной вещи быть не только арт-объектом, но также и генератором новой коммуникативной реальности в художественном проектировании. Кроме того, амбивалентность вещи делает её удобным инструментом для всевозможных предметных перевоплощений и имитаций, особенно в мифо-символических практиках культуры.

В пограничных ситуациях вещи часто наделяются магическими свойствами, к ним прикрепляется статус волшебных предметов. С этим статусом вещи становятся объектом поклонения – к ним люди обращаются за помощью, ими задабриваются властители судеб (боги), через них запрашивается благоволение высших сил. Магическая способность вещи воспроизводить для людей благополучие и богатство наглядно проявляется в культурах древнего мира. Например, рог изобилия греческих и римских богинь судьбы, совмещающий в себе одновременно функциональный атрибут посуды – сосуд и прикреплённую к нему волшебную силу дарителя всевозможных материальных благ. «Чем вещь “сильнее”, тем она ритуальнее “действительнее”; сверх-дело требует для своего завершения “сверх-вещи”» [15, с. 11]. Следовательно, вещь, наделённая магическими свойствами, становится сверх-вещью, то есть средством управления не только другими предметами, но и миром людей. О.И. Генисаретский замечает, что «есть тайное очарование вещей, волшебство повседневной жизни в повседневной среде» [4, с. 47].

Особенно ярко символические атрибуты вещи раскрываются в ритуальном процессе. Жизнь вещи в ритуале сопровождается широким набором имитативных трансформаций и магических перевоплощений. Здесь вещь становится главным персонажем, проводником важных посланий, своего рода постовым на границе двух миров. В обрядовой практике человек делегирует некоторые свои полномочия вещам, которые, перенимая от него некий социальный мандат, начинают переквалификацию пограничной реальности. «Присущее человеку жизненное начало, не покидая его способно было воплощаться в различных предметах, так же, как и сила везения и другие качества» [8, с. 223]. Это позволяло вещам выстраивать своего рода модель ритуализации социальной драмы в укрощении конфликтов, что наиболее полно отображается в погребальном обряде. «Предмет, используемый в обряде, обычно либо походил на «модель» ожидаемого действия, «образ» предполагаемого результата, являлся его хотя бы только символической «частью» или же был его прямой противоположностью. Магический предмет был центральным звеном в цепочке обрядности, посредством которой архаичное общество укрепляло собственное единство, пыталось поставить себя над природой, более того, над богами» [8, с. 212, 218].

В ситуациях утраты и скорби вещь могла заменять человека или воплощала память о нём. В древних культурах известны многочисленные случаи, когда в погребальном обряде использовались скульптурные и иные предметные воплощения человека. Такая практика применялась прежде всего для так называемых кенотафных захоронений, где при отсутствии тела умершего, в могилу укладывался манекен, кукла или глиняная статуэтка, имитировавшие покойника. Кенотафы наиболее широко практиковались в культурах бронзового века. Например, в ритуально-погребальных практиках протобактрийской (сапаллинской) культуры II тыс. до н. э. (Южный Узбекистан) [20-22]. Носители этой раннегородской цивилизации превратили вещь в катализатор и ретранслятор социально-значимых ритуальных посланий. Здесь мир вещей был выстроен в последовательный порядок разнообразных имитативных аксессуаров, включая обширные наборы погребального инвентаря.

Так, участники похоронной процессии клали в могилу вместе с умершим или его манекеном всевозможные вотивные предметы, преимущественно бронзовые миниатюрные копии орудий труда и оружия (серпы, мотыги, кетмени, тесла, стамески, поварёшки, миски, зеркальца, лестницы, топоры, ножи, кинжалы и др.). В археологических материалах многих погребений (памятники Сапаллитепа, Джаркутан, Бустан) обнаруживается целый комплекс взаимосвязанных между собой предметных ассоциаций – в них отчётливо фиксируется ритуально-иерархический порядок. Глиняные антропоморфные и зооморфные статуэтки, бронзовые вотивные поделки и прочие ритуально-имитативные аксессуары выстраиваются в последовательный ряд символических посланий, передающих сведения не только о самом умершем, но и о насущных мировоззренческих запросах его сородичей. Детальный анализ сопровождающего инвентаря древних погребений носителей сапаллинской культуры позволил исследователям разглядеть в нём первый опыт предметного письма. Глядя на состав и порядок материальных атрибутов многих захоронений, трудно не увидеть в них нечто большее, чем просто набор погребальных приношений. Вслед за Н.А. Аванесовой нельзя не признать, что «перед нами ранний *вещественный текст*, призванный “разъяснить” языком символов мифологические

и мировоззренческие представления населения доурбанистической Бактрии, анализ которых дает ряд поразительных совпадений в мифорегиозных системах индоиранцев» [1, с. 25]. Основательный анализ всей совокупности артефактов погребений с вотивными атрибутами позволил сделать важный вывод о том, что «язык символов глиняных поделок соответствует образному изобразительному предметному письму ритуального характера». Это своего рода мифологическая иконография ритуального «текста». Как полагает Н.А. Аванесова, обитатели доурбанистической Бактрии «манипулируя простейшими вещественными объектами, создавали очень сложные мифологические композиции языком символов» [1, с. 25-27].

Действительно, предметно-символический текст есть наиболее ранняя форма письменности. В коммуникативных практиках первых цивилизаций вещи использовались для передачи важных посланий, что можно рассматривать как своего рода предписьменность. Хорошо известна легенда, рассказанная Геродотом, в которой отец истории сообщает о персидском царе Дарии I, получившем странное послание от скифов. Это послание состояло лишь из 4-х предметов: птицы, мыши, лягушки и стрелы. Дарий I посчитал, что скифы этими предметами подтверждают его власть и выражают ими свою покорность, передавая персидскому царю землю, воду и небо. В посланном предметном наборе мышь олицетворяет землю, лягушка символизирует воду, птица означает небо, а стрелы – отказ скифов от дальнейшего сопротивления. Но один из приближённых советников Дария возразил ему и истолковал скифское послание совершенно по-другому – в нём был заложен противоположный смысл: «Если вы, персы, как птицы не улетите в небо, или, как мыши не зароетесь в землю, или, как лягушки, не поскачете в болото, то не вернётесь назад, поражённые этими стрелами» [23]. Так и случилось, мудрый советник оказался прав.

Как бы то ни было, прикрепленная человеком предрасположенность вещей к символическим трансформациям и позволяет им осуществлять сдвиг и конструировать «вторую» реальность, помимо их функционального бытования в культуре. Вещи, сотворённые из соприкосновения человека с природой с целью подражания последней, всякий раз выходят за границы своего прямого назначения. Причём замечено ещё Га-

лилеем: «...чем дальше отстоят средства воспроизведения предмета, тем более заслуживает восхищения воспроизведение...» [Цит. по: 12, с. 17].

В отдельных культурно-исторических ситуациях вещь трансформируется в инструмент возрождения прошлого или, точнее, переноса прошлого в современность. Так, возвращаясь к археологическим материалам протобактрийской цивилизации, нельзя не обратить внимания на особом типе предметной трансформации материальной культуры. Речь идёт о возрождении старых забытых традиций в облике культурных инноваций. Подобная ситуация отчетливо отразилась в погребальных комплексах на финальной стадии развития доисторической Бактрии, причем одновременно в различных проекциях погребального обряда – в типах захоронения, в керамике, в бронзовых и каменных изделиях. После длительного перерыва (несколько столетий) возобновляется, казалось бы, давно забытая, практика захоронений в хумах, парные погребения. Вновь возрождаются бытовавшие на начальных этапах культуры вазы на высоких тонких ножках, чайники с трубчатым носиком, крынки с расширенной нижней частью, горшкообразные хумчи без горловины, бронзовые графинчики-сурмадоны, каменные амулеты с зооморфными и растительными мотивами и пр.

Возвращение старых и внедрение новых культов как закономерного эпохального явления в условиях переживаемого обществом мировоззренческого кризиса обосновывает в своем исследовании Ю.К. Павленко на материале памятников Лесостепной Украины [11]. Он приводит мнение А. Дж. Тойнби о том, что возрожденческие устремления означают «духовное бегство» от невыносимого настоящего к идеологизированному прошлому, и указывает на два возможных в переходный период кризиса доверия – к правящей знати, несущей ответственность за социальные бедствия масс, и к отечественным богам, не сумевшим защитить в трудную минуту. Для последней ситуации характерно обращение к пантеону соседних народов и восприятие инокультурных погребальных ритуалов [11, с. 205–206]. Примером такой культурной ситуации является также финальный возрожденческий подъём египетской цивилизации в 664–610 до н. э., феномен так называемого «Саисского ренессанса». Иногда возрожденческая экспансия давно ушедших культурных традиций обретает эпохальных масштаб, что даёт название самостоятельным периодам в истории культуры «Евро-

пейский Ренессанс», «Мусульманский Ренессанс» и пр. Посредством культурной рекуррентности осуществлялась смена социальных парадигм, что позволяло людям не только использовать давно выпавшие из культуры предметные формы в качестве нововведений, но и делало их своего рода эстетической опорой в условиях размывания и распада существующих традиционных предметных атрибуций и ценностей.

Выводы. Таким образом, решая конкретные задачи и отвечая на насущные жизненные запросы, вещи ставят и труднопреодолимые барьеры. Особенно это заметно в современной культуре, где предметный мир быстро меняется, оставляя за собой шлейф совершенно ненужных (устаревших) вещей. Растёт зависимость и от новых технологических артефактов культуры. Вещей становится всё больше, причём значительная их часть выпадает из повседневного использования, собирается в мусорных баках, свалках превращается в отходы. Человек предопределен творить и находить в продуктах своей деятельности продолжение себя. Импульсы креативности исходят от меняющейся реальности, которую всякий раз нужно «догонять». В этом безостановочном процессе трудно «разглядеть что истинно, что ложно». Создавая и накапливая всё больше вещей, человек нередко движим не только (и даже не столько!) стремлением заполучить пользу, но и самим процессом энергетической разгрузки своих необузданных страстей и порывов, которые снова и снова вынуждают человека воображать и действовать в погоне за ускользающим миром и в поиске своего надёжного «места под Солнцем». «Роль предметов, стало быть, весьма драматична – они являются активными игроками там, где разрушается любящая простая функциональность» [2, с. 12–13].

Поэтому вещь предстаёт в культуре не только как необходимость, но и как безысходная «проклятая доля» (Ж. Батай) для человека. Будучи неспецифицированным существом, то есть не имеющим своего постоянного функционального сцепления с конкретной физической нишей в окружающем его мире, человек всякий раз сталкивается с противоречием между его организмом и средой. Такая антропологическая предрасположенность ставит человека везде и всюду в пограничную ситуацию и заставляет искать утешение и опору в своём символическом творчестве (воображении) и артефактах культуры. Двойственность человеческой природы переносится и на мир его вещей. Всякая вещь несёт на

себе следы амбивалентности своего творца и хозяина. Предмет в одних случаях вселяет надежды, радует и бодрит, в других – беспокоит, интригует и разочаровывает. И каким бы ни было изобилие вещей – эта двойственность всегда сохраняется в предметном мире культуры и в стратегиях символического обмена. Как отмечает В.Н. Топоров, «...человек создавал не только

жизненно-необходимые вещи, но и то, что представляется [сознанию] необязательным, избыточным, даже лишним с точки зрения жизнеобеспечения» [15, с. 10]. Сам процесс изготовления вещей рождает новые идеи и вынуждает расширять границы социального бытия предметов, находя для них всё больше ассоциаций, связей и имплементаций.

1. Аванесова, Н. А. Бустон VI – некрополь огнепоклонников доурбанистической Бактрии. – Самарканд: Международный институт Центральноазиатских исследований (МИЦАИ), 2013. – 640 с.
2. Бодрийяр, Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 200 с.
3. Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 216 с.
4. Генисаретский, О. И. Упражнения в сути дела. – М.: Русский мир, 1993. – 280 с.
5. Гефтер, М. Я. Там, где сознанию узко и больно... – М.: КДУ, 2004. – 160 с.
6. Ионесов, В. И. Память вещи: «Дух Армении» в образах и сюжетах забытого артефакта. – Самара: ООО «Самарама», 2021. – 322 с.
7. Ионесов, В. И. Вещь как культурная реальность: проекции и взаимосвязи // Вещи и коммуникация: экономические и культурные взаимодействия в меняющемся обществе. – Самара: ООО «Изд-во ВЕК #21», 2012. – С. 242-271.
8. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. М.: Наука, 1982. 344 с.
9. Кемеров, В. Е. Вещи // Социальная философия: Словарь. М.: Академический Проект, 2003. С.41-44.
10. Лосев, А. Ф. Самое само: Сочинения. – М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 1999. – 1024 с.
11. Павленко, Ю. В. История мировой цивилизации. Философский анализ / Ю.В.Павленко. – Киев: Феникс, 2002. – 760 с.
12. Панофский, Э. Галилей: наука и искусство (эстетические взгляды и научная мысль) // У истоков классической науки. – М.: Наука, 1968. – 154 с.
13. Подорога, В. А. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. – М.: ООО «Изд-во Грюндриссе», 2016. – 348 с.
14. Смартфоны уходят в прошлое: сколько стоит Humane AI Pin [Электронный ресурс]. – URL: <https://hi-tech.mail.ru/news/103967-v-set-slili-tsenu-ubijsyi-smartfona-humane-ai-pin/> (дата обращения: 11.11.2023).
15. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995. – 634 с.
16. Топоров, В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе /Aequinox. – М.: 1993. – С. 70-94.
17. Флюссер, В. О положении вещей. Малая философия дизайна. – М.: Ад Маргинем, 2016. – 160 с.
18. Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Новая технократическая волна на Западе. – М.: «Прогресс», 1986. – С. 31-44.
19. Flusser, V. Vom Subject zum Project. Menschwerdung. Bollman Verlag GmbH, Bensheim und Dusseldorf, 1994. 284 p.
20. Ionesov, V. I. Imitative Ritual in Proto-Bactrian Mortuary Practice // Current Anthropology. – 1999. – Vol. 40, #1. – P. 87-89.
21. Ionesov, V. I. Ritual Process and Symbolic Transformation in Cultural Landscapes of Proto-Urban Bactria: Introduction and Reflections on the New Book by Nona Avanesova // Asian Studies. – 2021. – Vol.9, No.1: Special Issue: The Manifold Images of Asian History. – P.347-359.
22. Ionesov, V. I. Cenotaphs in Ritual Practice of Complex Societies: Proto-Bactrian Cultural Context // Mediterranean Archaeology and Archaeometry. – 2020. – Vol.20, №3. –P. 91-105.
23. Геродот. Греко-персидские войны. Поход на скифов [Электронный ресурс]. – URL: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000091/st016.shtml> (дата обращения: 10.05.2024).

METAMORPHOSES OF THINGS IN CULTURE: FEATURES OF SYMBOLIC COMMUNICATION

© 2024 V.I. Ionesov

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

ORCID:0000-0002-6175-5904

E-mail: acd@mail.ru

Samara State Institute of Culture

Samara, Russia

The symbolic nature of a thing predetermines it for mimicry and metamorphosis – it is both here and there, in the past and the future, nothing and something, necessity and possibility, inviolability and changeability. A thing is the objective embodiment of the readiness to make direct contact with the outside world, to create a new reality, to recode entities. The ambivalence of the sign properties of a thing puts it in a borderline position – contact with it is motivated by human needs and the need to clarify, define, change something. The immobility of the very physical essence of a thing serves as a support and impetus for the transformation and doubling of the surrounding reality. The world of things appears to the world of people as a kind of stage for constructing the so-called augmented reality. In this regard, an ordinary thing can be not only an art object, but also a motivator and designer of new subject connections in artistic modeling. Moreover, the dual positionality of a thing makes it a convenient tool for all kinds of objective transformations and imitations, especially in ritual and sacred cultural practices. The author tries to clarify in this article some features of the transformation of the objective world of culture in the context of the symbolic and communicative properties of a thing.

Key words: thing, objective world, culture, transformation, symbolic communication, ritual process, anthropological projection of culture

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-59-68

EDN: CJGTRN

1. Avanesova, N. A. Buston VI – nekropol' ognepoklonnikov dourbanisticheskoy Baktrii [Buston VI – a necropolis of fire worshippers of pre-urban Bactria]. – Samarkand: International Institute of Central Asian Studies (ICAS), 2013. – 640 p.
2. Baudrillard, J. Paroli. Ot fragmenta k fragmentu [Passwords. From fragment to fragment]. – Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2006. – 200 p.
3. Baudrillard, J. K kritike politicheskoy ekonomii znaka [Towards a critique of the political economy of the sign]. – M.: Bibliion-Russkaya kniga, 2003. – 272 p.
4. Genisaretskij, O. I. Uprazhneniya v suti dela [Exercise is the point]. – M.: Russkij mir, 1993. – 280 p.
5. Gefter, M. Ya. Tam, gde soznaniyu uzko i bol'no... [Where consciousness is narrow and painful...]. – M.: KDU, 2004. – 160 p.
6. Ionesov, V. I. Pamyat' veshchi: «Duh Armenii» v obrazah i syuzhetah zabytogo artefakta [Memories in a thing: “The Spirit of Armenia” in the images and stories of a forgotten artifact]. – Samara: OOO «Samarama», 2021. – 322 p.
7. Ionesov, V. I. Veshch' kak kul'turnaya real'nost': proekcii i vzaimosvyazi [Thing as cultural reality: projections and relationships] // Veshchi i kommunikaciya: ekonomicheskie i kul'turnye vzaimodejstviya v menyayushchemsya obshchestve [Things and communication: economic and cultural interactions in a changing society]. – Samara: OOO «Izd-vo VEK #21», 2012. – C.242-271.
8. Iordanskij, V. B. Haos i harmoniya [Chaos and harmony]. – M.: Nauka, 1982. – 344 p.
9. Kemerov, V. E. Veshchi [Things] // Social'naya filosofiya: Slovar' [Social philosophy: Dictionary]. – M.: Akademicheskij Proekt, 2003. – S.41-44.
10. Losev, A. F. Samoe samo: Sochineniya [The very thing: Essays]. – M.: EKSMO-PRESS, 1999. – 1024 p.
11. Pavlenko, Yu. V. Istoriya mirovoy tsivilizatsii. Filosofskij analiz [History of world civilization. Philosophical analysis] / Yu.V. Pavlenko. – Kyiv: Phoenix, 2002. – 760 p.
12. Panofskij, E. Galilej: nauka i iskusstvo (esteticheskie vzglyady i nauchnaya mysl') [Galileo: science and art (aesthetic views and scientific thought)] // U istokov klassicheskoy nauki [At the origins of classical science]. – M.: Nauka, 1968. – 154 p.
13. Podoroga, V. A. Vopros o veshchi. Opyty po analiticheskoy antropologii [Question about things. Experiments in analytical anthropology]. – M.: OOO «Izd-vo Gryundrisse», 2016. – 348 p.
14. Smartfony uhodyat v proshloe [Smartphones are becoming a thing of the past] [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://hi-tech.mail.ru/news/103967-v-set-slili-tsenu-ubijtsyi-smartfona-humane-ai-pin/> (access date: 11/11/2023).
15. Toporov, V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic]. – M.: Progress, 1995. – 634 p.

16. Toporov, V. N. Veshch' v antropocentricheskoy perspektive [Thing in an anthropocentric perspective] // *Aequinox*. – М.: 1993. – P. 70-94.
17. Flusser, V. O polozhenii veshchej. Malaya filosofiya dizajna [About the state of things. Small design philosophy]. – М.: Ad Marginem, 2016. – 160 p.
18. Heidegger, M. Chto takoe metafizika? [What is metaphysics?] // *Novaya tekhnokraticeskaya volna na Zapade* [New technocratic wave in the West]. – М.: «Progress», 1986. – P. 31-44
19. Flusser, V. Vom Subject zum Project. Menschwerdung. – Bollman Verlag GmbH, Bensheim und Dusseldorf, 1994. – 284 s.
20. Ionesov, V. I. Imitative Ritual in Proto-Bactrian Mortuary Practice // *Current Anthropology*. 1999. – Vol. 40, #1. – P. 87-89.
21. Ionesov, V. I. Ritual Process and Symbolic Transformation in Cultural Landscapes of Proto-Urban Bactria: Introduction and Reflections on the New Book by Nona Avanesova // *Asian Studies*. – 2021. – Vol.9, No.1: Special Issue: The Manifold Images of Asian History. – P.347-359.
22. Ionesov, V. I. Cenotaphs in Ritual Practice of Complex Societies: Proto-Bactrian Cultural Context // *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. – 2020. – Vol.20, №3. – P. 91-105.
23. Gerodot. Greko-persidskiye voyny. Pokhod na skifov [Herodotus. Greco-Persian Wars. Campaign against the Scythians]. [Electronic resource]. – URL: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000091/st016.shtml> (data obrashcheniia: 10.05.2024).

УДК 168.522: 769.2 (Гуманитарные науки. Культурология / Гравюры для различных изданий и учебных целей. Книжная и газетно-журнальная графика. Иллюстрации)

**ПАРАДОКС АЛЕКСАНДРА АЛЕКСЕЕВА:
ИЗ КАДЕТОВ – В ХУДОЖНИКИ (1919-1930)**

© 2024 Л.У. Звонарева, О.В. Звонарев

*Лола Уткировна Звонарева, доктор исторических наук, профессор,
академик РАЕН и ПАНИ*

профессор кафедры Цивилизационной журналистики

E-mail: lvonareva@mail.ru

*Олег Викторович Звонарев, кандидат исторических наук, доцент
кафедры Политических процессов и технологий*

E-mail: donfeliz@yandex.ru

Университет мировых цивилизаций имени В.В. Жириновского
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 18.07.2024

Авторы статьи рассматривают начало творческого пути А.А. Алексеева (1901, Казань – 1982, Париж), выдающегося иллюстратора мировой и русской классики, изобретателя игольчатого экрана. В статье отмечается: А.А. Алексеев был вынужден покинуть Российскую империю с первой волной эмиграции, в конце путешествия осел в Париже, начав творческую деятельность в качестве театрального художника. В дальнейшем А.А. Алексеев посвятил себя искусству книжной иллюстрации. Авторы отмечают: за первые пятнадцать лет творческой деятельности художник создал иллюстрации к двадцати семи книгам (в том числе портреты авторов на фронтисписе и несколько обложек), став самым востребованным книжным графиком из русских художников-эмигрантов. Анализ творческой деятельности Александра Алексеева в течение первых пятнадцати лет его парижской жизни доказывает: он, как и многие представители творческой интеллигенции первой волны русской эмиграции, сохранил в сердце образ Родины, России, которую он и старался так или иначе визуализировать в работах. И именно эти воспоминания и восприятие Родины демонстрируют нашим современникам: Алексеев, прожив за рубежом около шестидесяти лет, оставался патриотом России, сохранившим в сердце частицу русского мира и любовь к матери, образы которой встречались в его работах на протяжении всего его творческого пути.

Ключевые слова: Александр Алексеев, эмиграция, русский мир, книжные иллюстрации, книга художника

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-69-79

EDN: KKWOGH

Введение. После событий 1917 г. сотни тысяч россиян вынуждены были покинуть страну. Особенно это коснулось людей дворянского происхождения, детей и внуков священников, юных кадетов, которых нередко расстреливали без суда и следствия. Многие не хотели покидать Россию, их к этому вынудили неумолимые обстоятельства. Вспоминая свои скитания по охваченной гражданской войной России, известная писательница Тэффи сделала печальный вывод: «Нельзя забывать, что человеком быть очень трудно» [16, с. 179].

В Европе их никто не ждал, выжить и состояться там было сложно. В этом плане судьба Александра Александровича Алексеева (1901, Казань – 1982, Париж), бывшего кадета, шесть лет отучившегося в знаменитом Первом кадет-

ском корпусе в Петербурге, типична для его поколения. Его мытарства в России, переезды из города в город, в каждом из которых он пытался продолжить образование в кадетском училище, под напором подчиняющей себе всё новые уральские и сибирские города Красной армии, тяжелейшая дорога от Уфы до Владивостока, трудная жизнь за границей, стремление обрести своё место в Париже – путь, который прошли сотни тысяч русских эмигрантов первой волны, вынужденных после гражданской войны покинуть Советскую Россию и оказаться в чужом для них европейском мире.

История вопроса. Судьбой и творчеством А.А. Алексеева занимались академик РАО М.И. Башмаков [6], коллекционер Б.А. Фридман [11], главный редактор издательства «Вита Нова» А.

Дмитренко [1]. Но в своих публикациях они ограничивались пересказом одних и тех же фактов, как мы доказали, ошибочных, не обращались в архивы и не изучали эмигрантскую прессу первой половины XX в., где довольно много писали о выставках и иллюстрациях художника. Нам удалось найти новые документы, касающиеся судьбы и творчества А.А. Алексеева в Российском государственном военно-историческом архиве, в архиве швейцарского фонда «Art Ex East», в архиве Музея кино в Москве, где хранится подаренный дочерью художника С.А. Алексеевой-Рокуэлл экземпляр воспоминаний А.А. Алексеева (234 стр. машинописного текста на французском языке), касающихся его жизни до переезда в Париж, и некоторые другие документы. Мы уточнили имя учителя рисования А.А. Алексеева в первом кадетском корпусе в Петербурге, доказали, что он никогда не учился в Институте восточных языков, что его отец не был убит в Турции, а умер в Германии от тяжёлой болезни лёгких и там похоронен, а перед смертью продиктовал телеграмму императору, которая не была отправлена; что А.А. Алексееву не удаляли лёгкое во Франции. Мы доказали: в Египте Алексеев встречался с известным художником И.Я. Билибиным, впоследствии основавшим в Париже общество «Икона» и считавшимся крупнейшим выразителем «русского стиля», и именно от него, близко дружившего с С. Судейкиным, Алексеев получил судьбоносные рекомендательные письма, позволившие никому не известному молодому человеку устроиться на работу в парижский театр [9].

Поэтому в настоящей статье мы, опираясь на документы, найденные нами в российских, швейцарских, парижских и американских архивах, эмигрантской прессе, и новейшую мемуарную литературу, проследим, как это происходило в 20-е годы прошлого века на примере биографии Александра Алексеева, богатой событиями и встречами со знаковыми лицами эпохи.

Методы исследования. При проведении исследования авторы придерживались таких научных подходов, как историко-генетический, аксиологический, компаративный, герменевтический.

Результаты исследования. Весной 1917 г. Мария Никандровна Алексеева, дочь священника и вдова полковника генерального штаба, военного советника посольства Российской империи в Турции Александра Павловича Алексеева, умершего 13 августа 1906 г. от тяжёлого воспаления

верхних дыхательных путей в баварском городе Бад-Райхенхалле, куда он был отправлен на лечение, забирает шестнадцатилетнего сына Александра Алексеева из Первого кадетского корпуса в Петербурге, куда его приняли в 1911 г. по её многочисленным ходатайствам и где он с удовольствием занимался рисованием под руководством выпускника Академии художеств коллежского советника, преподавателя рисования Ивана Дмитриевича Развольского (его имя мы нашли в послужных списках штатных преподавателей) [13], и привозит в Уфу к брату Анатолию Полидорову, известному в городе адвокату и социал-демократу. Александру шестнадцать лет. Осенью следующего года он вступит в так называемую Народную армию и вместе с уфимским полком в двести молодых людей навсегда покинет эти края, а потом и Россию.

Александр полон «революционного нигилизма». Его неприятие большевиков очевидно, их действия для него неприемлемы. В Первом кадетском корпусе он получил традиционное для дворянского отрока воспитание: «Меня учили, что погоны – символ воинской чести и расстаться с ними я могу только вместе с жизнью» [2, с. 123].

Даже в походных условиях юноша продолжает читать и развиваться. Когда полк остановился в какой-то большой станице, А. Алексеев «одалживает» в общедоступной библиотеке книги: «Философию искусства» Тэна и сборник сказок Оскара Уайльда «Гранатовый домик» на двух языках.

Юноша добирается до Самары, куда его направили для переподготовки. В конце августа в самарской газете Александр читает объявление: Оренбургский кадетский корпус сообщал о возобновлении занятий. Это было связано с событиями, произошедшими в Оренбурге летом 2018 г.

2 июля 1918 г. части Красной армии оставили Оренбург. После возвращения белых в Оренбург деятельность Оренбургской Неплюевской гимназии военного ведомства была возобновлена на основании приказа от 23 июля 1918 г. атамана А.И. Дутова, въехавшего в город на белом коне. По словам гимназиста Б. Пиотровского, «во время торжественной встречи Дутова гимназисты хором под управлением дьякона пели кантату в честь атамана. Вспоминаю первые слова: «Слава высшему зиждетелю, мира знания благого! Слава!» В торжественной процессии Дутов шёл,

спешившись, с фуражкой в руке, а его конь был украшен цветами...» [15, с. 277]. Директором учебного заведения 18 августа 1918 г. был назначен генерал Вячеслав Александрович Карликов.

Очевидно, именно к нему и обращается юный Алексеев, напоминая о письменной просьбе матери – о его переводе из Петербургского первого кадетского корпуса в Оренбургский. Выдержка из его письма: «...направило меня навстречу судьбе, о которой я даже не мог мечтать» [2, с. 127].

В январе 1919 г. Оренбург был взят войсками Красной армии, Дутов эмигрировал в Китай, где в 1921 г. был убит чекистами, не дожив до 42 лет [5, с. 90].

Гимназист Б. Пиотровский писал: «Казачи отступили за Урал и держались там за рекой очень долго. С крыши гимназии были хорошо видны степь, появление казачьих отрядов и перестрелка с красноармейцами... Летом 1919 г. белые казаки капитулировали – начальство ушло в степи, а основная масса дутовской армии была разоружена и отправлена по станицам» [15, с. 278].

Ещё в 1918 г. «началась реорганизация и централизованная временная эвакуация кадетских корпусов. Главным местом сбора и реорганизации был назначен Иркутск» [14, с. 287].

На марше – триста юных кадетов и обоз из шести саней с вещмешками. Они идут в Троицк, прифронтовой город на Транссибирской железной ветке, чтобы оттуда по железной дороге попасть в Иркутск доучиваться в местном кадетском корпусе. Поход в пятьсот вёрст.

Александр вместе со всеми поёт на морозе. Когда они остановились в казачьей станице, он простудился и заболел, так как лежал без сна на продуваемом сквозь щели полу рядом с ягнятами и телятами, болезнь быстро разыгралась. В тридцатиградусный мороз он продолжал этот страшный поход в одной шинели. Скоро он не мог глотать твёрдую пищу, дёсны покрылись нарывами, к тому же он жевал снег, чтобы унять жажду.

Шли целый месяц, «окружённые белой немотой, и слух ловил лишь звуки наших голосов» [2, с. 203]. Цель пути – Троицк. В дни пребывания А. Алексеева в Троицке город находился под властью Верховного правителя России Колчака.

Через месяц в Троицке сформировали состав из двенадцати товарных вагонов для скота. Чтобы развести огонь в печках, рубили дрова. Топили снег. Спали на двухэтажных дощатых нарах.

Дверь открыта – для света и воздуха. Там же совершали «туалет».

«Свою судьбу я продолжал влечить в каком-то тумане, сквозь который проступала столица Сибири» [2, с. 205]. Челябинск – Омск – везде неожиданные встречи. «В Иркутский отдел Главного управления военно-учебных заведений было передано ходатайство атамана Дутова о зачислении оренбургских кадет в Иркутский кадетский корпус. Несмотря на многие трудности с учебной базой и снабжением, на нехватку преподавательского состава, учебные занятия проводились в полном объёме» [14, с. 287].

В Иркутск они прибыли в конце марта, голодные, невымытые, обовшивевшие. Их разместили в казарме, обставленной партами, скамейками и железными кроватями без матрасов. В сохранившемся документе читаем: «22 декабря прибыла часть 2-го Оренбургского кадетского корпуса – 70 кадетов, 1 апреля (по новому стилю) 1919 года прибыл казачий женский институт и кадеты Неплюевского второго Оренбургского кадетского корпуса. Стало 500 человек. Прибывшие были размещены в помещении кадетского корпуса 1-й школы прапорщиков и духовной семинарии» [14, с. 288].

Род войск будущей службы ученики выбирали сами, начинали с отличников. А. Алексеев был среди первых. Он выбрал морское училище во Владивостоке, мечтая стать «гражданином мира». Он обретёт «свой, легендарный мир, утерянный в Константинополе» [2, с. 206], где прошло его раннее детство – сына военного атташе при русском посольстве в Стамбуле. Во Владивосток Александр ехал в вагоне третьего класса. Через несколько дней утром за окном открылся океан: «Его свободе не было предела, его воды доходили до Японии, Австралии и Африки – до земель всего мира, до самого Запада. И я его видел собственными глазами» [2, с. 207].

Начальником морского училища назначили капитана 1 ранга М.А. Китицына. Ему удалось собрать прекрасных преподавателей из офицеров флота. Кадетов, прибывших весной 1919 г. из сухопутных корпусов, после медицинского осмотра приняли в 3-ю гардемаринскую роту, получившуюся, по свидетельству современника, «блестящей».

Главная улица Владивостока Светланская была гордостью города. На Светланской перед Новым годом Александра заинтересовало объявление о футуристическо-декадентском вечере под

председательством художника и поэта Давида Бурлюка. Плата за вход – два килограмма сахара, кускового или колотого. Бурлюк был во Владивостоке проездом. Путь его лежал в Японию, потом – в Америку.

Январским утром 1920 г. Александр увидел на рейде судно с развевающимся российским флагом: крейсер «Орёл», учебный корабль: «Я ликовавал: наконец мы выйдем в море, наконец-то я увижу огромный мир, обрету свободу, мне станут доступны любые земли, ведь мы покидаем Россию!» [2, с. 208].

Историк Н.Н. Крицкий проследил по документам судьбу крейсера «Орёл» и его команды, где одним из матросов был курсант морского училища Александр Алексеев. В годы Гражданской войны вспомогательный крейсер «Орёл», принадлежавший российскому морскому флоту, остался под Андреевским флагом на стороне Белого движения, что определило его судьбу. В мирное время крейсер осуществлял дальние перевозки между Владивостоком и иностранными портами. С 1915 года на нём стали проходить практику курсанты Владивостокского морского училища. «Орёл» стал учебным транспортным судном. После революционных событий 17-го года капитан 1 ранга М.М. Кितिцын решил из Сайгона не возвращаться в Россию. Современник А. Алексеева пишет: если бы не его мудрое руководство юными гардемаринами, многим из них «пришлось бы сложить буйные головы в подвалах ЧК» [12, с. 45].

«Орёл» вышел в свободные воды: с большим трудом капитан добился, чтобы ледокол очистил им выход из бухты Золотой Рог во льдах. Французский писатель Жозеф Кессель, уроженец Оренбурга, тоже находившийся в эти дни во Владивостоке, наблюдая подобные сцены, писал в повести «Сибирские ночи»: «...ледокол, словно голодное чудище морское, неуклюже крушит ледяной панцирь, оставляя за собой шлейф чёрной, как смола, воды» [10, с. 14-15]. Корабль шёл в Японию.

Японские торговые порты Цуруга и Модзи, далее Гонконг, Сингапур, Калькутта, Андаманские острова, Порт-Саид, Египет. А. Алексеев вспоминал: «Мы выходили в свободные воды, словно в затянувшемся сновидении... всё вздымалось, вздымалось, вздымалось, наклонялось, переворачивалось, затем обрушивалось вниз, чтобы потом, содрогнувшись, вновь взмыть вверх. Продолжительность вахты была удвоена.

Вёдра переходили из рук в руки, мы вычерпывали воду из трюмов, куда она попадала через плохо залатанную щель... Сбитый с толку сменой чередой вахт, нарядов и тревог» [2, с. 201], он терял счёт времени; день, начавшийся на рейде у Цуруги, казался ему концом длинной ночи. Они простояли месяц.

В Гонконге в утреннем тумане корабль с грузом угля встал на рейде. Прежде чем спуститься на берег, моряки переоделись в белоснежную парадную форму. Жалованье им не платили. А. Алексеев вспоминал: он, целыми днями прогуливаясь по гонконгским мостовым, искал под ногами обронённую кем-то монету, ощущая соблазнительные запахи из ресторанов, «о фирменных блюдах которых слухи доходили до Сан-Франциско, Мельбурна и Марселя» [2, с. 202].

В Сингапуре, где они стояли пять недель, он участвовал в экскурсии на несколько дней, которую осуществили гардемарины на двух десяти-вёсельных катерах под парусами по островам архипелага около острова Суматра. За самовольное путешествие они получили выговор и вскоре были заняты тяжёлыми работами в сухом доке – ремонтом и окраской корабля своими средствами. Получив в Сингапуре новый груз, пошли в Индию с заходом на Андаманские острова, где произвели шлюпочный десант на берег, напугав местных жителей. У пигмеев Алексеев обменял стрелы на сигареты. Отведал манго и мангустов. «Знакомые» русские стога сена ему встретились на берегах Ганга. Спустя годы в Париже, иллюстрируя «индийскую историю» из «Лунных картинок» Андерсена, ставший во французской столице популярным художником-иллюстратором А. Алексеев использует индийские впечатления [4, с. 10].

В Калькутте, где «Орёл» вновь застрял – долго не мог получить фрахт – юноша провёл месяц в старейшем в стране Индийском музее. Особенно запомнилась скульптура маленького раджи с одалиской.

Через Суэцкий канал крейсер приходит в Порт-Саид, в Средиземное море. А. Алексеев возвращается в далёкое детство: «Мои сны-воспоминания о Константинополе, которые мне казались более реальными, чем обманчивая память здравого смысла, всё же оказались подлинными... Дышать стало свободнее» [2, с. 203]. Он намерен остаться в Италии, куда посылали лучших выпускников Императорской академии ху-

дожеств. Но консул Порт-Саида отказывает ему в итальянской визе.

В Египте «Орёл» вновь встал на долгий рейд. Кончились уголь, вода, провизия. М.А. Кителин посылает ультиматум английскому комиссару в Египте: если через 16 часов не будут даны уголь, вода, продовольствие и разрешение выйти в море, он выведет корабли и затопит их поперёк Суэцкого канала. Через 24 часа англичане представили судам всё необходимое.

За месяцы путешествия не обошлось и без потерь. В одну из влажных адриатических ночей Александр дежурил с ружьём на палубе, рядом с телом умершего товарища.

12 августа «Орёл» и «Якут» приходят в порт Дубровник (тогда Королевство сербов, хорватов и словенцев). После внезапной смерти юного гардемарина самые ослабленные юноши были отправлены в местный небольшой санаторий в соседней бухте Омбла – среди этих четверых оказался Алексеев. Белая вилла «Термотерапия» украшена балконом и двумя колоннами, уютившейся у самой воды. Здесь же – «таинственный» дом, сулящий недорогие утешения, – «дома с закрытыми жалюзи и гостиной второго этажа, обитой красным шёлком» [2, с. 199], где доступные девицы исполняли для гостей сербские, далматинские и венгерские песни.

Кителин связывается с Севастополем, но орловцы отказываются идти в Крым «ввиду бессмысленности дальнейшей борьбы» [12, с. 120]. Военно-морскому агенту в Югославии приходит из Крыма телеграмма генерала Врангеля: «Капитана 1 ранга Кителина сменить, арестовав. «Орёл» и «Якут» направить в Севастополь» [12, с. 12].

Приказано вернуть «Орёл» Добровольному флоту, когда-то созданному на пожертвования. М.А. Кителин принимает решение идти в Севастополь, командуя «Якутом»: «В Крыму... и от России человек не отрывается, и если он несёт тяготы, то не в унижительной роли беженца у богатых родственников или нищего эмигранта, а в роли бойца за свою родину, свой народ и их свободу. Это в конце концов всё-таки единственное светлое, что каждому из нас дано» [12, с. 122]. В январе 1921 г. «Орёл» будет переведён в Александрию и продан английской компании, чтобы бороздить воды под британским флагом.

А. Алексеев тайно пробирается на «Орёл», отправляющийся в Александрию с грузом леса. Его прячет в своей каюте оренбургский приятель,

нанятый на крейсер старшим матросом. В Александрии из зайца Александр превратился, по предложению капитана, в юнгу с питанием из рациона товарищей, брошенного на самые непрестижные работы – мыть посуду: иначе существовала возможность попасть в арабскую тюрьму или за лагерную колючую проволоку в Сиди-Бизр, куда интернированы остатки русских полков из Галлиполи.

Александр провёл в Александрии восемь месяцев. «Орёл» после ремонта спущен на воду и встал на якорь у предместья Мекс. Став матросом 2 класса, Алексеев тратит жалованье на книги и на ночной вахте устраивается в рубке на палубе с фолиантом, фунтом турецкого кофе и поллитровой бутылкой водки, поглощая всё за четыре часа. Свою живописную серию этюдов, наполненных изображением воображаемых пропастей, бездн, кучевых облаков, неприступных замков и драконов в духе Рериха, решается показать профессионалу, известному художнику. В мемуарах он даёт лишь первую букву фамилии – Б., поясняя: этот художник – изобретатель «русского стиля». Речь идёт об Иване Яковлевиче Билибине, после эмиграции из Крыма на пароходе «Саратов» жившего в Египте, оформляя в Каире православные церкви и занимаясь живописью с ученицей – Людмилой Чириковой, дочерью известного беллетриста Е.Н. Чирикова [9].

Оценка эскизов юноши знаменитым художником доброжелательна и подтверждалась рекомендательными письмами и напутствием: «Будьте настойчивы... Живописи можно учиться только в двух городах: в Мюнхене и в Париже» [2, с. 205].

Но вместо Парижа пришлось пойти добровольцем в трюм работать на всё тот же «Орёл», направлявшийся в Англию, в порт Саутгемптон; плаванье заняло четырнадцать дней. Они прибыли на закате лета 1921 г., чтобы провести здесь целых три месяца. Новый английский закон запрещал нанимать на работу иностранных матросов. Они должны вернуться в порт прежней приписки крейсера – в Александрию. Начнутся месяцы ожидания судна, готового взять иностранных моряков на борт. Законопослушная Англия выплачивает суточные. Первые ночи спали на земле. Потом в ночлежке для матросов – осень и зима 1921 г. выдались ранними и холодными.

В Саутгемптоне А. Алексеев узнаёт: в Лондоне 2 ноября 1921 г. в театре «Альгамбра» (кстати,

почти не отапливавшимся, – по воспоминаниям, «репетиции перед премьерой проходили в «ледяной обстановке») – продолжение 14-го Русского сезона в Лондоне труппы «Русского балета» С.П. Дягилева, открывшего гастроль премьерой балета «Спящая красавица» [17, с. 334].

На последние деньги Александр покупает билет до Лондона (два часа на поезде), одежду («лаковые ботинки, шёлковые носки, брюки, широченные, как Чёрное море, голубую блузу и каскетку, напоминающую мех крота» [2, с. 208]) и едет в театр.

Спустя годы А. Алексеев вспоминал о «Волшебной лавке» с музыкой Россини и декорациями Андре Дёрена, «Треуголке» испанского композитора Мануэля де Фалья в оформлении Пабло Пикассо и «Шехерезаде», проникнутой звуками симфонической поэмы Римского-Корсакова и украшенной Львом Бакстом, которого он представлял по журналам уфимского дяди Анатолия, известного в городе адвоката, расстрелянного большевиками.

Игровой занавес, задник в «Волшебной лавке» изображён реалистично. Зато декорации Пикассо в «Треуголке» выдержаны в белых, сероватых, бледно-розовых и голубых тонах, передают очарование испанского городского пейзажа. Пикассо расписывал занавес с фигурами испанцев, наблюдающих из ложи за боем быков. Балет поставлен как весёлая бытовая комедия. Одевание Мельничихи из розового шёлка и чёрного кружева – скорее, символ, чем этнографическое воспроизведение национального костюма. В «Шехерезаде» доминировали восточные мотивы. На афише стояло: «...произведения знаменитого художника Бакста» [2, с. 209]. Цветовая гамма большинства костюмов – та же, что и декораций, лишь одеяния влюблённых негров переливались серебром и золотом. В одежде шаха господствовали тёмно-синий и фиолетовый цвета в духе персидских миниатюр. Декорации, костюмы, хореография, музыка составляли изысканный ансамбль. Вскоре «весь Париж» оденется по-восточному, по-баксовски. Марсель Пруст писал: «Передайте Баксту, что я испытываю волшебное удивление, не зная ничего более прекрасного, чем «Шехерезада» [8, с. 34].

Но в Лондоне память скорее всего изменяет А. Алексееву, он мог видеть только «Спящую красавицу» – пять картин, составляющих балет: «Крещение», «Чары», «Видение», «Пробуждение» и «Свадьба», хотя оформление спектакля, со-

зданное именно Л. Бакстом, «поражало воображение. Костюмы придворных были выдержаны в красных тонах, король и королева облачены в белые одеяния, расшитые золотом, и ниспадающие со спины длинные голубые мантии. Наряд королевы был увенчан головным убором со страусиными перьями. Белые платья фей казались лёгкими облачками, спустившимися на землю. Зрителям, увидевшим это чудо, казалось, что они попали в волшебную страну, и многие, наблюдая за развитием действия, не могли сделать возгласов изумления» [17, с. 335].

А. Алексеева ждёт ещё одна встреча с русским театром. В августе 1921 г. театр-кабаре «Летучая мышь» Никиты Балиева с оригинальными художественными миниатюрами тоже гастролировал в Лондоне. Балиев, изобретательный и артистичный, появлялся в смокинге перед каждым номером на авансцене и объявлял очередное выступление. Подчёркивал русский акцент, скомоорошничал, острил. Беспаспортный моряк-художник, сидящий на галёрке, слышит вопрос ведущего с далёкой сцены: «Кстати, есть ли в зале русские?» – и сразу же кричит под хохот зала: «Вот я, здесь!». Спустя годы Алексеев прокомментировал этот простодушный отчаянный вопль: «Вот он я! Вылез из трюма! Вышел из тайги!» [2, с. 207].

Но пройдёт совсем немного времени – и он станет полноправным участником театральных постановок в Париже, а пока делает наброски узких старинных улочек Саутгемптона, вдохновлённый «Русскими балетами» покупает «Историю костюма» и рисует эскизы театральных декораций, пробует, по совету приятеля-врача, стимулировать себя кокаином, но вскоре от этого отказывается. Он покинет Англию на корабле «Кляйст Мару», потеряв надежду последовать совету Билибина. Но буря заставляя судно, направлявшееся в Порт-Саид через Иокогаму, укрыться в порту Марселя, где Алексеев принимает решение вместе с товарищем покинуть корабль и попытаться остаться во Франции.

От Марселя до Парижа – полночи на поезде. Александру двадцать лет, он впервые в Париже, но французский язык учил с детства, опекаемый французскими гувернантками. Александр прибыл на Лионский вокзал. Выйдя на площадь, сел на восьмидесятый трамвай до остановки «Улица Гласьер», по соседству снял вместе с товарищем маленькую комнату.

Утром в русской газете прочёл объявление о вечере русских поэтов в «*Ca'fe Came'le'on*» в доме на бульваре Монпарнас. Здесь, в кафе «Хамелеон», потолок которого расписан в стиле «модернистской эротики» Ладо Гудиашвили, собиралась литературная группа «Палата поэтов». В ноябре она встречалась трижды, торжественный устный выпуск книги Георгия Евангулова с участием Валентина Парнаха, Марка Талова, М. Струве, художника и поэта Сергея Шаршуна состоялся 16 ноября. Алексеев приехал в Париж 15 ноября.

Париж тех лет пронизан авангардным искусством: спектакли, театральные постановки, художественные выставки, книжные новинки, дома мод. Но Александр не торопится окунуться в этот мир. При нём – рекомендательное письмо И.Я. Билибина к Сергею Судейкину, знаменитому сценографу. К Судейкину он пойдёт не сразу, прожив в крайней нужде несколько месяцев. Какое-то время Алексеев обитал в гараже, спасаясь от холода, собирал старые газеты и спал на них. Дочь художника вспоминала рассказы отца: «Первая работа, которую он нашёл в столице, была не только физически изнурительной, но и просто опасной: три месяца отец отмывал внутри железнодорожные цистерны, перевозившие вино. Однажды, надышавшись ядовитыми парами, он потерял сознание. Отцу повезло: на следующее утро его нашли на дне одной из цистерн. Придя в себя, он тут же отправился искать другую работу» [3, с. 20].

А. Алексеев живёт в Париже на улице Грегуар де Тур в доме 6 (шестой округ). И разыскивает Сергея Судейкина. А. Алексеев передаст ему записку Билибина, покажет дорожные зарисовки и проработает с Сергеем Юрьевичем до сентября 1922-го, когда тот с труппой Балиева уедет на гастроли в США, чтобы там остаться навсегда. За этот срок Александр пройдёт у Судейкина обучение, назовёт его «учителем» [2, с. 207].

Судейкин – модный театральный художник, «вдохновитель» «Летучей мыши». «Умный, утончённый, странный, сноб, склонный к предрассудкам; самоуверенный» [2, с. 207]. Познакомившись с молодым человеком, Судейкин берёт его в подмастерья. Привлекает к работе над балетом «Щелкунчик» (в московском архиве Музея кино хранится рисунок Алексеева – эскиз костюма персонажа, стилистически близкий манере Судейкина а ля рюс).

После отъезда Судейкина в Америку А. Алексеев три года следует его указаниям: на больших листах бумаги рисовать во всё пространство листа обнажённую фигуру: чтобы «все руки и ноги были при ней. Чтобы каждый палец, каждый мизинец был при ней. Не прибегать к резинке или исправлению. Сделав ошибку, начинать всё заново» [2, с. 207].

Благодаря этому методу он научится композиции рисунка в точно заданных размерах, что пригодится в книжных иллюстрациях. Этот метод принят в академии Гранд Шомьер, популярной у русских эмигрантов художественной школе Парижа: её стал посещать и молодой А. Алексеев. Его привлекала возможность свободного расписания – посещений по записи – на месяц, на неделю, на несколько часов по вечерам, а также невысокая плата и самостоятельный выбор занятий. Сохранились имена тех, кто учился здесь из русских художников и скульпторов: Вера Мухина, Александра Экстер, Зинаида Серебрякова, Серж Поляков, Андрей Ланской. Преподаватели – известные живописцы и графики (Ф. Леже и др.).

С 1921 по 1925 гг. А. Алексеев – участник театральных постановок Театра на Елисейских полях: спектакля Луи Жуве – «Удар» (1923), Жоржа Питоева – «Святая Жанна» (1925). После отъезда Судейкина в сентябре в США оформленные им при участии Алексеева спектакли продолжали идти в Париже.

Газета «Последние новости» от 25 октября 1922 г. сообщает: с 20 октября по 9 ноября в помещении Театра Елисейских полей будут проходить спектакли театра «Балаганчик». У рояля – Мирон Якобсон. Декорации и костюмы С. Судейкина, В. Шухаева, Л. Зака, А. Алексеева.

А. Алексеев сотрудничает и с другими театрами режиссёров-авангардистов, участвуя в художественном оформлении спектаклей. Его привлекают и к работе над сценографией Шведских балетов Рольфа де Маре, Русского балета Рене Блюма, спектаклей Фёдора Комиссаржевского, Луи Жуве.

Фёдор Фёдорович Комиссаржевский, сторонник системы Станиславского, основатель театра своей великой сестры актрисы В.Ф. Комиссаржевской, в Англии ставший одним из ведущих режиссёров, принадлежал к реформаторам сцены. В Париже он поставил в Театре Елисейских полей в 1923 и 1924 гг. спектакли «Дорога в Лувр» А. Милна на английском языке, «Клуб

мандариновых уток» А. Дювернуа и П. Фортуну, «Дуэнью» Р. Шеридана. Каково было участие А. Алексеева, что он извлёк для себя из общения с Комиссаржевским, не известно, как и из общения с Луи Жуве, известным французским режиссёром, актёром театра и кино, другом Ж. Кокто и Жироду, чьи две книги которого Алексеев будет иллюстрировать.

В 1923 г. Л. Жуве, принадлежавший вместе с Ж. Питоевым, Ш. Дюлленом и Кокто к реформаторам французского театра, поставил пьесу Жюль Ромена «Кнок, или Торжество медицины». Судя по всему, именно в этом спектакле мог что-то делать А. Алексеев, говоривший о роли авангардного театра в его творческой судьбе художника книги: «... мой опыт художника начался с театра под руководством одного из его (Мейерхольда – Л.З., О.З.) сотрудников. И сотрудничая затем с режиссёрами «Картели» 20-х гг. (они тоже были под большим влиянием великого реформатора современного театра), я выучился задумывать всю будущую иллюстрированную книгу как спектакль. Таким образом, именно Мейерхольду, который был решительным, но полным уважения оппонентом своего учителя Станиславского, я обязан моим увлечением зрительной новизной» [2, с. 207].

В 1922 г. в Париже открывается новый русский театр «Шут». Его создатели: дирекцию представлял Ашим-Хана, музыкальной частью заведовал Мирон Якобсон, режиссёр – А. Смолдовский. А. Алексеев – главный художник театра. В частной коллекции швейцарского фонда «Art ex East» авторы этой статьи обнаружили его эскиз логотипа этого нового театра, где переплетаются слово «шут» по-русски и по-французски [18]. Возможно, создателей театра вдохновлял балет «Шут» на музыку С. Прокофьева, которым 17 мая 1921 года С.П. Дягилев открыл в Париже 14-е Русские сезоны. «История о шуте» – фактически русская народная сказка, в которой все герои – и мужчины, и женщины – шуты [17, с. 326].

Малый зал на сто пятьдесят мест, миниатюрная сцена, где танцору негде повернуться, непритязательные костюмы, большинство декораций – сукна, домашняя игра и немудрящая обстановка обезоруживали зрителей. Критики сразу заметили: театру не хватало оригинальности в репертуаре и в режиссуре. «...Не было выдумки и строгой слаженности, чем гордится русская режиссура, но милая старательность и тех-

ническая наивность...» – писал в газете «Последние новости» от 4 мая 1923 г. бывший сотрудник журнала «Аполлон», драматург, знакомый Мейерхольда Е.А. Зноско-Боровский. Это не устраивало и требовательного к себе и искусству Алексеева. Позднее он сделает эскизы декораций и костюмов для варьете и для шведского балета. Но работы его не самостоятельны, это подражание учителю, стиль которого ему далёк. А. Алексеев вспоминает: Судейкин даже как-то сгоряча даже обозвал его «ничтожеством» [2, с. 207].

К 1925 г. Александр распрощается с карьерой художника театра (пишет: «меня просто выгнали» [2, с. 207]). Он больше не зхочет участвовать в коллективном творчестве. К этому времени А. Алексеев женат, у него дочь Светлана. 28 июня 1923 г. состоялось бракосочетание начинающего художника с Александрой Гриневской, актрисой театра Ж. Питоева, русско-польского происхождения, выросшей в Париже, в мэрии 17 округа. Жорж Питоев и Поль Рэш – свидетели этого союза. Дочь напишет про отца и мать: «Именно одиночество и чувство неприкаянности и потери связей с родины подтолкнуло их друг к другу» [3, с. 20].

В 1924 г. А. Алексеев уходит из театра. Его желание – экспериментировать, придумывать новое, ни от кого не зависеть: «У меня не было денег на жизнь, я был женат, у меня был ребёнок, его надо было кормить, мне тоже надо было что-то есть, так что мне надо было срочно найти заработок» [2, с. 207]. Его привлекает книжная графика. Книга для него – погружение в мир мечты, в «мир грёз»: «Я... любил связь между СЛОВОМ и ИЗОБРАЖЕНИЕМ: к их связи я питал особую страсть» [2, с. 207].

Средств на обучение нет, и Александр покупает учебник Рорэ «Гравёр» для начинающих и осваивает наиболее популярные графические техники: ксилографию, офорт, акватинту и литографию. Он сразу пытается «разрабатывать собственные приёмы» [2, с. 207]. Работая в театре, молодой сценограф познакомился с Алексеем Бродовичем, эмигрантом и искателем себя в искусстве, «раскрашивавшим» декорации для балетов «Русских сезонов» С. Дягилева, что делал и Алексеев. И они оба усвоили его любимое требование: «Удивите меня!». Спустя много лет на вопрос дочери Светланы, какова цель художника, отец ответит: «Удивлять...» [3, с. 20].

Итак, Александр Алексеев создаст за первые пятнадцать лет эмигрантского существования во

Франции иллюстрации к двадцати семи книгам (в том числе портреты авторов на фронтиспise и несколько обложек), став самым востребованным книжным графиком из русских художников-эмигрантов, хотя в книжной иллюстрации того времени в Париже работали такие мастера, как А.Н. Бенуа, Н. Гончарова, Шухаев, Ю.П. Анненков, И. Лебедев. Летом 1928 г. вместе с Бродовичем А. Алексеев представит свои гравюры – ксилографии, офорты, литографии – на выставке в парижской галерее Я. Поволоцкого на Сен-Жермен да Пре с 21 июня по 4 июля, о чём сообщала эмигрантская парижская газета «Последние новости».

А. Алексеев погрузился в искусство книги, где прославил себя в библиофильских кругах «книга художника» – «livre d'artiste», которую начал выпускать в начале XX в. Маршан и издатель Амбруаз Воллар. Её создавали в те годы живописцы П. Боннар, П. Сезанн, О. Ренуар, именитые скульпторы. Французский профессор, исследователь эмиграции Ренэ Герра утверждает: «С 1924 года Париж de facto стал столицей Русского Зарубежья и литературно-художественной эмиграции. Здесь обосновалось подавляющее большинство русских художников самых разных школ и направлений: мирискусники, неоклассицисты, символисты, импрессионисты, кубисты, дадаисты, абстракционисты... Потеряв родину, они истово завоёвывали себе новое место под солнцем, используя на этом пути все достижения европейской культуры. Не теряя самобытности, сохраняя во многом уникальный русский образ мышления, язык, высокую духовность, они добились признания в стране, признанной всем миром как образец верности культурным традициям, и стали звёздами на артистическом небосклоне Парижа... Художественный Париж невозможно представить без русских художников, которые именно здесь добились блистательных побед и достижений и, в частности, в области книжного оформления и иллюстрации» [7, с. 23].

К числу сенсаций довоенного периода французский исследователь относит иллюстрации А. Алексеева к «Запискам сумасшедшего» и «Братьям Карамазовым», вызвавшие у французских зрителей эстетический шок.

Западная публика зачастую не понимала природы и мощи таланта таких корифеев, как А. Алексеев. Однако, на наш взгляд, здесь следует вспомнить о тектонических сдвигах в области исторического бытия, приведших к слому старой

государственной машины Российской империи и построению Советской России, что повлияло на жизни миллионов её граждан, в том числе и тех, кто вынужден был эмигрировать из страны. Эти обстоятельства, без сомнения, обостряли творческую память и чувственное восприятие художника.

Выводы. Анализ творческой деятельности А. Алексеева в течение первых пятнадцати лет его парижской жизни так или иначе подводит к выводу: он, как и многие другие представители творческой интеллигенции первой волны русской эмиграции, сохранил в сердце образ Родины, России, которую он и старался визуализировать в своих работах. Полученное им фундаментальное образование в кадетском училище облегчило ему эту задачу, поскольку, помимо чисто военных наук, там преподавали также и рисование. Именно этим, на наш взгляд, и можно объяснить ту ностальгическую образность, которая постоянно присутствовала, прямо или опосредованно, в гравюрах художника. Он стремился перенести эти воспоминания из области чувств в материальный мир, сохраняя таким образом то видение Родины, которое он унёс с собой, отплыв на чужбину на корабле «Орёл». Именно эти воспоминания и восприятие Родины, присутствуя в том или ином виде в его работах, и демонстрируют нашим современникам: А. Алексеев оставался патриотом России, глубоко и беззаветно любившем Родину, сохранившим в сердце частицу русского мира, и чувство это коренилось в его сердце, также как и любовь к матери, образы которой встречались в его работах на протяжении всего творческого пути.

Покинув Россию, превратившуюся в Советский Союз, эмигранты первой волны в своём творчестве и деятельности (в журналах, газетах, издательствах, театрах, школах, летних молодежных лагерях) стремились воссоздать русский мир таким, каким они его знали и любили с детских, юношеских лет в его православном, традиционном варианте. Им в этом помогало последовательное обращение к русской классике – «Слову о полку Игореве», книгам А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Именно этим можно объяснить стремление А. Алексеева создавать пространственные иллюстративные циклы именно к этим произведениям, становившиеся каждый раз значительным событием для европейских и американских ценителей изобразительного искусства.

1. Александр Алексеев: Диалог с книгой / Сост. И общая ред. А. Дмитренко. – СПб.: Вита Нова, 2005. – 80 с.
2. Алексеев, А. А. Забвение или сожаление (записки петербургского кадета) // Киноведческие записки. – 2001. – № 52. – С. 200-271. Машинопись воспоминаний на французском языке хранится в Музее кино в Москве.
3. Алексеева-Роквелл, С. А. Зарисовки. Истории моей юности. / Пер. с англ. М. Баджен. – Ярославль, Рыбинск: Изд-во ОАО «Рыбинский Дом Печати», 2013. – 360 с.
4. Андерсен, Х. К. Лунные картинки (картинки-невидимки) / Иллюстрации А.А. Алексеева. Пер. А. Ганзен, П. Ганзен. Послесловие Л.У. Звонаревой, Л.С. Кудрявцевой. Серия «Книжная коллекция». – М.: Фортуна ЭЛ, 2016. – 128 с.
5. Артемьев, К. П. Дутов. Тайна гибели атамана. – Оренбург: ООО «Оренбургское книжное издательство имени Г.П. Донковцева», 2020. – 336 с.
6. Башмаков, А. И., Башмаков, М. И. Художник книги Александр Алексеев. Описание собрания книг с иллюстрациями Александра Алексеева и Александры Гриневской из библиотеки М.И. Башмакова. – СПб.: Издательский дом Петрополис, 2010. – 212 с.
7. Герра, Р. Русские художники-эмигранты и искусство книги во Франции 1920–1970 гг. // Литературные знакомства. – 2013. – № 1 (12). – С. 146–150.
8. Герчук, Ю. Я. Искусство печатной книги в России XV–XXI веков. – СПб.: Коло, 2014. – 511 с.
9. И.Я. Билибин в Египте. 1920-1925. Письма, документы и материалы / Сост., пред. И примеч. В.В. Беляков. – М.: Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, Русский путь, 2009.
10. Кессель, Ж. Сибирские ночи / Пер. с фр. Е.А. Багно / Предисл. М.В. Сеславинского. Послесл. Л.У. Звонаревой, Л.С. Кудрявцевой. – Оренбург ООО «Оренбургское книжное издательство имени Г.П. Донковцева», 2021. – 144 с.
11. Конструктор мерцающих форм: Книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана / Сост. А. Федорович и Б. Фридман. Авторы статей: С. Алексеева-Рокуэлл, Д. Виллуби, Н. Изолов, Ж. Нива, Ю. Норштейн, Н. Ригаль, М. Сеславинский, Б. Фридман, М. Шемякин, К. Эрманн. С параллельным текстом на рус. и англ. языках. – СПб.: Вита Нова, 2011. – 252 с.
12. Крицкий, Н. Н. Владивостокские гардемаринеры [Текст] : (обеспечение Сибирской флотилией корабельной практики гардемарин учебных заведений Морского ведомства в 1915-1917 гг. Владивостокское Морское училище 1918-1920 гг.) / Н. Н. Крицкий, А. М. Буяков. – Владивосток : Изд-во ДВГТУ, 2000. – 193 с.
13. Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА): фонд 725, опись № 52, дело 977, л. 87-89 об.
14. Семёнов, В. Г., Семёнова, В. П. 2-й Оренбургский кадетский корпус. История и судьбы. – Оренбург: ООО «Оренбургское книжное издательство имени Г.П. Донковцева», 2022. – 576 с.
15. Семёнов, В. Г., Семёнова, В. П. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус. История в лицах. – Оренбург: ООО «Оренбургское книжное издательство имени Г.П. Донковцева», 2017. – 592 с.
16. Тэффи, Н. А. Воспоминания. – М.: Иллюминатор, 2022. – 416 с.
17. Чернышова-Мельник, Н. Д. Дягилев: Опередивший время. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 475 с.
18. Fondation “Art Ex East”. Ед. хран. AL-Ms-201.

ALEXANDER ALEXEEV PARADOX: FROM MILITARY SCHOOL TO ARTIST (1919-1930)

© 2024 L.U. Zvonareva, O.V. Zvonarev

Lola U. Zvonareva, Ph.D., History, professor,

E-mail: lzvonareva@mail.ru

Oleg V. Zvonarev, Ph.D., History, assistant professor,

E-mail: donfeliz@yandex.ru

Zhirinovskiy University of World Civilizations

Moscow, Russia

The authors of the article examine the way Alexander Alexeev (1901, Kazan – 1982, Paris), the outstanding world and Russian classical literature illustrator and pinscreen creator began his creative career. It is mentioned in the article that Alexander Alexeev had to leave the Russian Empire, forming part of the first wave of the Russian emigration settling down in Paris in the long run. In the beginning of his creative career he worked there as a theatre artist. Henceforward, Alexander Alexeev committed himself to the art of the book illustration. The authors claim in the first fifteen years of his creative activities Alexander Alexeev to have become the most eminent of the Russian emigrants book artist with twenty seven books, including book author frontispiece portrait and some book jackets illustrated. Having examined creative activities in the first fifteen years of his Paris life the authors claim Alexander Alexeev, as many other creative

intellectuals of the first wave of the Russian emigration to have retained in his soul and heart the image of his Motherland, visualizing it in his works this way or another. These reminiscences and Motherland perception do demonstrate our contemporaries Alexander Alexeev though being away from Russia for nearly 60 years, in fact to have always been Russian patriot retaining the Russian world particle in his heart, as well as love for his mother, with her images scattered in his works all over his creative activities.

Key Words: Alexander Alexeev, emigration, the Russian world, book illustration, livre d'artiste

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-69-79

EDN: KKWOGH

1. Aleksandr Alekseev: Dialog s knigoy (A dialogue with a book). / Sost. I obshhaya red. A. Dmitrenko. – SPb.: Vita Nova, 2005. – 80 s.
2. Alekseev, A. A. Zabvenie ili sozhalenie (zapiski peterburgskogo kadeta) (Oblivion or regret (notes of a St. Petersburg cadet) // *Kinovedcheskie zapiski*. – 2001. – № 52. – S. 200-271.
3. Alekseeva-Rokvell, S. A. Zarisovki. Istoriya moey yunosti (History of my youth). / Per. s angl. M. Badxen. – Yaroslavl', Ry`binsk: Izd-vo OAO «Ry`binskiy Dom Pechati», 2013. – 360 s.
4. Andersen, X. K. Lunny`e kartinki (kartinki-nevidimki) (Pictures of the Moon (A picture-book without pictures). / Illyustracii A.A. Alekseeva. Per. A. Ganzen, P. Ganzen. Posleslovie L.U. Zvonarevoj, L.S. Kudryavcevoj. Seriya «Knizhnaya kollekcija». – M.: Fortuna E`L, 2016. – 128 s.
5. Artem`ev, K. P. Dutov. Tajna gibeli atamana (A mystery of Cossack chieftain death). – Orenburg: OOO «Orenburgskoe knizhnoe izdatel`stvo imeni G.P. Donkovceva», 2020. – 336 s.
6. Bashmakov, A. I., Bashmakov, M. I. Xudozhnik knigi Aleksandr Alekseev. Opisanie sobraniya knig s illyustraciyami Aleksandra Alekseeva i Aleksandry` Grinevskoj iz biblioteki M.I. Bashmakova (Aleksandr Alexeev, book illustrator. Description of the books with illustrations created by Aleksandr Alexeev and Aleksandra Grinevskaya from M.I. Bashmakov's library). – SPb.: Izdatel`skij dom Petropolis, 2010. – 212 s.
7. Gerra, R. Russkie xudozhniki-e`migranty` i iskusstvo knigi vo Francii 1920–1970 gg. (Russian emigrant artists and the art of book illustration in France in 1920-1970) // *Literaturny`e znakomstva*. – 2013. – № 1 (12). – S. 146–150.
8. Gerchuk Yu. Ya. Iskusstvo pechatnoj knigi v Rossii XU1-XX1 vekov (The art of book printing in Russia in XVI-XXI ages). – SPb.: Kolo, 2014. – 511 s.
9. I.Ya. Bilibin v Egipte. 1920-1925. Pis`ma, dokumenty` i materialy` (I.Ya. Bilibin in Egypt. Letters, documents and records). / Sost., pred. I primech. V.V. Belyakov. – M.: Dom Russkogo Zarubezh`ya im. Aleksandra Solzhenicyna, Russkiy put`, 2009.
10. Kessel`, Zh. Sibirskie nochi (Siberian nights). / Per. s fr. E.A. Bagno / Predisl. M.V. Sslavinskogo. Poslesl. L.U. Zvonaryovoj, L.S. Kudryavcevoj. – Orenburg: OOO «Orenburgskoe knizhnoe izdatel`stvo imeni G.P. Donkovceva», 2021. – 144 s.
11. Konstruktor merczayushhix form: Knizhnaya grafika Aleksandra Alekseeva iz sobraniya Borisa Fridmana (Constructor of shimmering forms: Aleksandr Alexeev graphic arts from Boris Fridman's collection). / Sost. A. Fedorovich i B. Fridman. Avtory` statej: S. Alekseeva-Rokue`ll, D. Villubi, N. Izvolov, Zh. Niva, Yu. Norshtejn, N. Rigal`, M. Sslavinskij, B. Fridman, M. Shemyakin, K. E`rmann. S parallel`ny`m tekstem na rus. i angl. yazy`kax. – SPb.: Vita Nova, 2011. – 252 s.
12. Kriczkij, N. N. Vladivostokskie gardemarinu` [Tekst] : (obespechenie Sibirskoj flotiliej korabel`noj praktiki gardemarin uchebny`x zavedenij Morskogo vedomstva v 1915-1917 gg. Vladivostokskoe Morskoe uchilishhe 1918-1920 gg.) (Reefers of Vladivostok [Text] : practice of educational institutions of the Navy Department reefers at the Siberian flotilla ships in 1915-1917. Vladivostok military school in 1918-1920). / N. N. Kriczkij, A. M. Buyakov. – Vladivostok : Izd-vo DVG TU, 2000. – 193 s.
13. Rossijskiy gosudarstvenny`j voenno-istoricheskij arxiv (RGVIA) (The Russian State Military-Historical Archives (RSMHA): fond (stock) 725, opis` (list) № 52, delo (file) 977, l. 87-89 ob.
14. Semyonov, V. G., Semyonova, V. P. 2-j Orenburgskij kadetskij korpus. Istoriya i sud`by` (The second military school of Orenburg. History and fates). – Orenburg: OOO «Orenburgskoe knizhnoe izdatel`stvo imeni G.P. Donkovceva», 2022. – 576 s.
15. Semyonov, V. G., Semyonova, V. P. Orenburgskij Neplyuevskij kadetskij korpus. Istoriya v liczax (Neplyuev military school of Orenburg. History and personalities). – Orenburg: OOO «Orenburgskoe knizhnoe izdatel`stvo imeni G.P. Donkovceva», 2017. – 592 s.
16. Te`ffi, N. A. Vospominaniya (Memoires). – M.: Illyuminator, 2022. – 416 s.
17. Cherny`shova-Mel`nik, N. D. Dyagilev: Operedivshij vremya (Dyagilev: ahead of his time). – M.: Molodaya gvardiya, 2011. – 475 s.
18. Fondation “Art Ex East”. Ed. xran (Item). AL-Ms-201.

УДК 168.522: 94 (Гуманитарные науки. Культурология /Всеобщая история)

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КОМИКСА В США

© 2024 Я.А. Левин

*Левин Ярослав Александрович, кандидат исторических наук,
доцент кафедры «Философия и социально гуманитарные науки»*

E-mail: yaroslavlevin1992@mail.ru

Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию: 01.06.2024

В статье представлен исторический обзор такого литературно-художественного явления, как комикс в Соединённых Штатах Америки. Охарактеризовано наиболее популярное на сегодняшний день в специальной литературе определение комикса. Подробно рассмотрена история появления комикса и его отдельные художественные особенности. Сделаны выводы о зарождении комиксов в Европе и их постепенном распространении на США. Представлены наиболее знаковые работы европейских авторов (Р. Тёпфер, В. Буш) и первых американских авторов (Р. Аутколт, У. Маккей и Д. Херриман). Показано, как после первых этапов развития начал формироваться специфический, чисто американский жанр комикса – супергеройский комикс (супергероика) – и его влияние на всю дальнейшую историю этих произведений в Америке. Рассмотрена принятая в США и остальном мире периодизация истории комикса по «векам», характерные особенности комиксов каждого века, наиболее знаковые или типичные произведения каждого из этих периодов. Кроме того, представлены работы наиболее знаковых и важных авторов и художников жанра супергеройского комикса и охарактеризовано развитие других жанров комикса, а также влияние государства и конкретно-исторической ситуации на тематику произведений. Статья базируется как на научной, так и на научно-популярной литературе по теме исследования.

Ключевые слова: США, комиксы, американский комикс, супергероика

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-80-93

EDN: FINSWH

Введение. В настоящее время в массовой культуре возросла роль визуального восприятия окружающего мира. Речь идет о принципиальной смене механизмов и процессов социального взаимодействия, о формировании новой культуры. Более интенсивное и массовое приобщение человека к изобразительному искусству, к произведениям полиграфической промышленности, графики, появление новых форм коммуникации – всё это предполагает развитие способности человека к визуальному восприятию. Комикс как никакой другой вид искусства удачно встроился в эту тенденцию и успешно в ней развивается [1, с. 116-122].

Методы исследования: историко-описательный и историко-повествовательный.

История вопроса. В современных условиях, когда развитие комикс-культуры и близко связанной с ней гик-культуры (форма субкультуры, посвящённая комиксам, видеоиграм и популярным фильмам) выходит на новые высоты и активно

развивается во всё большем числе стран логичным становится вопрос: что же такое комикс?

В среде специалистов существует множество определений комикса. Самым простым для понимания и лаконичным по форме представляется определение, данное художником и теоретиком графической прозы Уиллом Айснером и популяризированное его коллегой Скоттом Макклаудом в его книге «Понимание комикса». Комикс по Айснеру-Макклауду – это «последовательное искусство», сопоставленные в определённом порядке графические и прочие изображения, призванные передать информацию и (или) вызвать у зрителя эмоциональный, эстетический отклик [5, с.5]. За годы существования комикс-культуры обозначились определённые правила и нормы в написании комиксов: например, способ передачи слов мыслей или даже ощущений персонажей с помощью филактеров (от греч. Φυλακτήρ - пузырь) или бабблов (англ bubble – пузырь), как их чаще называют, «пузырей» с текстом или какими-то рисунками, призванными отразить

мысль, слова или чувство персонажа [5, с. 21, 24-26].

Результаты исследования. Передача информации или даже идей графическими средствами известна человечеству с незапамятных времён. Таким образом, у комикса очень обширная предыстория. Признаки будущих комиксов можно проследить и в наскальных рисунках, и в средневековых гравюрах, где впервые рисунок начинает дополняться текстом, но они ещё не действуют вместе. Текст скорее уточняет то, что нарисовано [2, с. 6-7; 5, с. 10-20].

Развитие книгопечатания (с появлением в середине 1440-х гг. первого печатного станка Иоганна Гуттенберга) и дальнейшее развитие технологий создало почву для постепенного удешевления книг и распространения произведений изобразительного искусства (гравюры на различные темы) [3, с. 203].

В итоге, в период с 1830 по 1846 гг., из-под пера швейцарского художника Рудольфа Тёпфера выходит серия альбомов с карикатурами на различные темы. В карикатурах Тёпфера впервые текст оптимально функционирует с рисунком, не просто дополняя визуальную информацию, а действуя в симбиозе с текстом, показывая мысли героев, их слова и описывая ту или иную ситуацию. Также в карикатурах Тёпфера впервые применён метод кадрирования изображения, что в сочетании с текстом рождало в голове читателя полноценную динамичную картину. Первым

значимым произведением в его карьере становится комикс 1837 г. «История месье Вийё-Буа» (фр. Histoire de Mr. Vieux-Bois) (рис.1 и рис.2), в англоязычных странах вышел впоследствии под адаптированным названием «Приключения мистера Обадаи Олдбака» (англ. The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck). Эта работа представляла собой добрую пародию на все клише и штампы сентиментальных и приключенческих романов [10, р. 3-8].

Популярность «ВийёБуа» привела к изданию целых альбомов с работами Родольфа Тёпфера, которые становятся крайне популярны у молодых дворян и буржуа Бельгии, Франции, Испании и Италии. Техника и методы этого художника становятся настолько популярны, что появляется целая россыпь карикатуристов, которые уже не хотят просто высмеивать политику или социальные явления в одиночных карикатурах для газет или памфлетов, а хотят рассказывать какие-то истории доступные широким массам. Следующим хронологически за Родольфом Тёпфером становится немецкий художник Вильгельм Буш, который в 1865 г. создаёт одну из самых знаменитых своих работ – комикс «Макс и Мориц: История семи мальчишеских шалостей» (нем. Max und Moritz – Eine Bubengeschichte in sieben Streichen). В этой работе под видом детской сказки читателю подавалась проникнутая изобретательным и тонким чёрным юмором хулиганская история [7, р. 212].

Рис.1. Альбом с комиксом «История месье Вийё-Буа» (1837)
(Comic book album "Histoire de Mr. Vieux-Bois" (1837))

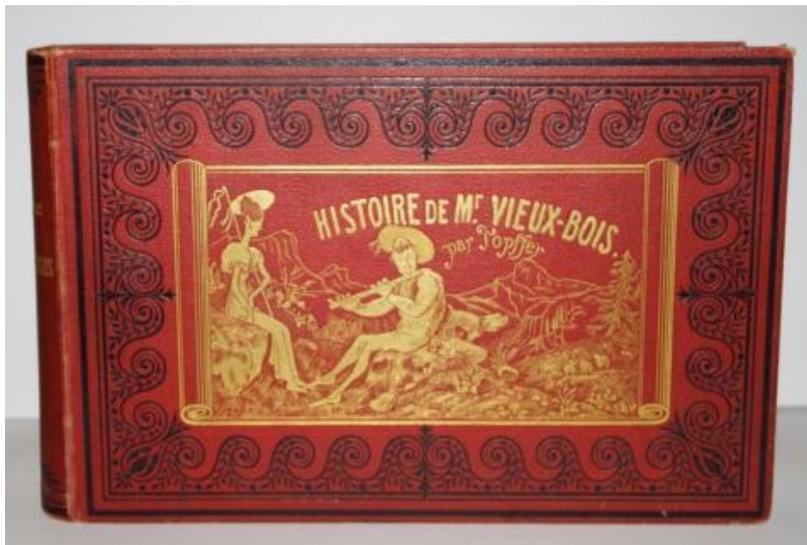
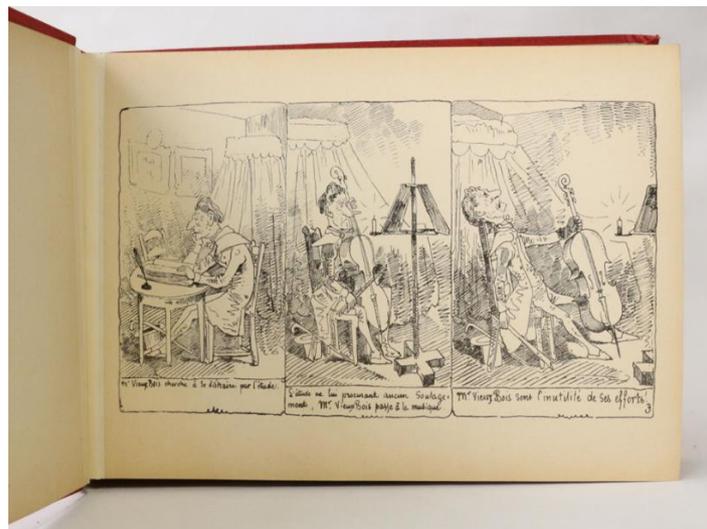


Рис.2. Страница из комикса «История месье Вийё-Буа» (1837)
(Page from the comic book " Histoire de Mr. Vieux-Bois " (1837))



В конце XIX в. комиксы приходят в США. Развитие комиксов в Америке в те годы было прямо связано с соперничеством двух главных газетных магнатов того времени – Уильяма Рэндолфа Хёрста и Джозефа Пулицера вошедшее в историографию под названием «Газетная война» [13, р. 137]. Стоит сразу отметить, что оба этих деятеля серьёзно повлияли на культурный ландшафт Соединённых Штатов. Эксцентричный Рэндольф Хёрст впоследствии стал прототипом главного героя фильма Орсона Уэллса «Гражданин Кейн» (1941), сегодня – классики мирового кино. В честь Пулицера получила своё имя наиболее престижная литературная и журналистская премия современной Америки. Хёрст был сторонником подачи новостей в максимально простом и понятном виде и изыскивал всё новые способы удешевить производство своих газет, привлечь к ним дополнительную аудиторию, в то время как Пулицер был сторонником «дистиллированной журналистики»,

серьёзных глубоких аналитических материалов. Именно Хёрст первым стал привлекать художников для создания на последних полосах его газет небольших развлекательных комиксов. По задумке издателя, среднестатистический читатель за утренней газетой мог вынуть вкладку с комиксами и дать её для чтения своим маленьким детям, чтобы в относительной тишине прочесть интересные для себя статьи и колонки [13, р. 4, 149, 226].

Соперничество двух крупных бизнесменов привлекло к Хёрсту, а позже и к Пулицеру множество талантливых художников. Первый американский комикс появился в 1892 г. в *The San Francisco Examiner*. Короткая история под название «Медвежата и тигр» созданная штатным иллюстратором газеты Джимми Свинертоном дала начало целой серии под название «Маленькие медвежата» (рис.3) [13, р. 219].

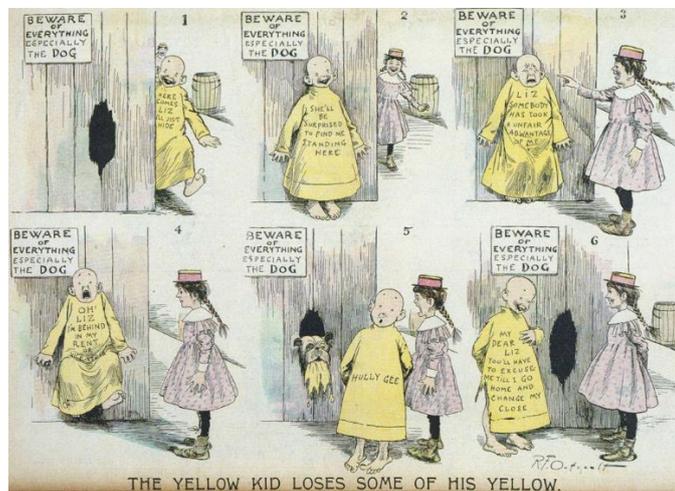
Рис. 3. Кадр из комикса «Медвежата и тигр» (1892-1896)
(Shot from the comic strip "Cubs and Tiger" (1892-1896))



Однако настоящая популярность газетного комикса связана с тремя другими художниками. Это Ричард Аутколт, автор серий «Жёлтый ребёнок» (рис. 4) и «Бастер Браун», Уинзор Маккей автор серий «Малыш Немо в стране снов», «Малыш Сэмми чихает» и Джордж Херриман, автор довольно нестандартного и авангардного для тех лет комикса «Безумный кот». Эта «большая тройка» заложила множество традиций американского газетного комикса. Более того, с их работ началась и индустрия мультипликации. Так Маккей успел создать собственный мультфильм

«Динозавр Герти», а работы Херримана стали стилистической основой для ранних мультфильмов Уолта Диснея, вдохновлявшегося как творчеством Херримана, так и творениями Маккея. Успех газет Хёрста привёл к тому, что он первым начал выпускать в своих изданиях цветные комиксы, что вместе с желтоватым оттенком бумаги его газет и любовью к скандальным материалам привело к появлению в США термина «жёлтая пресса». Вслед за Хёрстом и Пулицер начинает привлекать художников для создания комиксов [9, p. 77].

Рис. 4. Кадр из комикса «Жёлтый ребёнок» (1895)
(A shot from comics "Yellow Kid" (1895))



К 1935 г. комиксы постепенно выходят из газетных рамок, появляются первые журналы, как правило, являющиеся сборниками историй из газетных комиксов. Кроме того, комиксы в это время пересекаются с развитием другого, важного для истории США литературного явления – pulp fiction. Этим понятием, воспетым Квентином Тарантино в одноимённом фильме, принято обозначать «низкопробную» литературу, чаще всего детективного или научно-фантастического содержания, которая создавалась на низкокачественной бумаге – пульпе, получаемой из отходов деревообработки и производства бумаги более высокого качества. История этого явления отсчитывается примерно с 1896 г., когда писатель и издатель Фрэнк Манси реформировал свой детский журнал «Argosy». Прежде всего Манси отошёл от детской аудитории и превратил издание в литературный альманах. Манси начал сотрудничать с другими издательствами и журналами, обратившись к ним с просьбой, направлять ему все

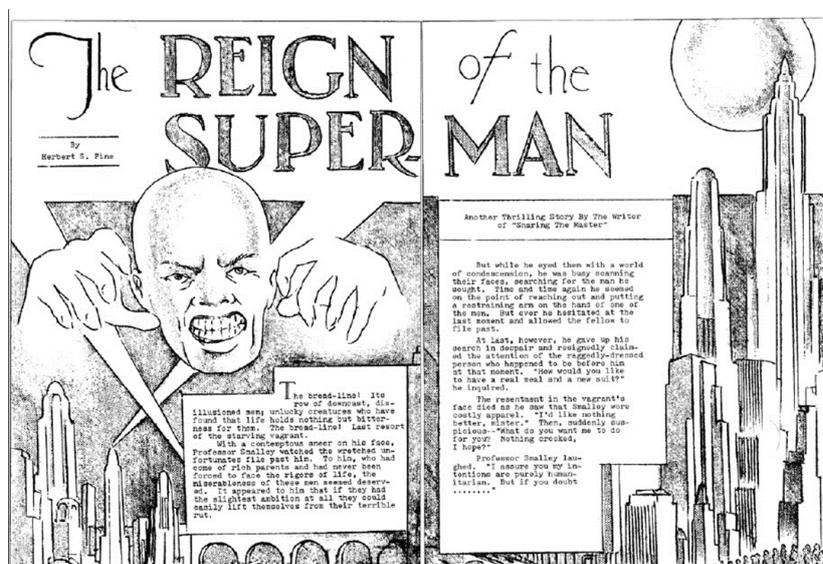
отклонённые по любым причинам рукописи рассказов и повестей. Именно из «непринятых» более серьёзными изданиями авторов и сложился костяк нового явления. Кроме того, Манси начал экономить на бумаге, чем в десятки раз удешевил производство. Достаточно быстро журнал, находившийся на грани банкротства, не только разобрался с долгами, но и начал приносить неплохую прибыль. Вслед за «Argosy» огромное количество журналов начинает работать по тем же принципам. В итоге у нового жанра быстро формируются свои определённые каноны – прежде всего оригинальность. Условность места и времени, определённая «бесцензурность», размытость жанра (серьёзная и мрачная история могла содержать в себе комедийные моменты и наоборот). Нишевое положение pulp-журналов и декларируемая «низкопробность» позволяет этому жанру обойти достаточно строгие представления о нравственности и отдельные «пуританские» законы США [6, p. 3,10, 142]. В итоге наиболее знаменитые pulp

fiction журналы тоже размещают на своих страницах комиксы. Изначально они публикуют подборки более простых и детских газетных комиксов, но постепенно авторы встраиваются в сложившуюся ситуацию, и появляются первые более взрослые комиксы, часто являющиеся рисованным продолжением уже существующих рассказов или новыми оригинальными сюжетами в том же жанре. В итоге в США формируются все условия для развития комикс-индустрии [6, p. 140].

В 1933 г. молодой сценарист Джерри Сигел вместе со своим другом художником Джо Шустером создают комикс «Восхождение Супермена», опубликованный в журнале Science Fiction #3 (рис. 5). Стоит заметить, что этот комикс изданный под коллективным псевдонимом «Герберт С. Пайн», существенно отличался от того Супермена, который существует сегодня. Это была история о лысом пришельце с экстрасенсорными способностями пытающемся завоевать мир. Эта история была вдохновлена событиями, происходящими в это время в Германии, где пришедшая к власти национал-социалистическая партия проводила политику антисемитизма и в своих идеологических построениях основывалась в том числе на трудах Фридриха Ницше и его теории о «сверхчеловеке». Шустер и Сигел, евреи по происхождению, не понаслышке знакомые с трудностями жизни мигрантов, крайне болезненно

восприняли эти события, всё новые и новые факты о которых узнавали из газет и от других мигрантов. Тем не менее комикс не имел успеха, и после нескольких новых неудачных попыток и череды творческих разногласий их дуэт в 1938 г. презентует в Action Comics#1 нового Супермена (рис. 6). Существенно переосмысленный персонаж стал борцом со злом, образцом добродетели и справедливости. Все истории о Супермене были пропитаны особым пафосом, сам персонаж подавался скорее как герой мифа, некое воплощение идеального человека, принесенное основанной в 1934 г. DC комикс (до 1937 г. National Allied Productions) огромные прибыли. Во внешних атрибутах Супермен тоже разительно отличался от всех существующих на тот момент героев. Яркий костюм и знаменитые «трусы поверх штанов» роднили его с цирковыми артистами и гимнастами прошлого, должны были сильнее приковывать внимание читателя. Знаменитая буква «S» была позаимствована из гербов средневековых рыцарей и также должна была ещё крепче закрепить в сознании героя и его образ, стать неким символом и «торговой маркой», подобно логотипам крупных компаний, а название города Метрополис, где защищал справедливость Супермен, было вполне прозрачной отсылкой к одноимённому фильму классика научной фантастики Фрица Ланга [15, p. 30-39].

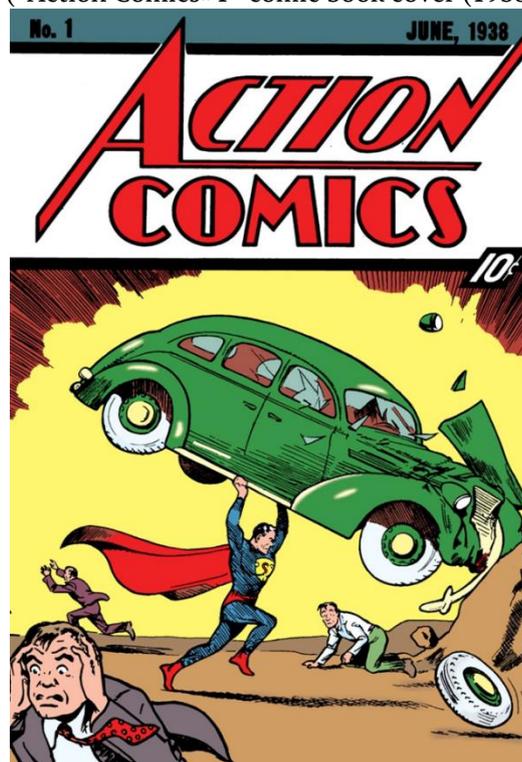
Рис.5. Обложка-разворот комикса «Восхождение Супермена» (1933)
(Comic book spread cover "The Reign of Superman" (1933))



С появления Супермена принято отсчитывать «Золотой век» комиксов, продлившийся с 1938 до примерно начала 1950-х гг. Супергероика «Золотого века» имела несколько отличительных особенностей. Герой всегда одиночка. Будучи долгое время частью культуры pulp fiction, супергеройский комикс позаимствовал эту концепцию оттуда. Хотя уже в «Золотом веке» наблюдали первые команды Супергероев, а большинство имело так называемых напарников – сайдиков (англ. Sidekick – буквально «дерущийся рядом») основу сюжета и акцент любого комикса составляли двойная жизнь и одиночество героя, его оторванность от привычной людской жизни, ставшая платой за выбранный путь. Сайдтики же носили, как правило, лишь декоративную нагрузку и были нужны лишь для того, чтобы герою было кого

спасти или было кому сказать какой-то свой моральный вывод из очередного приключения и т. д. Ещё одна особенность – глубокий антагонизм героя и его врага. Супермен – пришелец, Лекс Лютор – человек. Бэтмен – человек, но в «Золотом веке» в основном сражается с фантастическими существами. Сила, которой обладает супергерой, это данность, напрямую связанная с его моральным выбором. Самый яркий пример – Капитан Америка, получивший силу благодаря своему патриотизму и верности присяге. Привязка к городу и размытие жанровых правил. Так Супермен оберегал Метрополис, а Бэтмен – Готэм («город дураков» в староанглийском фольклоре). История, начавшаяся как триллер или детектив, могла закончиться как сказка или комедия [8, р. 27-40].

Рис. 6. Обложка комикса «Action Comics#1» (1938)
("Action Comics#1" comic book cover (1938))



Вслед за Суперменом появляется целая плеяда супергероев. Большинство из них – откровенный плагиат Супермена. Ответом на это засилие героев со сверхспособностями в пёстрых костюмах стал Бэтмен. Созданный художником Бобом Кейном и писателем Биллом Фингером, Бэтмен внешне (сплошная маска и костюм в серо-чёрных или тёмно-синих тонах) и, по сути, простой человек, посвятивший себя определённой цели по вполне очевидным причинам, отличался от большинства существующих в то время героев. Кейн и

Фингер, вдохновлённые всё теми же детективами из pulp fiction журналов, историями о Шерлоке Холмсе и фильмом 1920 г. «Знак Зорро», создали абсолютно нового для того времени героя. По такому же принципу появился и его главный по сей день антагонист – Джокер. Фингер и Кейн были глубоко впечатлены экранизацией романа Виктора Гюго «Человек, который смеётся» (1928) и тем, как воплотил на экране главного героя этой книги Гуинплена актёр Конрад Фейдт. Внешность Джокера «Золотого века» скопирована с образа

Фейдта из фильма (рис. 7), а сам Джокер должен был быть одноразовым злодеем. Однако продажи двух выпусков с Джокером так впечатлили издательство, что Джокер стал первым в галерее постоянных врагов Бэтмена превратившись в его «профессора Мориарти» [14, р. 3-45].

Достаточно быстро в индустрию комиксов приходят большие деньги. Так Шустер и Сигел в одночасье становятся миллионерами, а издательства компаниями с многомиллионными прибылями. С момента вступления США во Вторую мировую войну издателями и властями быстро осознаётся идеологический потенциал комиксов. Так, Капитан Америка, более всех отметившийся на этом поприще, посвящает себя борьбе с нацистами, а выпуск одного из самых первых и известных комиксов о нём украшает обложка, где он избивает Адольфа Гитлера. Герои рекламируют вступление в армию, покупку бонов (кредитных документов, дающих право на получение в оговоренный срок от определённого лица или компании определённых ценностей) оборонных предприятий и т. д. (рис.8). В конце войны, после атаки на Хиросиму и Нагасаки, появляется целая плеяда героев, получивших способности в

результате радиации. С началом Холодной войны разведчики СССР становятся типичными врагами супергероев, вытесняя с этого места нацистов [9, р. 116].

Тем не менее уже в конце 40 – нач. 50-х гг. популярность супергероики начинает падать. Читателей больше привлекают хорор-комиксы или детективы. В 1954 г. писатель, психиатр и общественный деятель Фредерик Вертам выпускает свою книгу «Совращение невинных», где прямо связывает подростковую преступность с влиянием комиксов, упрекает Супермена в приверженности идеям нацизма, а Бэтмена – в гомосексуальности. Книга Вертама появилась очень вовремя, поскольку в США набирает силу движение противников комиксов, связанное с их мрачностью и жестокостью. Всё это приводит к слушаниям в Конгрессе и даже созданию специальной комиссии. В итоге издатели и государство приходят к компромиссному решению. Все наиболее крупные издательства объединяются в ассоциацию, гарантирующую самоцензуру, подкреплённую созданным издательствами «Комикс-кодом» – сводом этических норм и правил для создания комиксов (рис. 9) [12, р. 40].

Рис. 7. Конрад Фейдт в образе Гуинплена и Джокер «Золотого века»
(Conrad Feidt as Gwynplaine and the Joker of the “Golden Age”)

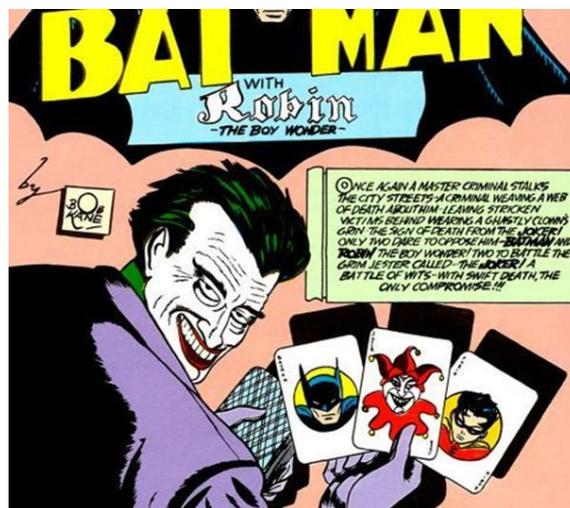
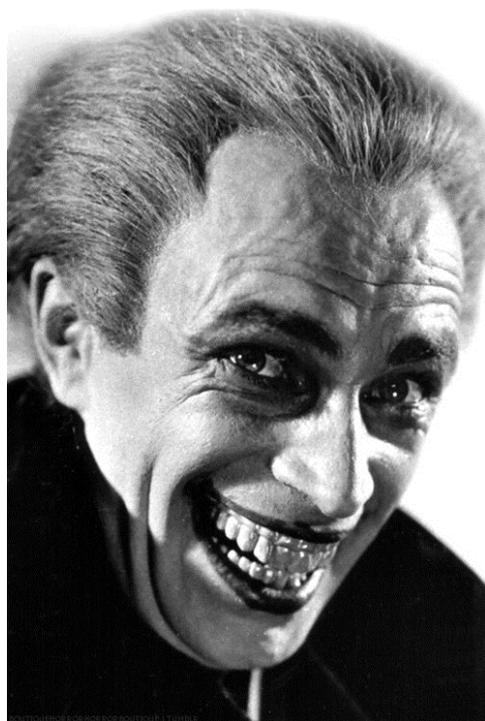
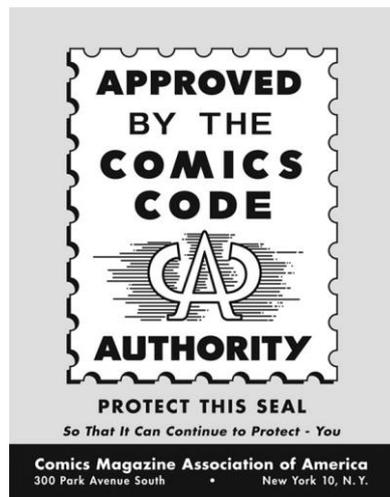


Рис. 8. Обложки комиксов времён Второй мировой войны
(World War II comic book covers)



Рис. 9. Знак соответствия «Комикс-коду»
(Comic Code Sign)



Принятие «Комикс-кода» практически убивает хорор-комиксы, мистику, детективы, сильно бьёт по научной фантастике, но способствует новому подъёму супергероики. Новый, «Серебряный век» американского супергеройского комикса, принято отсчитывать с перезапуска DC комиксов о Флэше с Барри Алленом в качестве главного героя. «Серебряный век» становится веком «Marvel». Издательство, появившееся в 1939 г. под названием «Timely Comics» с началом «Серебряного века», существенно переосмысливает существующих героев и создаёт новых успешных персонажей. Эти перемены связаны с именем сценариста Стэна Ли и художников Стива Дитко и

Джека Кирби. Ими создаются новые герои – Человек-паук, Халк, Фантастическая Четвёрка, Железный человек и др. Для 50-х – нач. 60-х гг. был характерен уход супергероев в свой внутренний мир. Развитие получают различные аспекты повседневной жизни героев, сложности их двойной жизни, в целом комиксы в «Золотой век» бывшие развлекательным чтивом, ориентированным в первую очередь на детей, становятся «взрослее». «Серебряный век» стал «подростковым возрастом» индустрии. Наиболее ярко эти тенденции проявились в «Фантастической четвёрке», где акцент делался на разногласиях и семейных проблемах этой команды. Ещё один пример –

Человек-паук, созданный Стивом Дитко и Стэном Ли. Питер Паркер страдает от издевательств в школе, живёт в бедном районе с тётей и дядей, не находит взаимности у девушки, в которую влюблён. Казалось бы, обретение силы должно улучшить его жизнь, но стремление использовать способности для удовлетворения собственного эгоизма ведёт к трагедии – смерти дяди Бена. Именно так появляется формула ставшая, по сути, девизом всего «Серебряного века»: «Большая сила – это большая ответственность». Таким же психологизмом отличается и Халк, явно вдохновлённый повестью Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Брюс Беннер живёт в постоянном страхе, что монстр вырвется наружу, что разрушает его жизнь, а сам Халк является отражением тех или иных его эмоций и переживаний (Зелёный Халк – подростковые травмы и подавленная агрессия, Серый Халк – эгоизм и высокомерие и т. д.). Кроме успешных концепций героев «Marvel», удачно переосмысливается сам способ создания комикса, появляется так называемый «метод Марвел», когда сценарист не диктует художнику, как рисовать созданный им сюжет, а получает от художника готовый комикс и занимается лишь тем, что заполняет текст диалоговые, «мысленные» и повествовательные бабблы.

Ещё одной чертой «Серебряного века» становится изменение злодеев. Теперь это не полные противоположности героев, а чаще их кривые отражения (ярчайший пример – Флэш и Профессор Зум) источники их сил одинаковы, они могут походить даже внешне друг на друга. Весь антагонизм заключается в сознательном выборе Добра или Зла [4, с. 84-122].

К концу 60-х гг. комикс вновь возвращается к социальным проблемам, которые переживает Америка. Ярче всего это проявилось в историях о «Людах-Икс». Этот комикс метафорически показывал проблему расовой и иной нетерпимости, ставшей явной и крайне болезненной с появлением «Движения за гражданские права» Мартина Лютера Кинга и всплеском в этой связи противоречий и преступлений на расовой почве. В главных героях этого комикса вполне угадываются те люди и общественные силы, которые они метафорически олицетворяли. Магнето и «Братство мутантов» – аллюзия на Малькольма Икса, «Чёрных пантер» и других афроамериканских националистов, профессор Ксавьер и «Люди Икс» –

Мартин Лютер Кинг и «Движение за гражданские права», Боливар Траск и другие противники мутантов из числа людей – белые расисты. В образе же Росомахи, созданного на границе «Серебряного» и «Бронзовых веков», отразилась усталость американского общества от войны во Вьетнаме и других конфликтов. Морально изувеченный, лишённый прошлого Логан олицетворял уход США от декларируемых со времён основания принципов защиты добра и Справедливости и те последствия, к которым привёл подобный уход [4, с. 118].

Не отставало от этих тенденций и DC. Так, Чудо-женщина конца 60-х гг. отказавшаяся от своего супергеройского призвания в обмен на жизнь обычной бизнесвумен, отражала рост феминизма в Штатах и всё ту же усталость от войны (рис. 10). В «Серебряном веке» также зародились инди-комиксы (on англ. indie, сокр. От individual – индивидуальный, авторский) или как их вернее называть для того времени андеграундные комиксы. Игнорирующие комикс-код и выходящие небольшими тиражами в мелких издательствах, эти работы глубже вдумывались в психологические проблемы людей и проблемы общества, поднимали табуированные в обществе и мейнстримовых комиксах темы, заигрывали с формой: например, были нарочито просто нарисованы (что было также связано с малым бюджетом на их создание) или, например, в абсолютно серьёзных и взрослых историях использовали подчёркнуто детских персонажей («Маус» Арта Шпигельмана). Именно в «Серебряный век» появляются мультиселенные – концепция о том, что события, происходящие в издаваемой в данный момент серии комиксов, происходят в одной из возможных Вселенных. Эта концепция позволяла объяснить изменения героев (замена Джея Гаррика на Барри Аллена в комиксах «Флэш»), также позволяла до бесконечности перезапускать серии комиксов с помощью каких-то глобальных событий в мультиселенной [2, с. 156].

Формальным концом «Серебряного века» принято считать гибель девушки Человека-Паука Гвен Стейси в The Amazing Spider-Man #121 (рис. 11). Никогда ещё герой комиксов не терпел столь тяжелого поражения, никогда ещё в комиксах не умирал один из основных персонажей, никогда ещё смерть персонажа не являлась, по сути, результатом действий самого героя, как в общем смысле слова (Гвен Стейси похитили, потому что

она девушка Человека-Паука), так и в узком (Гвен зацепил её своей паутиной, что привело к перелому основания шеи) [9, р. 312].

Рис. 10. Обложка комикса «Чудо-женщина» (1968)
(Wonder Woman comic book cover (1968))

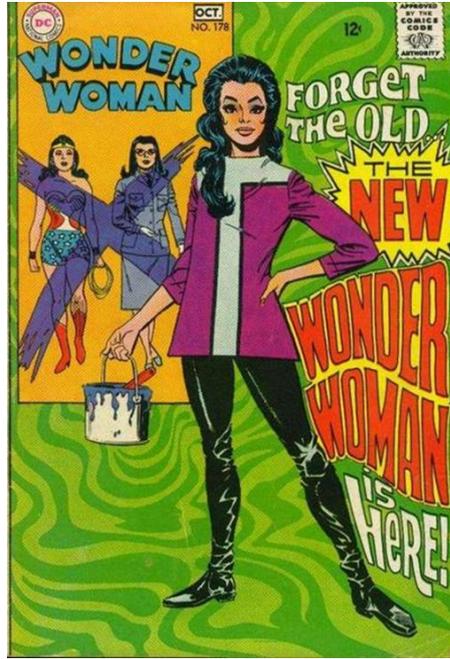


Рис. 11. Разворот из комикса «Ночь, когда Гвен Стейси умерла» (1973)
(Spread from "The Night Gwen Stacy Died" comics (1973))



Наступивший «Бронзовый век» (нач. 1970-х – 1985) отметился тем, что из множества издательств, рождённых в 1930-х гг., осталось лишь шесть, с явным преимуществом «большой

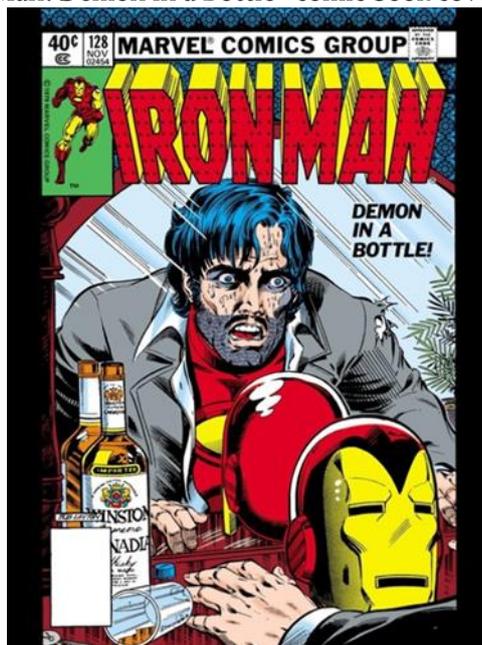
двойки» – Marvel и DC. Изменился способ продажи комиксов: теперь они распространялись преимущественно через специализированные комикс-шопы. За время «Серебряного века» у

комиксов сформировалась широкая целевая аудитория, они больше не ориентируются на детей. Теперь главный читатель – подростки и молодые люди. Вместе со снижением негативного отношения к комиксам в обществе это приводит к тому, что крупные издательства начинают открыто игнорировать «Комикс-код». Хотя формально Ассоциация издателей комиксов существует и по сей день, с 70-х гг. печать о соответствии «коду» и одобрении Ассоциации всё реже появляется на продукции издательств, а в 2000-х гг. Marvel и DC откажутся от «Комикс-кода» уже официально [4, с. 119-120].

«Бронзовый век» стал временем привлечения издательствами талантливых молодых авторов из Великобритании, пока ещё набивавших руку и проявивших свои дарования уже в следующую

эпоху. «Бронзовый век» также стал временем расцвета антигероев. Черты антигероев приобрели многие классические персонажи. В частности, Бэтмен приобрёл свой традиционный для сегодняшнего дня более мрачный образ именно в этот период. Обилием антигероев в этот период отличились Marvel. Здесь стоит выделить Карателя, Электру, Росомаху и др. у Marvel и Атроцитуса, Дэдшота и Дефстроука и др. у DC. Эти персонажи не стесняются убивать, у многих тёмное прошлое и неоднозначное настоящее. Также в комиксах перестают обходить такие темы, как алкоголизм и наркомания. Сын Нормана Осборна (Зелёный Гоблин) Гарри становится наркоманом, у Железного человека появляются явственные проблемы с алкоголем и т. д. (рис. 12) [9, р. 323].

Рис. 12. Обложка комикса «Железный Человек: Демон в бутылке» (1979)
("Iron Man: Demon in a Bottle" comic book cover (1979))



«Железный» или «Тёмный век» комиксов. Такая хронология признаётся далеко не всеми специалистами, многие относят этот период к части Современного века [4, р. 121], который длился с середины 1980-х гг. до 2001 г. Восьмидесятые и начало 90-х стали временем «британского нашествия» в индустрию (по аналогии с термином «британское нашествие» в рок-музыке, когда в США становятся популярны «Beetles» и другие коллективы из Великобритании). Такие авторы как Алан Мур, Нил Гейман, Грант Моррисон, Марк Миллар, начинают создавать объёмные

графические романы, отличающиеся глубоким сюжетом, серьёзностью, психологизмом и формой. Данные авторы сегодня являются признанными классиками графической литературы, а их романы – лицом индустрии. Не отставали и американские авторы, такие как Фрэнк Миллер, Арт Шпигельман, Дэниэл Клоуз и др. Особенностью их произведений стала серьёзность и глубина. Также многие из них ушли из жанра супергероики и стали писать произведения, больше относящиеся к инди-комиксу (Клоуз, Шпигельман), или необычным образом использовали

супергероикой (Гейман, Мур). Отдельные романы, связанные с супергероикой, прямо влияют на всю концепцию и события мейнстримовых комиксов (работы Алана Мура о Бэтмене) [9, р. 326].

Хотя графические романы заставили воспринимать комиксы как серьёзное искусство, тем не менее индустрия переживает кризис, отразившийся и на жанре комиксов о супергероях. Не стремясь развивать истории, издательства ориентируются на массовый выпуск и мерчендайзинг, пытаются экранизировать комиксы, впрочем, неудачно с коммерческой и художественной точки зрения. Всё это приводит к затовариванию рынка, что вместе с удорожанием издания печатной продукции ставит издательства на грань банкротства, наряду с этим к концу 90-х гг. многие авторы начинают уходить из крупных издательств, недовольные отсутствием у себя прав на персонажей и вольным обращением издательств с ними. В самом жанре это проявляется в кризисе идентичности героев. Они страдают от отсутствия понимания себя и своей миссии, усугубляются вредные привычки, в то же время характерен продолжающийся интерес к антигероям и раскрытие многих суперзлодеев с человеческой точки зрения [2, с. 195].

Ситуация кардинально меняется после 2001 г. Терракты 11 сентября стали шоком для Америки; американцам был необходим новый моральный ориентир, стимул для преодоления психологического кризиса, вызванного этим и другими событиями. С этого момента отсчитывается новый рассвет комиксов. Помимо этого развитие технологий и в целом удачная экранизация комикса о Людах Икс в 2000 г. вновь возвращает внимание Голливуда к теме супергероев. Marvel выходит из кризиса а в 2009 г., покупается компанией Дисней, совместно с которой начинается конструирование киновселенной [9, р. 340].

Для самого жанра характерно восприятие многих восточных традиций из аниме и манги, в первую очередь в плане сюжетов, но также и рисовки (рис. 13). Метания супергероев, интерес к суперзлодеям уходят на второй план в 2000-х гг.. Вредные привычки, которыми были награждены многие герои в «Бронзовый» и «Железный» века, исчезают или также уходят на второй план. Вместе с тем остаётся «человеческое измерение» супергероев, идея о том, что героем может быть любой, но это тяжёлый и сложный процесс (ярче всего проявляется в серии Марка Миллара «Мордобой» или «Пипец») [4, с. 122].

Рис. 13. Обложка комикса «Люди-Икс: Эволюция» (2001)
("X-Men: Evolution" comic book cover (2001))



Тенденции последнего десятилетия в виде активного движения различных меньшинств за уравнивание в правах и толерантное отношение, особо остро проявляющиеся в западном обществе

в последние пару лет под условным общим названием «Новая этика», также не остались без внимания в комиксах. На первый план в современных работах выводятся новые, более молодые

версии персонажей (Юные титаны у DC и Юные Мстители у Марвел) или версии классических персонажей, омоложенные или существенно переосмысленные, с точки зрения современных тенденций. Так, многие классические персонажи «передают» свой пост супергероя молодым представителям меньшинств (например, «Железным человеком» в комиксах последних лет стала афроамериканка Рири Уильямс, а Человека-Паука заменял, а впоследствии учился у него латиноамериканец Майлз Моралес), либо акцент смещается к другим версиям персонажей носивших определённое супергеройское имя, например Джон Стюарт – афроамериканец, ставший «Зелёным фонарём» на время, пока Хэл Джордан, наиболее известный условно оригинальный «Зелёный фонарь», оставил свой пост. Этот персонаж появился ещё в 1970-х гг., однако новое дыхание истории о нём получили в последние годы [9, p. 518-560].

Выводы. Таким образом, современные комиксы активно пытаются соответствовать актуальной социальной повестке США и других стран Запада, включаясь в тренды на «толерантность», инклюзивность и омоложение персонажей комиксов в соответствии с существующими в Штатах и других странах Европы представлениями о «Новой этике». Во многом такой интерес к социальной повестке прямое следствие актуализации тем комиксов с общественно-политическими событиями 1960-х гг., которые зафиксировали «взросление» комиксов и их основной аудитории. Тем не менее, комиксы остаются интересным для исследователей и простых читателей литературно-художественным явлением, прошедшим значительный путь и занявшем определённое, вполне значимое место среди других форм литературно-художественного творчества.

1. Анищенко, А. В. Комикс как тип видеовербального дискурса. // Вестник МГЛУ. – № 559. – С. 116- 122.
2. Ван Ленте, Ф., Данлеви, Р. История комиксов. [Пер. с англ. И. Чернявский]. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 224 с.
3. Варбанец, Н. В. Иоганн Гутенберг и начало книгопечатания в Европе: Опыт нового прочтения материала. – М.: Книга, 1980. – 304 с.
4. Дмитриева, Д. Г. Век супергероев: истоки, история, идеология американского комикса. – М.: Изотека, 2015. – 320 с.
5. Макклауд, С. Понимание комикса: Невидимое искусство. [Пер. с англ. В.Шевченко]. – М.: Белое яблоко, 2016. – 216 с.
6. Agnew, J. The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature, 1830-1960. – N.Y.: McFarland Inc., 2018. – 242 p.
7. Arndt, W. The Genius of Wilhelm Busch: Comedy of Frustration. – University of California Press, 1982. – 253 p.
8. Benton, M. Superhero Comics of the Golden Age: The Illustrated History. – N.Y. Taylor Pub., 1992. – 200 p.
9. Dauber, J. American Comics: A History. – N.Y.: W. W. Norton, 2021. – 592 p.
10. Kunzle, D. Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer. – Jackson (MS): University Press of Mississippi, 2007. – 207 p.
11. Nasaw, D. The Chief: The Life of William Randolph Hearst. – Boston (MA): Houghton Mifflin, 2000. – 736 p.
12. Nyberg, A. K. Seal of Approval: The History of the Comics Code. – Jackson (MS): University Press of Mississippi, 1998. – 208 p.
13. Robinson, J. The Hearsts: An American Dynasty. Newark (DE): University of Delaware Press, 1991. – 441 p.
14. The Many Lives of the Batman: Critical Approaches to a Superhero and His Media. Ed. by Pearson R., Uricchio W. – N.Y.: Taylor & Francis, 2023. – 228 p.
15. Tye, L. Superman: The High-Flying History of America's Most Enduring Hero. – N.Y.: Random House, 2012. – 432.

THE HISTORY OF THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF COMICS IN THE USA

© 2024 Ya. A. Levin

*Yaroslav A. Levin, Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor of Philosophy, Social Sciences and Humanities Department*

E-mail: yaroslavlevin1992@mail.ru.

*Samara State Technical University
Samara, Russia*

The article provides a historical overview of such a literary and artistic phenomenon as a comic book in the United States of America. The most popular definition of a comic book in special literature to date has been characterized. The history of the appearance of the comic book and its individual artistic features are examined in detail. Conclusions have been drawn about the origin of comics in Europe and their gradual spread to the United States. The most significant works of European authors (R. Töpfer, W. Busch) and the first American authors (R. Outcolt, W. Mackay and G. Herriman) are considered. It is shown how, after the first stages of development, a specific, purely American comic book genre began to form - superhero comics (superheroics) and its influence on the entire further history of these works in America. The periodization of the history of the comic book by "centuries," characteristic features of comics of each century, the most iconic or typical works of each of these periods, is considered. In addition, the works of the most iconic and important authors and artists of the superhero comic book genre are considered and the development of other comic book genres, as well as the influence of the state and the specific historical situation on the subject of works, are characterized. The article is based on scientific and popular science literature on the topic of research.

Keywords: USA, comics, American comic book, superheroic

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-80-93

EDN: FINSWH

1. Anishhenko, A. V. Komiks kak tip videoverbal'nogo diskursa (Comic as a type of video verbal discourse) // Vestnik MGLU. – № 559. – S. 116- 122.
2. Van Lente, F., Danlevi, R. Istorija komiksov (The Historu of Comics). [Per. s angl. I. Chernjavskij]. – M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2019. – 224 s.
3. Varbanec, N. V. Iogann Gutenberg i nachalo knigopechatanija v Evrope: Opyt novogo prochtenija materiala (Johannes Gutenberg and the beginning of publishing in Europe: Experience of new reading of the material). – M.: Kniga, 1980. – 304 s.
4. Dmitrieva, D. G. Vek supergeroev: istoki, istorija, ideologija amerikanskogo komiksa (The Age of Superheroes: Origins, History, Ideology of an American Comic). – M.: Izoteka, 2015. – 320 s.
5. Makklaud, S. Ponimanie komiksa: Nevidimoe iskusstvo (Understanding the comic: Invisible art). [Per. s angl. V. Shevchenko]. M.: Beloe jabloko, 2016. – 216 s.
6. Agnew J. The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature, 1830-1960. – N.Y.: McFarland Inc., 2018. – 242 p.
7. Arndt, W. The Genius of Wilhelm Busch: Comedy of Frustration. – University of California Press, 1982. – 253 p.
8. Benton, M. Superhero Comics of the Golden Age: The Illustrated History. – N.Y. Taylor Pub., 1992. – 200 p.
9. Dauber, J. American Comics: A History. – N.Y.: W. W. Norton, 2021. – 592 p.
10. Kunzle, D. Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer. – Jackson (MS): University Press of Mississippi, 2007. – 207 p.
11. Nasaw, D. The Chief: The Life of William Randolph Hearst. Boston (MA): Houghton Mifflin, 2000. – 736 p.
12. Syberg, A. K. Seal of Approval: The History of the Comics Code. – Jackson (MS): University Press of Mississippi, 1998.
13. Robinson, J. The Hearsts: An American Dynasty. – Newark (DE): University of Delaware Press, 1991. – 441 p.
14. The Many Lives of the Batman: Critical Approaches to a Superhero and His Media. Ed. by Pearson R., Uricchio W. – N.Y.: Taylor & Francis, 2023. – 228 p.
15. Tye, L. Superman: The High-Flying History of America's Most Enduring Hero. – N.Y.: Random House, 2012. – 432.

УДК 168.522:7.071.1: 75.03 (Гуманитарные науки. Культурология / Творческие работники. Художники-профессионалы / История живописи. Творческие методы, направления, стили)

ХУДОЖНИК И ПЕДАГОГ А.Г. ПЕСИГИН: СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

© 2024 Е.А. Малыгина

Малыгина Елена Анатольевна, старший преподаватель кафедры архитектурно-строительной графики и изобразительного искусства

E-mail: lenadom@list.ru

Академия строительства и архитектуры
Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 15.08.2024

Статья посвящена жизни и творчеству выдающегося художника, педагога Анатолия Георгиевича Песигина, внесшего большой вклад в развитие отечественного искусства второй половины XX в. В этот достаточно сложный для нашей страны исторический период перед культурой стояла важная задача, заключающаяся в формировании и распространении новых ценностей советского государства. Во многом решению данного вопроса способствовала в том числе и творческая деятельность художника-портретиста А.Г. Песигина. Автором статьи рассматривается творческий путь и этапы развития творческих идей, средств выразительности и тематики произведений в процессе поиска индивидуального языка. Приводится пример и характеристика работ начального периода творчества художника, воспитанного традициями академической школы Пензенского художественного училища, а также перелом и трансформация творческого метода в период «оттепели». Отдельно изучен период создания графических работ в свойственной линейной манере в процессе иллюстрирования книг самарских поэтов и писателей. Кроме этого, отмечена особенная педагогическая деятельность А.Г. Песигина в воспитании молодых художников, эффективные формы и методы работы, направленные на развитие творческих способностей обучающихся и их стремления к познанию мира.

Ключевые слова: графика, портрет современника, Городской Молодежный Клуб, ГМК–62, линейная графика, советское искусство, период «оттепели»

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-94-101

EDN: LCNXNI

Введение. В изобразительном искусстве России советский период занимает особое место. Несомненно, данная эпоха оставила свой след и внесла неопределимый вклад в развитие отечественной культуры. Большое количество творческих работ, отображающих биографии людей, героики побед, строительство нового государства представляют историю нашей страны XX в. Вопрос о возвращении и сохранении в памяти современного общества имен деятелей искусства, живших и творивших в прошлом столетии, очень важен и актуален. Картины указанного периода позволяют нынешнему поколению сформировать представление об особенностях культуры советского времени, познать и сохранить наше уходящее не столь далекое прошлое.

В решении этой задачи не являются исключением работы художника-графика, иллюстратора, поэта, педагога, члена Союза журналистов России, Анатолия Георгиевича Песигина.

Методы исследования: исторический анализ советского искусства 60-80х годов XX в.; рассмотрено влияние европейской графики середины XX в. на характер изобразительной культуры в творчестве А.Г. Песигина; интервью – с женой художника Песигиной Людмилой Дмитриевной, с бывшими учениками. Используются информация и фотоматериал из семейного архива художника.

История вопроса. В настоящее время имя художника и педагога Анатолия Песигина упоминается лишь в бумажных каталогах и буклетах коллективных выставок. [4] Электронный ресурс, посвященный юбилею Детской Художественной Школы в Самаре, также приводит имя художника в качестве педагога [1]. Вадим Карасев дает краткую биографическую справку и характеристику творчества на основе персональной выставки «А я иду!», проходившей в Самаре в галерее «Новое пространство» в 2012 г [3]. В данной

статье впервые широко представлена биография и творчество А. Песигина на основе материалов, предоставленных семьей художника.

Результаты исследования. Выходец из простой крестьянской семьи, детство которого прошло в селе Алексеевка Куйбышевской области, Анатолий Песигин мечтал стать художником. Знаменитое Пензенское училище имени Савицкого А. Песигин закончил с отличием. В годы учебы сложилась привычка постоянной работы над собой: чтение книг по истории, искусству, рисование ежедневное ради совершенствования и точности «руки и глаза художника». Маленький блокнот и карандаш для стихов и набросков,

как у Леонардо, у художника всегда с собой [2, с. 133].

В раннем возрасте его идеалом были такие мастера дореволюционной России, как И.Е. Репин, И.К. Айвазовский, И.И. Шишкин. Увлеченность и преклонение перед их творчеством привели к тому, что в юности автографом Анатолия Песигина служила аббревиатура «РАШ». Первые работы художника можно отнести к традиционной Пензенской школе, для которой характерен особый охристый колорит, деликатное отношение к трактовке формы, живой мерцающий мазок. К данному периоду принадлежат картины: «Портрет старика», «Девочка с куклой» (рис. 1), акварельные пейзажи пензенской природы.

Рис. 1. Девочка с куклой. Картон, масло (Girl with a doll. Cardboard, oil)

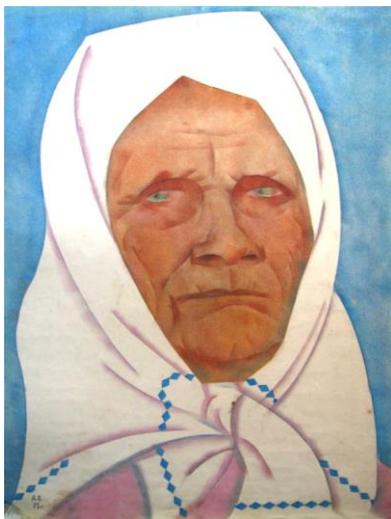


Поездка в Ленинград и знакомство с мастерством художников модернизма явилась знаковой для Анатолия Георгиевича. «Портрет Анны Ахматовой Альтмана – вещь прекрасная! Это для меня!» (из дневника А. Песигина – *Е.М.*) – так он пишет в своем дневнике. Поиску своего языка посвящена вся творческая деятельность. Время 60-70-х гг. не отличалось роскошью в советской стране. Жили экономно. Многие работы выполнены на старых афишах, и иногда в качестве основы использована упаковочная бумага или картон коробок. Приходилось выбирать для творчества оптимальные средства. Тушь и карандаш не требовали больших затрат. Возможно, отчасти в процессе поиска нового языка и желания работать цветом родилась идея работы по бумаге масляными красками тонким слоем, втирая губ-

кой. Получился очень неожиданный эффект: краски «горели» на листе, и любимая «графичность» работ позволяла сохранить собственное «я» и любовь к линии.

Несомненно, происходящие в период жизни Анатолия Георгиевича события не могли не отразиться на его работах. Военные годы пришлось на период детства художника и не могли не сохраниться в памяти А. Песигина [3]. Тема Великой Отечественной войны коснулась творчества практически всех советских деятелей искусства XX в. У А.Г. Песигина она ярко представлена в портретной живописи, и воплотилась как семейная трагедия в картинах: «Портрет отца» - погибшего на фронте, «Портрет матери» (Рис. 2), изображения старших братьев и ветеранов (Рис. 3).

Рис. 2. Портрет матери. Бумага, масло (Portrait of mother. Paper, oil)



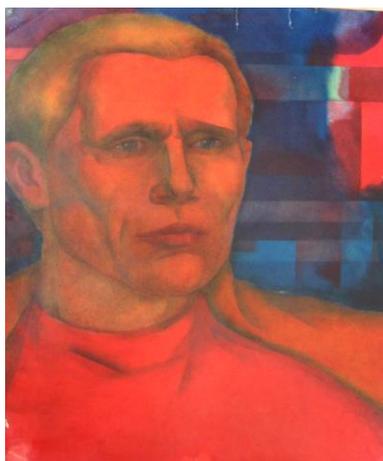
Женщина, пережившая лишения и горести Великой Отечественной войны, олицетворяет собой целое поколение людей второй половины XX в., на долю которых выпало много потрясений. Потерявшая на фронте мужа, нашедшая в себе силы и энергию жить дальше, не боится ничего и готова к любым трудностям.

Лицо мужчины – строителя коммунизма, который искренне верит в достижение главной це-

ли государства – также олицетворяет собой целую эпоху. В любой момент он готов встать на защиту своей Родины, именно благодаря таким простым людям нашей стране удалось победить фашизм.

Портреты этого периода в стремлении возвеличить и увековечить образ героя отличаются монументальностью и скульптурностью.

Рис. 3. Портрет брата. Бумага, масло (Portrait of brother. Paper, oil)



Особенности жизни второй половины XX в. способствовали повышенному интересу ответственности к человеку рабочих специальностей, строителю «светлого будущего». В живописи и графике художника отражены идеалы его эпохи – это люди разных профессий верные своему делу, следующие по намеченному пути. В определенной степени данная тематика была отве-

том и на потребности общества, и идеологии руководящей партии. Так при помощи изобразительного искусства формировалось и укреплялось понятие «героя нашего времени», ставившего общественные интересы на первое место, честно выполняющего свою работу. В творчестве А. Песигина в русле общих идей появляются ра-

боты: «Моряк», «Бригадир», «Строительница», «Брат-шофер» и др.

Эпоха «оттепели», начавшаяся в 1962 г., способствовала формированию общественной организации, ставшей основой официальной и неформальной культуры города Куйбышева на долгие годы, она получила название Городской молодежный клуб. Известный как «ГМК-62», он объединил в себе представителей творческой молодежи: журналистов, поэтов, художников и музыкантов. У деятелей искусства появилась возможность обмениваться опытом, демонстрировать результаты своего творчества и узнавать новое.

В 1967 г. была организована творческая командировка в Сибирь. Музыканты выступали с концертами, а художники встречались с людьми, делали наброски, зарисовки. Их интересовала особенная природа, в основном они рисовали пейзажи и портреты коренных народов. Встреча с людьми далёкого края с необычной природой и культурой произвела огромное впечатление на молодых художников. По итогам проделанной работы в залах Куйбышевского художественного музея прошла грандиозная выставка, которая заняла все три этажа музея. На них была представлена масса графических и живописных работ, куда входили пейзажи и портреты коренных народов Сибири [4, с. 115-124].

Во время путешествия по Сибири художник выполнил серию работ «Ханты-Мансийск», «Тобольск», «По Сибири», «Больной олень», наброски, портреты.

В 2022 г., в год юбилея ГМК-62, работы художников были представлены в Самарском художественном музее на выставке «Грани XX века». Коллекция отечественного искусства из собрания Самарского художественного музея прошла в Самаре с большим успехом и позднее была представлена в Москве в Музее Современного Искусства.

Портрет являлся преобладающим жанром в творчестве художника. В воспоминаниях современников и очевидцев процесса исполнения натурального рисунка: «...он никогда не использовал ластик, не вносил правки, при этом конечный результат отличался удивительным сходством с изображаемой моделью» (из диалога с членом Союза Дизайнеров России Александром Боровиным-учеником А. Песигина – Е.М.). Чистота линии рисунка без подготовительного этапа, быстро, точно, что требовало большой концентрации и постоянного «поддержания формы»- постоянной тренировки «руки и глаза».

Данное обстоятельство говорит о высоком мастерстве, способности зрительно концентрироваться на объекте. Художник изображает людей, олицетворяющих эпоху, воодушевленных общей идеей и целью. Лица на портретах достаточно реалистичны и являются ценным источником, знакомящим публику с особенностями советской культуры.

Сочетание таланта и усердия с любознательностью и большой эрудированностью в разных областях способствовало появлению оригинальных работ. Среди них присутствует немало графических, представляющих собой короткие натурные зарисовки и наброски тушью, кистью или пером, и часто – ретушью, которая требовала особой «дисциплины» и точности рисунка. Условность и плоскостность графического языка сродни поэзии своей краткостью, ритмичностью и лаконичностью. [5, с. 80-85]. Неслучайно эти два вида творческой деятельности сплелись в душе художника.

Искусство советского периода отчасти агитационное и отчасти тематически канонизированное, лишённое двусмысленности и туманно-романтической мечтательности, направлено на формирование человека общественного, четко осознающее свое место в этом мире. Первое место на выставках отдавали живописи в академической манере на тему строительства коммунизма. Желание художника быть востребованным заставляет работать в общем русле. Так появляются портреты людей труда: строителей, моряков, бригадиров совхоза, а также творческой интеллигенции – писателей, журналистов, историков, что четко фиксируется в названии работ.

Период «Оттепели» дает возможность художнику развиваться в направлении графики. Теперь его идеалы и цели меняются, открытость периода правления Хрущева позволяет мастеру узнать графику Жана Огюста Доминика Энгра, Ганса Гольбейна, Анри Матисса, работы которых долгое время были недоступны советской публике из-за ввиду идеологических соображений. Теперь у художника появляется возможность учиться на примере великих мастеров. Влюбленность в творчество А. Матисса читается в карандашных портретах и набросках. «Портрет жены» (рис. 4) явно перекликается пластически с графической работой А. Матисса «Женский портрет» (1944). Эстетика линий, легкость и кажущаяся непринужденность рисунка в сочетании с уверенным композиционным решением отличает работы этого периода. Особый стиль этих

портретов признан специалистами безукоризненным, среди графических работ можно выделить: «Портрет старика», «Портрет журналистки Неверовой», «Девочка в голубой шапочке»,

«Аленка рисует» (рис. 5). Строки из стихотворения А.Г. Песигина говорят об особом отношении мастера к линейной графике:

«О! Линия, волшебница моя!
Вслед за тобою еле успеваю,
Неточности твои одолеваю
И праздную твои победы Я...
О! Линия, Волшебница моя!»

Рис. 4. Портрет жены. Тушь, перо (Portrait of a wife. Ink, pen)



Рис. 5. Аленка рисует. Тушь, перо (Alenka draws. Ink, pen)



Увлечение графикой и дружба с самарскими поэтами и писателями привела А.Г. Песигина к сотрудничеству с Куйбышевским книжным издательством. В этот период появляются на свет

иллюстрации к серии книг «Просяное зернышко» В. Беспалова, «Простые люди» М. Старостина (рис. 6), «Красное число» И. Горюнова и другим публикациям [6].

Рис. 6. Обложка книги М. Старостина «Простые люди»
(Cover of the book by M. Starostin "Ordinary People")



Несмотря на свое увлечение графикой, окончив академическую школу живописи, Анатолий Георгиевич никогда не расставался с красками. Именно по этой причине среди его работ много портретов и сюжетных композиций. В работах художника наблюдается явный отход от академической светотеневой трактовки формы, романтический колорит создает основу образа. В более поздний период творчества можно заметить стремление найти компромисс в изображении современника при явном отказе от нарочитого позирования перед зрителем. Каждый его герой спокоен, задумчив и самодостаточен. Композиции А.Г. Песигина в определенной степени крупноплановы и фрагментарны, художник уделяет внимание лицу, фон условный. Тенденции к определенному обобщению и некой стилизации формы свойственны многим работам периода «семидесятников».

Художественная деятельность продолжилась в творчестве педагогическом. Анатолий Георгиевич долгие годы работал педагогом и воспитал большое количество будущих художников, архитекторов. По окончании живописно-педагогического отделения Пензенского художественного училища им. К.А. Савицкого руководил изостудией в районе Безымянки, затем стал одним из основателей художественной школы в г. Куйбышеве, многие годы заведовал учебной частью и преподавал в Детской художественной школе №1 [1].

Первая студия находилась в таком районе, где многие подростки, попадая «на улицу», оказывались в «дурной компании». Одной из главных педагогических задач Анатолий Георгиевич считал формирование интереса к «другой» жизни. В процессе обучения детей А.Г. Песигин всегда прибегал к воздействию личным примером. Своей энергией, заинтересованностью, эрудицией и мастерством стимулировал молодежь к познанию секретов ремесла художника. Уроки искусства сопровождались чтением стихов великих поэтов и своих стихов и песен. Отдельное внимание уделялось классической музыке – непривычной для ребенка из простой семьи. Музыкальное и изобразительное искусство рассматривались в параллели – в контексте выразительности художественного произведения. Таким образом, художнику удавалось поддерживать интерес и концентрировать внимание учеников на протяжении всего занятия. Данный подход обладает рядом преимуществ, повышая степень восприятия новой информации; его придерживаются многие современные педагоги. Молодые люди стремились подражать ему, учились рисовать, читать и писать стихи, играть на гитаре. Анатолий Георгиевич способствовал формированию и расширению кругозора учеников. Задача вовлечения в мир искусства была достигнута. Педагогу удалось вырастить новое поколение людей искусства, среди них архитекторы и художники – такие известные в Самаре имена, как Н. Тяпков, В. Сухов, К. Загоскин, В. Лямов, В. Овсяников, А. Головин, Н. Малый, А. Галямов.

Несмотря на то что прошло уже 20 лет после смерти художника, его методы работы как педагога актуальны в современном мире. Полотна художника хранятся в Самарском Художественном Музее, Русском Музее и частных коллекциях. Некоторые работы подарены ученикам. Картины, созданные Анатолием Георгиевичем, внесли свой неоценимый вклад и являются неотъемлемой частью искусства конца XX в. Появление нового невозможно без обращения к опыту прошлых поколений. Творчество художника продолжает жить, после 2004 г. состоялось 5 персональных выставок в родном городе: в Самарском доме журналистов и литераторов; Самарском художественном музее; в Выставочном зале Самарской областной библиотеки «Новое пространство»; в Выставочном зале Союза Художников России в Самаре; работы участвуют в коллективных выставках, посвященных советскому периоду. В

настоящее время издана книга стихов и графики Анатолия Песигина. В рамках Самарского фестиваля искусств «АРТ-Самара» в 2024 г. прошла презентация документального фильма о жизни и творческой судьбе Анатолия Песигина.

Выводы. Данное исследование представляет собой некоторую систематизацию творчества художника уходящей советской эпохи. Работы А. Песигина способны рассказать о культурных артефактах современной ему действительности, продемонстрировать образы людей, олицетворяющих собой отдельную веху истории нашей страны. Цель данного исследования – популяризация культурного наследия мастера рисунка А.Г. Песигина, т.к. заложенная им традиция заслуживает продолжения в творчестве современного поколения художников-графиков.

1. Детская Художественная Школа №1 имени Григория Ефимовича Зингера. 55 лет [Электронный ресурс]. – URL: https://art-school1.smr.muzkult.ru/media/2018/09/03/1231191531/02_Buklet_HUD155_Legkij_2_mb.pdf (дата обращения: 15.08.2024).
2. Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области: [Сборник / редкол.: Р.Н. Баранов и др.]. – Куйбышев : Кн. изд-во, 1986. – 268 [133], с.
3. Карасев, В. Выставка Анатолия Песигина «А я иду!» / Волжская коммуна». 01.08.2012. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tcx-samara.ru/vystavka-anatoliya-pesigina-a-ya-idu-04-08-2012/> (дата обращения: 15.08.2024).
4. Кривопалова, Н. Ю. Формы социальной активности молодой интеллигенции 1960-х годов в пространстве провинциального города // Интеллигенция и мир. – 2018. - №3. – С. 115-124. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-sotsialnoy-aktivnosti-molodoy-intelligentsii-1960-h-godov-v-prostranstve-provintsialnogo-goroda>
5. Назимко, Е. Г. Проблема определения термина «Графика» и классификация видов техники графики в отечественном искусствоведении второй половины XX - начале XXI века // Творчество и современность. - 2017. - №2 (3). – С. 80-85. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-termina-grafika-i-klassifikatsiya-vidov-tehniki-grafiki-v-otechestvennom-iskusstvovedenii-vtoroy-poloviny-hh> (дата обращения: 15.08.2024).
6. Художественная жизнь Самарской губернии на рубеже времен. – Самара: Агни, 2005. – 105 с.

ARTIST AND TEACHER A.G. PESIGIN: PAGES OF LIFE AND CREATIVITY

© 2024 E.A. Malygina

Elena A. Malygina, Senior Lecturer of The Department of Architectural and Construction Graphics and Fine Arts

E-mail: lenadom@list.ru

Architecture and Civil Engineering Academy
Samara State Technical University
Samara, Russia

The article is devoted to the life and work of the outstanding artist, writer and teacher Anatoly Georgievich Pesigin, who made a great contribution to the development of Russian art in the second half of the 20th century. During this rather difficult historical period for our country, culture faced an important task, which was to continue the formation and dissemination of new values of the Soviet state. In many ways, the solution of this issue was facilitated, among other things, by the creative activity of the portrait painter A.G. Pesigin. The creative path and stages of development of creative ideas, means of expression and themes of works in the process of searching for an individual language are consid-

ered. An example and characteristics of works from the initial period of creativity, brought up by the traditions of the academic school of the Penza Art School, are given. As well as the turning point and transformation of the creative method during the “thaw” period. The period of creation of graphic works in a characteristic linear manner in the process of illustrating books of Samara poets and writers is studied separately. In addition, the special pedagogical activity of Anatoly Georgievich was noted in educating young artists, effective forms and methods of working with students aimed at developing their creative abilities and desire to understand the world.

Key words: graphics, portrait of a contemporary, City Youth Club, GMK - 62, line graphics, Soviet art, the “thaw” period

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-94-101

EDN: LCNXNI

1. Detskaia Khudozhestvennaia Shkola №1 imeni Grigoriia Efimovicha Zingera. 55 let (Children's Art School No. 1 named after Grigory Efimovich Singer. 55 years) [Elektronnyi resurs]. – URL: https://art-school1.smr.muzkult.ru/media/2018/09/03/1231191531/02_Buklet_HUD155_Legkij_2_mb.pdf (data obrashcheniia: 15.08.2024).
2. Izobrazitel'nogo iskusstva mastera: Stranitsy khudozhestvennoi zhizni Kuibyshevskoi oblasti: [Sbornik / redkol.: R.N. Baranov i dr.] (Masters of fine art: Pages of the artistic life of the Kuibyshev region: [Collection / editorial board: R.N. Baranov et al.]). – Kuibyshev : Kn. izd-vo, 1986. – 268 [133], s.
3. Karasev, V. Vystavka Anatoliia Pesigina «A ia idu!» (Exhibition of Anatoly Pesigin "And I'm coming!") // Volzhskaia kommuna». – 01.08.2012 [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://www.tcx-samara.ru/vystavka-anatoliya-pesigina-a-ya-idu-04-08-2012/> (data obrashcheniia: 15.08.2024).
4. Krivopalova, N. Iu. Formy sotsial'noi aktivnosti molodoi intelligentsii 1960-kh godov v prostranstve provintsial'nogo goroda (Forms of social activity of the young intelligentsia of the 1960s in the space of a provincial city) // Intelligentsiia i mir. – 2018. – №3. – S. 115-124. [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-sotsialnoy-aktivnosti-molodoy-intelligentsii-1960-h-godov-v-prostranstve-provintsialnogo-goroda>
5. Nazimko, E. G. Problema opredeleniia termina «Grafika» i klassifikatsiia vidov tekhniki grafiki v otechestvennom iskusstvovedenii vtoroi poloviny KhKh - nachale XXI veka (The problem of defining the term "Graphics" and the classification of types of graphic techniques in domestic art criticism of the second half of the twentieth - early twenty-first century) // Tvorchestvo i sovremennost'. – 2017. – №2 (3). – S. 80-85. [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-termina-grafika-i-klassifikatsiya-vidov-tehniki-grafiki-v-otechestvennom-iskusstvovedenii-vtoroy-poloviny-hh> (data obrashcheniia: 15.08.2024).
6. Khudozhestvennaia zhizn' Samarskoi gubernii na rubezhe vremen (Artistic life of the Samara province at the turn of times). – Samara: Agni, 2005. – 105 s.

УДК 168.522 (Гуманитарные науки. Культурология)

ОБОСНОВАНИЕ СКРЫТЫХ ИНТЕГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ ПОВСЕДНЕВНОСТИ: ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРОЛИЗАЦИЯ ЭКОНОМИКИ

© 2024 Н.А. Мальшина

*Мальшина Наталия Анатольевна, кандидат философских наук,
доцент кафедры гуманитарных дисциплин*

Email: malsnataliya@yandex.ru

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
Саратов, Россия

Статья поступила в редакцию 12.06.2024

Разнонаправленная динамика основных составляющих повседневности – хозяйственно-экономической и социально-культурной деятельности по регионам РФ может означать наличие большого ценностно-смыслового разрыва. Количественные данные по регионам РФ не могут объяснить все проявления повседневной деятельности населения и должны быть соотнесены с определенными культурными установками и стереотипами, ценностными предпочтениями населения, что и позволит сформировать основу смыслового конструкта/ конгломерата повседневности. Интеграция хозяйственно-экономического и культурного компонентов повседневности предполагает наличие двустороннего процесса взаимопроникновения данных компонентов – индустриализация культуры и культурологизация экономики. Экономические системы существенно влияют на повседневную жизнь, и материальные формы культуры способствуют формированию схем-образов действий, которые их поддерживают или разрушают. Поскольку артефакты уникальным образом отражают культурную и социально-экономическую ситуацию конкретного временного промежутка, они могут служить малоизученными точками доступа для раскрытия процессов интеграции или столкновений между социальными, политическими и культурными сферами общества. Симбиоз творческого и экономического мышления внесли свой вклад в социально-исторический пересмотр традиционно экономических терминов, таких как «производство» и «потребление». Представленные скрытые процессы позволяют прояснить симбиоз, сращивание культурного и социально-экономического компонентов. Происходит формирование нового типа индустриального в его синтетическом единстве с культурным.

Ключевые слова: культура повседневности, индустрия культуры, паттерны, интеграция

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-102-108

EDN: KNKGQI

Введение. Культура повседневности как «жизненный целостный мир значений и смыслов, социальный и культурный мир, предоставил возможность изучать типичные, рутинные, обыденные формы практики, которые ранее оставались на периферии классических гуманитарных дисциплин» [3]. Исследование культуры повседневности затруднено отсутствием чёткого определения самого термина и круга изучаемых явлений.

Целью данной работы является обоснование эффективности междисциплинарного подхода в выявлении латентных характеристик повседневности как пространства взаимодействия хозяйственно-экономической и духовной сфер жизни.

Методы исследования. Междисциплинарный подход как методологическая основа анализа культуры повседневности рассматривает ее как специальный предмет исследования, интегрирующего многообразные данные о социально-экономических и культурных феноменах с целью

выявления закономерностей их становления, функционирования, определения базовых ценностных оснований. Культура повседневности интегрирует накопленные знания в области смежных наук и сферах деятельности, исключая любую методологическую унификацию.

К настоящему моменту исследование повседневности носит ярко выраженный междисциплинарный характер, а методологический аппарат включает разнообразные концепции, подходы и методы, позволяющие анализировать повседневную культуру как в статике, так и в динамике.

Методологическая специфика исследования культуры повседневности заключается в совмещении микро- и макроуровня анализа социальных и культурных процессов.

История вопроса. Начиная с последних десятилетий XX в., фиксируется стабильный рост экономических исследований в области культуры Р.

Барро, Р. МакКлири, Р. Франк, Г. Хофстеде, Дж. Ньюбайджин [15] and М. Х. Бонд, Л. Гуизо, Л. Зингалес, П. Сапиенц, проводимых при помощи количественных методов Л. Харрисон и Дж. Гранато, Р. Ингельхарт, Д. Лебланг и др., для определения силы и объема воздействия культурных различий на экономические результаты в мировой практике Ш. Бёгельсдейк, Р. Маселанд [1], Д. Сванк, Г. Табеллити, [21], и др.

Особую актуальность проблематика индустрии культуры получила в концепциях франкфуртской школы (Т. Адорно, В. Беньямин, Ю. Хабермас, М. Хоркхаймер и др.). Основы критического подхода к индустриальному обществу, направленному на массовое производство и потребление, формирует Г. Маркузе. В отдельных работах интерес к взаимосвязи экономики и культуры был определен как «культурный поворот» (culturalturn) и обусловлен определенной восприимчивостью к культурным идеям.

Модель экономических структур культуры исследуется в работах Пьера Бурдьё и состоит из «...концентрических кругов, в центре которой находятся арт-индустрия, а все остальные образуют свои слои или круги, размещающиеся вокруг центра, простирающиеся все дальше по мере того, как использование креативных идей включается в более широкий производственный контекст» [22, с. 21]. В работах Д. Тросби представлена уже централизованная модель культурных индустрий, состоящая из двух основных кругов. В классическом эссе В. Беньямина прогрессивный потенциал культуры усматривается в «распространении механизации и массового производства на область культуры» [2, с. 24].

В отечественных исследованиях сформировалась обширная школа изучения взаимодействия и взаимообусловленности культуры и экономической науки с учетом нашей, российской специфики функционирования: Долгин А.Б. [4], В.Ю. Муzychук, А.Я. Рубинштейн [16], исследователи культурных индустрий школы В.Л. Глазычева, Г.Л. Тульчинского, социокультурных и антропологических аспектов общества потребления Е.В. Листвина, возможности применения количественных методов оценки в исследовании феноменов культуры Н.В. Тищенко.

Советская и российская культурология накопили значительный теоретико-методологический багаж анализа социокультурных ресурсов развития. Особенно актуальным является обоснование единства и целостности во взаимодействии духовных и материальных элементов культуры (Л.Н. Коган [7], Ю.М. Лотман [9], Э.С. Маркрян, В.М. Межуев), научной проблематики

изучения культурного пространства и его модификаций (И. М. Гуткина).

Пристальный интерес к исследованию индустриальной и массовой культуры в социально-гуманитарных науках появился в середине XX столетия. Этот же интерес в свое время актуализировался в марксизме, структурном функционализме и постмодернизме, экзистенциализме, феноменологии, социологии конструктивизма, символического интеракционизма и др. В феноменологии повседневность становится специальным предметом изучения в работах Э. Гуссерля, Б. Ванденфельса, А. Шюца и др.

В кросскультурной компаративистике и смежных науках предложен ряд теоретико-эмпирических подходов к измерению культурных отличий и их связей с социально-экономическим развитием (G. Hofstede, R. Inglehart, K. Leung, S. H. Schwartz и др.).

Наличие латентных паттернов в дифференцированных моделях культуры повседневности населения обусловлено различиями во взаимосвязи и возможном взаимовлиянии духовно-нравственных ценностных предпочтений и хозяйственно-экономических детерминант жизненного мира [3]. Выявление паттернов в структуре повседневности позволяет описать и исследовать типические глубинные культурные установки населения регионов различных типологических групп. Пространственная неравномерность распределения духовно-нравственных ценностных предпочтений и хозяйственно-экономической жизни регионов РФ, формирует предпосылки как различия и разобщенности современного российского общества, так и его сплоченности и консолидации.

Характеристиками повседневности можно рассматривать обыденность, привычность, типичность, не рефлексивность, самоочевидность, невовлеченность в ситуацию. Составляющие смыслового конструкта повседневности функционируют как бинарные группы.

Результаты исследования. Количественные показатели повседневной жизни населения как интегральной области экономической и деятельности культуры позволяют выявить определенные паттерны/ акторы современного общества по регионам РФ. Динамика эффективности деятельности культуры центральных субъектов явно демонстрирует максимальные и активные лидерские позиции, минимальные показатели встречаются редко или переходят в средние или лидерские, что подтверждает наличие разрыва в эффективности центра и периферийных регионов европейской части РФ [5]. Также прослеживается

наличие различий в деятельности коммерчески и не коммерчески ориентированных учреждений культуры и искусства.

В осовремененном обществе неререфлективный характер повседневности становится необходимым условием некритического усвоения норм, ценностей и идеологем, транслируемых повседневной культурой. Однако исследование феномена повседневности затруднено, исходя из методологических и теоретических оснований [6]. Показатели хозяйственно-экономической и социально-культурной сфер повседневной жизни населения растворяются в общих статистических данных и приводятся к усредненным медиальным значениям, не предоставляя возможности четкого прогнозирования и не попадая в научное осмысление экономики, социологии и культурологии, теряя важные прогностические возможности.

Разнонаправленная динамика основных составляющих повседневности – хозяйственно-экономической деятельности и социально-культурной деятельности по регионам РФ [12] может означать наличие большого ценностно-смыслового разрыва. Количественные данные по регионам РФ не могут объяснить все проявления повседневной деятельности населения и должны быть соотнесены с определенными культурными установками и стереотипами, ценностными предпочтениями населения, что и позволит сформировать основу смыслового конструкта/конгломерата повседневности.

Количественный и качественный дисбалансы и неравномерность расположения объектов социально-культурной деятельности [13] и производственной сферы по регионам РФ влияют на качество жизни и обуславливают благосостояние населения. Пространственное распределение уже рассматривается не в чисто географическом аспекте, а выступает экономическим ресурсным потенциалом и фактором производства [10]. Пространство локализирует экономику конкретного региона, определяя конкурентоспособность производственной системы и ее специализацию. Пространственное распределение экономического ресурсного потенциала и возможности его развития во многом обусловлено национально-историческими факторами, человеческим и социально-культурным капиталом и др. Социокультурные ресурсы понимаются как конструкт смыслов, ценностей и духовной деятельности в результате освоения актуальной культуры, влияющая на производство и среду обитания.

Типичность ситуации регионов аграрной специализации проявляется в невозможности реализации потенциала творчества производственной средой и культурной инфраструктурой сельских поселений и, как следствие, в невовлеченности населения.

При сравнении показателей эффективности явно проявляется бинарность количественных показателей характеристик [14] как самого индекса эффективности, так и количества суботраслей с высокими показателями.

Экономика – внешняя по отношению к культуре и искусству система, а социальная система с определенными ресурсами и потенциалом, которая способствует созданию новых форм культуры и искусства. Произведения искусства не просто тематизируют или отражают экономические проблемы, но и участвуют в экономических дискуссиях своего времени, принимая материальную, техническую, изобразительную и концептуальную форму.

Экономические системы существенно влияют на повседневную жизнь, и материальные формы культуры способствуют формированию схем-образов действий, которые их поддерживают или разрушают. Поскольку артефакты уникальным образом отражают культурную и социально-экономическую ситуацию конкретного временного промежутка, они могут служить малоизученными точками доступа для раскрытия процессов интеграции или столкновений между социальными, политическими и культурными сферами общества. Симбиоз творческого и экономического мышления внесли свой вклад в социально-исторический пересмотр традиционно экономических терминов, таких как «производство» и «потребление».

Давление экономики как социальной структуры на ценностные установки общества и эклектичность, мозаичность методов, используемых культурологами для осмысления индустриальных форм культуры, подтверждает актуальность инновационных подходов и нелинейной методологии их исследования. Потребительские предпочтения уже слабо анализируются при помощи традиционных классических подходов, а все больше определяются нелинейными инновационными методами объяснения. Взаимовлияние культурных дефиниций и современного «общества потребления» требует новых методик описания данного процесса, новых подходов при анализе единиц, категорий, правил.

Признание экономических систем как социально-политических конструкций и выявление различных форм деятельности, воплощенных в практиках и теориях, могут буквально материализоваться в предметах искусства, и эти предметы, в свою очередь, могут предопределять или направлять их восприятие или использование человеком. Обсуждение культуры повседневности как «сферы экономической деятельности» означает не столько возведение ее в ранг псевдокультуры, сколько прослеживание трансформации смыслового содержания культуры. Экономические системы существенно влияют на повседневную жизнь и способствуют формированию установок, схем-образов действия, привычек, которые их поддерживают или разрушают. Произведения культуры и искусства можно рассматривать не просто как продукт внешних экономических ограничений, но прежде всего как продукт субъектов экономической практики и теории.

Выявление алгоритма взаимодействия экономики и культуры позволит минимизировать негативные стороны взаимовлияния основных экономических детерминант и ценностных смыслообразующих установок общественного поведения и максимизировать положительные аспекты данного взаимодействия в контексте повседневности.

Автор предлагает рассматривать повседневность основанной на конвергенции бинарных смысловых конструктов: «стоимость» / «ценность», «сервис» / «творчество», «информация» / «знание», «техника» / «природа» (талант / уникальность / одаренность), «приятное» (рекреация) / «прекрасное», «контроль» / «свобода» на основе антагонистических паттернов повседневности как интегральной области экономической и культурной деятельности, бинарность антагонизм всех основных смысловых направлений России. Визуализация и фрагментарность выступают схемой-образом ее функционирования.

В результате интегральные процессы, основанные на взаимодействии антагонистических смысловых конструктов в зависимости от исходной цели и базовых составляющих формируют конечную структуру для конкретного потребителя в конкретный временной промежуток. Интеграция возможна при использовании положительных результатов как хозяйственно-экономического, так и духовного творческого компонентов, но не при доминировании экономического компонента. Хозяйственно-экономический компонент может служить материальной основой для духовного творческого компонента, во многом ставя для него новые цели и поднимая его на

новый виток спирали развития. Повседневность в данной модели выступает степенью концентрации проявления данных антагонистических компонентов.

В рамках данной авторской модели функции делятся на два антагонистических, но при этом взаимосвязанных блока: функциональный и ресурсный. В функциональный блок входит вне хозяйственно-экономические (духовные творческие компоненты) компоненты (ценность – знание – творчество), выполняющие функцию теоретико-методологические (концепция, теория, методология), функцию мотивации. Ресурсный блок состоит из хозяйственно-экономических компонентов (стоимость – информация – сервис) – материальные, финансовые, информационные и рекреационные ресурсы, материально-технический базис – и выполняет обеспечивающие функции. Экономические показатели рассматриваются как обеспечение интеграции и дальнейшего развития компонентов искусства и культуры. Одновременно трансформируются и экономические компоненты, испытывая влияние ценностных составляющих. Само понятие интегративной модели рассматривает в большей степени качественные позитивные изменения.

Если потребительские предпочтения формируют социальную реальность, это должно проявляться в формировании идентифицируемых групп, которые отдают предпочтение определенным профилям потребления и формулируют ценности, основанные на их принадлежности.

Указанные стимулирующие идеи требуют как обширного эмпирического обоснования, так и четкого теоретического изложения новой парадигмы, ориентированной на потребление. Этого можно достичь с помощью сравнительных исследований, которые могут прояснить, как макропроцессы формируют конфигурации повседневного образа жизни и связь между культурным потреблением и социальным положением в различных социальных и культурных контекстах. В последние годы появилось больше кросс-культурных и кросс-суботраслевых исследований, хотя их число все еще довольно невелико. Реализация таких проектов сопряжена с логистическими, методологическими, лингвистическими и концептуальными трудностями. Преимущества сравнительного исследования многочисленны: оно предоставляет возможности для обобщения феномена потребления; позволяет проверить теоретические утверждения и усиливает причинно-следственные связи и объяснительные возможности; способствует рассмотрению этнографических записей и обзорных исследований и

формированию новых методологий; освещает процессы конвергенции и дивергенции, а также роль экономические и социальные факторы, влияющие на формирование потребления. Проблемы культурного потребления существуют внутри стран и во все большей степени – на транснациональном уровне. Космополитическая культура интегрируется в национальную культуру как реакция на глобализированные циклы производства и потребления. Сравнительные исследования необходимы для продвижения исследований культурного потребления, как для совершенствования сбора данных, так и для уточнения теоретических аргументов.

Культурное потребление занимает важное место в изучении культуры повседневности и образа жизни, но оно четко не сформулировано. Теоретический акцент на переходе от производства к потреблению приводит к переосмыслению фокуса интересов, а обсуждение множественных потребительских идентичностей развивает мощный концептуальный инструмент – структуру потребления. Анализ влияния социальной матрицы на культурное потребление позволяет уточнить различия в потреблении.

Выводы. Интеграция хозяйственно-экономического и культурного компонентов повседневности предполагает наличие двустороннего

процесса взаимопроникновения данных компонентов – *индустриализация культуры и культурологизация экономики*. Индустриализация культуры предполагает наличие таких характеристик: модернистский вариант коммодификации объектов культуры; массовое производство (тиражирование) и потребление. Кроме того, указанная тенденция содержит в себе следующие позиции: коммодификация потребления; утрата культурой регулятивной и критической функций; проектность культурного производства.

Обратная тенденция культурологизации экономики содержит следующие характеристики: потеря только коммерческих целей производства; «экономика знаков» или «символического обмена» (Ж. Бодрийяр, С. Леш, Д. Тросби.); рост роли культурной компетенции в производстве; уменьшение стоимости материальной составляющей продукции.

Представленные скрытые процессы позволяют прояснить симбиоз, сращивание культурного и социально-экономического компонентов. Происходит формирование нового типа – индустриального в его синтетическом единстве с культурным, в частности, синтез материального и духовного, производства и потребления, социально-экономического и культурного.

1. Бегельсдаик, Ш., Маселанд, Р. Культура в экономической науке. История, методологические рассуждения и области практического применения в современности. – СПб.: Изд-во Института Гайдара, Международные отношения, Факультет свободных искусств и наук, 2016. – 446 с.
2. Беньямин, В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М.: Культурный центр имени Гете; Медиум, 1996. – 240 с.
3. Великий, П. П. Повседневность российского села в начале XXI века. – Саратов, 2020. – 307 с.
4. Долгин, А. Б. Экономика символического обмена. – Москва: Инфра-М, 2006. – 632 с.
5. ИНДУСТРИЯКУЛЬТУРЫ.РФ Показатели эффективности в сфере культуры [Сайт]. – URL: <https://индустриякультуры.рф/> (дата обращения 01.06.2014).
6. Капкан, М. В. Культура повседневности. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 110 с.
7. Коган, Л. Н. Социология культуры / Л. Н. Коган; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург : УрГУ, 1992. 117 с.
8. Коган, Л. Н. Теория культуры. – Екатеринбург.: УрГУ. 1993. – 160 с.
9. Лотман, Ю. М. Поэтика бытового поведения в культуре XVIII в. // Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002. – С. 233-254.
10. Мальшина, Н. А. Картирование индустрии культуры как способ визуализации социокультурных трансформаций в Российских регионах // Ярославский педагогический вестник. – 2023. – №3 (132). – С. 181-189.
11. Мальшина, Н. А. Моделирование и прогнозирование развития территорий на основе экономико-математического метода // VIII Международная научно-практическая интернет-конференция «Проблемы экономического роста и устойчивого развития территорий. Вологда: Издательство: Вологодский научный центр Российской академии наук. – 2023. – С. 113-118.
12. Мальшина, Н. А. Визуализация взаимосвязи культуры и экономики на примере лидерских позиций современного театрального искусства и культуры по регионам РФ // *Сервис plus*. – 2023. – Т. 17. №3. – С. 50-60.
13. Мальшина, Н. А. Практики функционирования культурно-досуговых учреждений: ранжирование регионов Российской Федерации // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. – 2022. – №1 (6). – С. 49-52

14. Мальшина, Н. А. Методика DEA-анализа деятельности детских школ искусств путем ранжирования регионов РФ: региональный аспект // В сб. Искусство и образование, образование в искусстве. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Пермь. 2022. – С. 21-37.
15. Ньюбайджин, Дж. Креативная экономика. Картирование. – М.: «Креативная экономика». 2011. – С. 80.
16. Рубинштейн, А. Я. Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезницен». – М.: Институт экономики РАН. 2012. – 78 с.
17. Рудая, Т. В. Креативная экономика в системе постиндустриального общества // Креативная экономика. – 2008. – № 8 (20). – С. 3-11.
18. Тамбовцев, В. Л. Причины «болезни издержек» Баумоля: низкая производительность или культурные стереотипы? // Журнал НЭЛ. – 2012. – №2 (14). – С. 132-134.
19. Тросби, Д. Экономика и культура. – М.: Изд. дом Высшей школы экономик. 2013. – 159 с.
20. Хезмондалш, Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнарева; под науч. ред. А. Михалева; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 456 с.
21. Tabellini, G. Culture and Institutions: Economic Development in the Regions of Europe // Journal of the European Economic Association. – 2010. – № 8 (4). – P. 677-716.
22. Bourbieu, P. The Field of cultural production: essays on art and literature / R. Jonson. Cambridge: Polity press. – 1993. – P. 21.

SUBSTANTIATION OF THE HIDDEN INTEGRATION PROCESSES OF EVERYDAY LIFE: INDUSTRIALIZATION OF CULTURE AND CULTURALIZATION OF ECONOMY

© 2024 N.A. Malshina

*Natalia A. Malshina, PhD in Philosophy, Associate Professor
of The Department of Humanitarian Disciplines*

E-mail: malsnataliya@yandex.ru

*Saratov State Conservatoire named after L.V. Sobinov
Saratov, Russia*

The multidirectional dynamics of the main components of everyday life - economic and socio-cultural activities in the regions of the Russian Federation may mean the presence of a large value-semantic gap. Quantitative data on the regions of the Russian Federation cannot explain all manifestations of the daily activities of the population and must be correlated with certain cultural attitudes and stereotypes, value preferences of the population, which will form the basis of a semantic construct/ conglomerate of everyday life. Economic systems have a significant impact on everyday life, and material forms of culture contribute to the formation of patterns-images of actions that support or destroy them. Since artifacts uniquely reflect the cultural and socio-economic situation of a particular time period, they can serve as little-studied access points for revealing integration processes or clashes between social, political and cultural spheres of society. The symbiosis of creative and economic thinking has contributed to the socio-historical revision of traditionally economic terms such as "production" and "consumption". The presented hidden processes make it possible to clarify the symbiosis, the fusion of cultural and socio-economic components. A new type of industrial is being formed in its synthetic unity with the cultural one.

Keywords: culture of everyday life, culture industry, patterns, integration

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-102-108

EDN: KNKGQI

1. Begel'sdajk, Sh., Maseland, R. Kul'tura v ekonomicheskoj nauke. Istoriya, metodologicheskie rassuzhdeniya i oblasti prakticheskogo primeneniya v sovremennosti (Culture in economics. History, methodological considerations and areas of practical application in modern times). – Spb.: Izd-vo Instituta Gajdara, Mezhdunarodnye otnosheniya, Fakul'tet svobodnyh iskusstv i nauk, 2016. – 446 s.
2. Ben'yamin, V. Proizvedenie iskusstva v epohu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti (A work of art in the era of its technical reproducibility). – М.: Kul'turnyj centr imeni Gete; Medium, 1996. – 240 s.
3. Velikij, P. P. Povsednevnost' rossijskogo sela v nachale XXI veka (The modernity of the Russian countryside at the beginning of the XXI century). – Saratov, 2020. – 307 s.
4. Dolgin, A. B. Ekonomika simvolicheskogo obmena (Economics of symbolic exchange). – Moskva: Infra-M, 2006. – 632 s.
5. INDUSTRIYAKUL'TURY.RF Pokazateli effektivnosti v sfere kul'tury. [Website]. – URL: <https://industriyakul'tury.rf/>
6. Kapkan, M. V. Kul'tura povsednevnosti (Culture of everyday life). – Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2016. – 110 s.
7. Kogan, L. N. Sociologiya kul'tury (Sociology of Culture)/ L. N. Kogan; Ural. gos. un-t im. A. M. Gor'kogo. – Ekaterinburg : UrGU, 1992. – 117 s.

8. Kogan, L. N. *Teoriya kul'tury (Theory of culture)*. – Ekaterinburg.: UrGU. 1993. – 160 s.
9. Lotman, Yu. M. *Poetika bytovogo povedeniya v kul'ture XVIII v. (Poetics of everyday behavior in the culture of the XVIII century)*// Lotman, Yu. M. *Istoriya i tipologiya russkoj kul'tury*. SPb.: Iskusstvo – SPB, 2002. – S. 233-254.
10. Mal'shina, N. A. *Kartirovanie industrii kul'tury kak sposob vizualizacii sociokul'turnyh transformacij v Rossijskih regionah (Mapping the cultural industry as a way of visualizing socio-cultural transformations in Russian regions)*// Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2023. – №3 (132). – S. 113-118.
11. Mal'shina, N. A. *Modelirovanie i prognozirovanie razvitiya territorij na osnove ekonomiko-matematicheskogo metoda (Modeling and forecasting of territorial development based on the economic and mathematical method)* // VIII Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya internet-konferenciya «Problemy ekonomicheskogo rosta i ustojchivogo razvitiya territorij. – Vologda: Izdatel'stvo: Vologodskij nauchnyj centr Rossijskoj akademii nauk. – 2023. – S.113-118.
12. Mal'shina, N. A. *Vizualizaciya vzaimosvyazi kul'tury i ekonomiki na primere liderskih pozicij sovremennogo teatral'nogo iskusstva i kul'tury po regionam RF (Visualization of the relationship between culture and economics on the example of the leadership positions of modern theatrical art and culture in the regions of the Russian Federation)* // Servis plus. – 2023. – T. 17. №3. – S. 50-60.
13. Mal'shina, N. A. *Praktiki funkcionirovaniya kul'turno-dosugovyh uchrezhdenij: ranzhirovanie regionov Rossijskoj Federacii (Practices of functioning of cultural and leisure institutions: ranking of regions of the Russian Federation)*// *Kul'tura v evrazijskom prostranstve: tradicii i novacii*. – 2022. – №1 (6). – S. 49-52.
14. Mal'shina, N. A. *Metodika DEA-analiza deyatel'nosti detskih shkol iskusstv putem ranzhirovaniya regionov RF: regional'nyj aspekt (Methodology of DEA-analysis of the activities of children's art schools by ranking the regions of the Russian Federation: regional aspect)*// V sb. *Iskusstvo i obrazovanie, obrazovanie v iskusstve. Sbornik materialov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoi konferencii s mezhdunarodnym uchastiem*. – Perm'. – 2022. – S. 21-37.
15. N'yubajdzhin Dzh. *Kreativnaya ekonomika. Kartirovanie (Creative economy. Mapping.)* M: «Kreativnaya ekonomika». – 2011. – S. 80.
16. Rubinshtejn A. Ya. *Opekaemye blaga v sfere kul'tury: priznaki i posledstviya «boleznice» (Protected benefits in the field of culture: signs and consequences of the "price disease")*. – M.: Institut ekonomiki RAN. 2012. – 78 s.
17. Rudaya, T. V. *Kreativnaya ekonomika v sisteme postindustrial'nogo obshchestva (Creative economy in the system of post-industrial society)* // *Kreativnaya ekonomika*. – 2008. – № 8 (20). – S. 3-11.
18. Tambovcev, V. L. *Prichiny «bolezni izderzhke» Baumolya: nizkaya proizvoditel'nost' ili kul'turnye stereotipy? (The causes of Baumol's "cost disease": low productivity or cultural stereotypes?)* // *Zhurnal NEL*. – №2 (14). – 2012. – S. 132-134.
19. Trosbi ,D. *Ekonomika i kul'tura (Economics and Culture)*. – M.: Izd. dom Vysshej shkoly ekonomik. 2013. – 159 s.
20. Hezmondalsh, D. *Kul'turnye industrii (Cultural industries)*/ per. s angl. I. Kushnarevoj; pod nauch. red. A. Mihalevoj; *Nac. issled. un-t «Vysshaya shkola ekonomiki»*. – M.: Izd. dom Vysshej shkoly ekonomiki, 2014. – 456 s.
21. Tabellini, G. *Culture and Institutions: Economic Development in the Regions of Europe* // *Journal of the European Economic Association*. 2010. – № 8 (4). – P. 677–716.
22. Bourbieu, P. *The Field of cultural production: essays on art and literature* / R. Jonson. Cambridge: Polity press. – 1993. – P. 21.

УДК 168.522 (Гуманитарные науки. Культурология)

ОБРАЗЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОМ КИНО ЖАНРА ХОРРОР: КОДЫ КУЛЬТУРЫ

© 2024 Э.А. Радаева

Радаева Элла Александровна, доктор культурологии, кандидат филологических наук,
доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения

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

E-mail: ellrad@yandex.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 02.08.2024

В настоящей статье затрагивается проблема современного видения европейцами итогов Второй мировой войны сквозь призму киноискусства, а именно – конкретного жанра: хоррор. Анализируются образы, созданные в этом жанре норвежским и французским режиссерами: штандартенфюрер, немцы, советские солдаты. Материал – два относительно известных фильма поджанра хоррор-комедия (черный юмор) («Операция „Мёртвый снег“» (2009), «Операция „Мёртвый снег“ 2» (2014) (Норвегия) и слешер «Подземный ужас» (2022) (Франция, Бельгия). Расстановка сил в указанных фильмах, когда победу над зомби (немецкими солдатами, превратившимися в оживших мертвецов) одерживают либо европейцы и американцы, либо представители национальных меньшинств, является, с точки зрения автора, кодом современной культуры на Западе, когда замалчивается роль советских войск в Победе над фашизмом, когда героями выступают геи или представители национальных меньшинств; когда Вторая мировая война становится темой комедийного осмысления с примесью треша. Такой код существенно отличается от того, который существовал в литературе и кино непосредственно послевоенного периода (во второй половине XX в.), когда живых свидетелей (участников войны) было больше и нравственные ценности были несколько иными. Обоснована подобная призма художественного видения Второй мировой и характером постмодернистского мышления, и востребованностью у западного зрителя такого рода кинопродукции.

Ключевые слова: «Операция „Мёртвый снег“», «Операция „Мёртвый снег“ 2», «Подземный ужас», Вторая мировая война, хоррор, черный юмор

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-109-119

EDN: LFJMOR

Тема данного небольшого исследования в какой-то мере дополняет концепцию и материалы выпущенной в 2022 г. монографии «Традиции экспрессионизма в мировой культуре» [4]. В ней, в частности, утверждается, что прямым наследником экспрессионизма в кино начала прошлого века являются (среди прочего) современные фильмы жанра хоррор.

К истории вопроса. На сегодняшний день речь пойдет не об аллюзиях на немецких нацистов периода Второй мировой, т.е. не о метафорах, о которых упоминал Дэвид Дж. Скал [8], когда шаркающие живые мертвецы символизировали «очередь за бесплатным питанием», а руки-убийцы – послевоенное состояние Германии; связь волка-оборотня с Гитлером как исторической фигурой. Объект исследования в данной работе – конкретные образы, создаваемые европейскими авторами хоррора последних двух десятилетий, – образы советской армии, штандартенфюрера, солдат СС – зомби-немцы являются проекцией реальных немцев, зомби-русские – проекцией советской армии как таковой. Это продолжение разговора об особых культурных кодах,

заклученных в продуктах киноиндустрии определенного периода (с 2009 г. по настоящее время). Данная тема представляется актуальной и в свете сложившейся геополитической ситуации 20-х гг. текущего столетия.

И в этой связи материалом послужили фильмы норвежского режиссера Томми Вирколы «Операция „Мёртвый снег“» (норв. «Død snø») (2009), «Операция „Мёртвый снег“ 2» (2014), а также «Подземный ужас» (англ. «Deep Fear») (Франция, Бельгия) (2022) Грегори Бегина. Указанные ленты не входили не только в круг научного осмысления, но и относительно скудно были удостоены как профессиональных, так и любительских рецензий.

Автора статьи на данный момент эти фильмы интересуют уже не столько с точки зрения того, как на современном этапе реализуется в них поэтика экспрессионизма, сколько с позиции выбора западными режиссерами угла зрения на такое трагическое событие, как Вторая мировая война.

Методы исследования. В данной работе использован интегративный и системно-культурологический подход, а также сравнительно-

исторический принцип, когда выявляется общее и специфическое в развитии кино на определенном этапе общественной жизни; историко-ситуационный принцип позволил проанализировать особенности культурной среды функционирования современного кино; культурно-исторический анализ был необходим для выявления специфики ценностных ориентацией человека в современных социокультурных условиях.

Результаты исследования. Изначально отметим, что вышеуказанное режиссерское видение вполне вписывается в тенденцию текущего миллениума: когда «на Западе хотят вытравить память о том, что СССР внёс решающий вклад в победу над фашистским блоком. На Западе искажают, переписывают историю в геополитических интересах» [5]; когда между Сталиным и Гитлером ставят знак равенства («Накануне 70-летия освобождения советскими войсками концлагеря Освенцим Польша и Украина устроили скандал, продолжая давно уже начатую информационную кампанию по ревизии истории Второй мировой войны. Главная цель этой ревизии — поставить СССР и Третий рейх, Сталина и Гитлера на одну доску, объявить Советский Союз и его правопреемницу Россию одним из главных агрессоров» [5]), когда истинными освободителями Европы от нацизма делают американцев («Журналисты, посещавшие музей (Освенцима – Э.Р.), отмечали — экскурсоводы вообще не упоминали о том, кто именно положил конец «фабрике смерти». А если пытливые россияне все-таки уточняли, то получали ответ с ноткой недовольства: «Ну, Красная Армия, ну и что?» Журналист aif.ru Георгий Зотов, посетивший Освенцим пару лет тому назад, писал — из тех, кто приезжает в музей, о роли Красной Армии в освобождении узников знают только израильтяне. Остальные либо вообще не имеют понятия, либо уверены, что это были американцы» [6]).

Известно, что в истории литературы вторая мировая в разные периоды освещалась писателями по-разному – в зависимости от того, какую роль каждая из стран сыграла в этой войне. Для России – это героизм нашей армии в Великую Отечественную войну; для Франции – деятельность французского Сопротивления; у англичан находим преувеличение значения

Великобритании в этой войне, тогда как их страна вступила в открытые действия лишь в 1944 г.; для США – война как коммерчески выгодный проект.

В XXI в. эта тема за рубежом уже мало кого интересует – слишком много прошло времени с тех трагических событий, поэтому вполне уместно делать их в истории искусства предметом черного юмора, треша; использовать тему Второй мировой и ее последствий как матрицу новых демократических ценностей.

«Операция „Мёртвый снег“» (2009).

Сюжет фильма «Операция „Мёртвый снег“» в следующем. Группа студентов-медиков во время каникул отправляется в заброшенный уголок в горах покататься на снегоходах. Внезапно на пороге дома, где они остановились, появляется незнакомец, который предупреждает молодых людей о том, что они приехали отдохнуть не в то место и что эта деревушка таит в себе страшную опасность: по легенде, в этих местах обитают духи немцев, грабивших местное население в конце Второй мировой войны. Далее слэшер перерастает в экшн. Найдя шкатулку с драгоценностями, друзья навлекают на себя беду: их подругу похищают и убивают, ее бойфренд, отправившись на поиски возлюбленной, находит убежище немцев-зомби – с оружием, касками и награбленным. Главным героем становится самый безобидный и добродушный студент в очках – Мартин, который боится даже вида крови. Его кусает зомби, он отрезает себе бензопилой руку и в итоге выходит победителем, вернув штандартенфюреру (Герцогу) шкатулку с драгоценностями. Фашисты выставлены порядочными (!) людьми: отпускают героя, получив золото. Как дань жанру, в последних кадрах выясняется, что одна монетка затерялась в кармане Мартина – и его, уже севшего в машину, чтобы вернуться домой, хватает рука Герцога.

Таким образом, в этой комедии, с точки зрения авторов, немцев якобы интересует не мировое господство, а золото. Впрочем, согласно логике, золото им нужно для того, чтоб затем возродиться и открыть новую войну за мировое господство. Здесь показательно то, что немцы не лишены демонического обаяния (рис. 1). И эта тенденция далее усиливается в сиквеле.

Рис. 1. Афиша фильма «Операция „Мёртвый снег“» (2009) (Poster for the film Operation Dead Snow)



«Операция „Мёртвый снег“ 2» (2014).

Фильм «Операция „Мёртвый снег“ 2» начинается с конца первой части, когда изнуренный Мартин добирается до своей машины, где случайно обнаруживает у себя золотую монету. В этот момент на него нападают зомби-нацисты и в результате очередной схватки, уже на трассе, Герцог лишается руки, а Мартин теряет сознание и попадает в аварию. Очнувшись, Мартин обнаруживает себя прикованным к постели в больнице. Там ему сообщают об удачной пересадке руки (которая оказывается рукой Герцога) и о том, что он единственный подозреваемый в массовом убийстве своих друзей. Выясняется, что пришитая ему рука штандартенфюрера делает нового обладателя патологическим убийцей: пацифист Мартин невольно убивает врача, потрошит подростка, пытавшегося ему помочь. Полицейский пытается задержать Мартина, но гибнет от попадания в голову эмблемы автомобиля «Мерседес» (немецкого автомобиля, что также символично). Тем временем Герцог пытается оживить немецких солдат.

Мартин, оставшись один на один с армией немецких живых мертвецов, звонит в США и рассказывает о произошедшем американским охотникам на зомби, которые обещают приехать и помочь ему.

Вскоре прибывает экскурсионный автобус, пассажиров которого убивает Герцог и его мертвецы. Мартину с трудом удаётся на какое-то

время обмануть зомби. Герцог превращает в ходячих мертвецов часть туристов, забирает танк и оружие. Мартин убивает несколько оставшихся зомби и обнаруживает, что с помощью новой руки может воскрешать мертвых. Вскоре приезжают американские охотники на зомби и предлагают Мартину вернуть к жизни пленных советских солдат, павших когда-то на этой земле. Молодой американец Даниэль (кстати сказать, гей, возглавляющий этот скудный отряд охотников на зомби) доблестно берет на себя миссию отвлечь немецких зомби – останавливает их танк (рис. 2).

Две девушки-американки доблестно уничтожают часть зомби-нацистов. Мартин и Даниэль находят место захоронения советских солдат. Мартин оживляет этих солдат, которых возглавляет лейтенант Ставариним.

Герцог со своими зомби-СС вторгается в норвежский городок Тальвик, но обнаруживает, что в нём нет жителей. Его встречают Мартин, Даниэль и советские солдаты. Между ними завязывается бой. Прибывшие полицейские Тальвика трусливо убегают, после того как немецкий танк раздавил патрульные машины, и прячутся в доме, наблюдают за битвой в окно. Герцог без особого труда убивает лейтенанта Ставарина, и советские солдаты проигрывают сражение. Даниэль захватывает танк, а Мартин сражается с Герцогом. Даниэль убивает Герцога выстрелом из пушки танка в голову. Солдаты Герцога падают замертво.

Рис. 2. Кадр из фильма «Операция „Мёртвый снег“ 2»: молодой американец-гей останавливает немецкий танк (Still from the film «Operation "Dead Snow 2"»: a young gay American stops a German tank)



«Жадность – поэтому вы и проиграли войну», - говорит главный герой штандартенфюреру (т. е. в основу Победы легла вовсе не сила советской армии и ее союзников).

О самоотверженности советской армии ни в одном из вышеприведенных фильмов не было сказано ни слова. И само сражение немцев с русскими было недолгим (последние пали).

Нельзя не отметить и клише в создании образа русских солдат: тулуп у Ставарина (рис. 3),

шапки-ушанки у русских солдат – оживших пленных, отчасти и без формы и знаков отличия, без головных уборов (рис. 4). Вызывает вопрос: почему авторы выбрали для сопротивления немецким зомби-солдатам советских пленных (!) зомби-солдат, тогда как север Норвегии был освобожден именно советскими войсками осенью 1944 г., (основная фашистская группировка на юге страны капитулировала 8 мая 1945 г.).

Рис. 3. Кадр из фильма «Операция „Мёртвый снег“ 2»: лейтенант Ставарин (Still from the film «Operation "Dead Snow 2"»: Lieutenant Stavarin)



Рис. 4. Кадр из фильма «Операция „Мёртвый снег“ 2»: образы советских солдат (Still from the film «Operation "Dead Snow 2"»: images of Soviet soldiers)



Рис. 5. Кадр из фильма «Операция „Мёртвый снег“ 2»: образ советского солдата (Still from the film «Operation "Dead Snow 2"»: the image of a Soviet soldier)



Во второй части усилено упомянутое демоническое обаяние Герцога (рис. 6-8). Он подтянут, собран, почти безупречно одет и экипирован, несмотря на то что с окончания войны прошло много лет – одежда должна была существенно истлеть.

Самых немецких солдат создатели фильма предпочли изобразить почти безупречно экипированными, по сравнению с русскими, несмотря на то что прошло 70 лет с тех пор, как погибли и те, и другие (рис. 9).

Рис. 6-8. Кадр из фильма «Операция „Мёртвый снег“ 2»: штандартенфюрер Герцог (Still from the film «Operation "Dead Snow 2"»: Standartenführer Herzog)

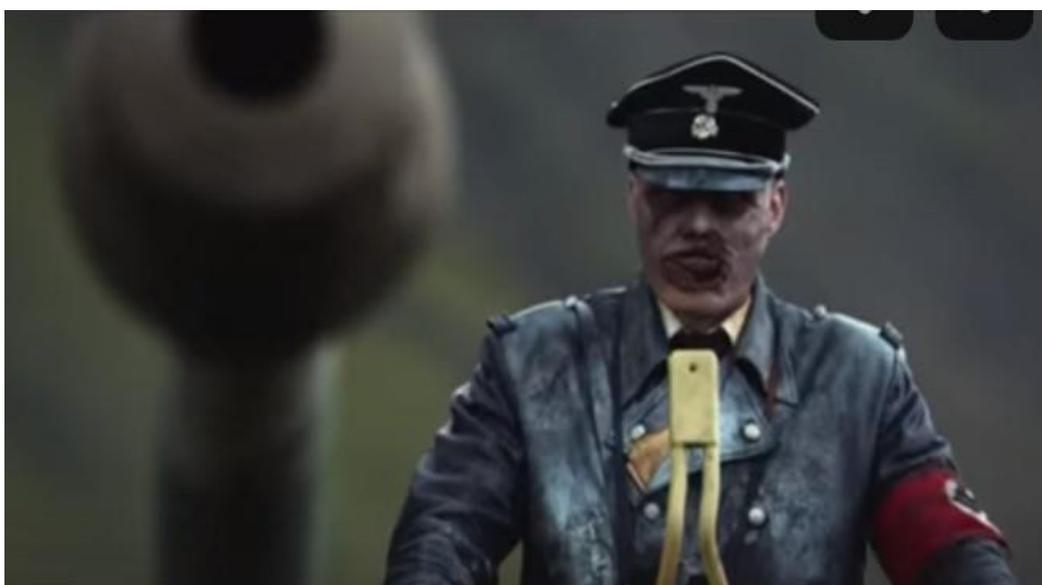


Рис. 9. Образы немецких солдат в фильме «Операция „Мёртвый снег“ 2»
(Images of German soldiers in the film «"Operation Dead Snow 2"»)



Заметим, что даже на афише фильма штандартенфюрер изображен визуально выше своего советского противника (рис. 10).

Рис. 10. Афиша фильма «Операция „Мёртвый снег“ 2»
(Poster for the film «"Operation Dead Snow 2"»)



Создатели фильма беспокоились о резонансе в своей стране, учитывая, что Норвегия была оккупирована в течение четырех лет, однако никакой критики фильм не вызвал [10].

Тем не менее некоторые сцены и диалоги выглядят весьма символично: например, когда завязался бой между немцами и русскими, норвежец Мартин говорит своим американским друзьям: «*Но их все равно много!*», имея в виду численное превосходство немецких солдат, на что американки отвечают: «*Тогда следует уравнять*

силы» - и вдвоем (!) бросаются в атаку. Здесь явная аллюзия на исторический факт: США и союзники в период Второй мировой далеко не сразу решились на помощь Советской армии. Об этом же говорит и другая «метафора»: норвежский полицейский, прибыв на место сражения зомби-немцев с зомби-русскими, отвечает на предложение своей напарницы («*Может быть, им помочь?..*»), т.е. принять участие в боевых действиях: «*Кому? Немцам со скверной кожей или русским со скверной кожей?*». Таким образом, для

европейских стран схватка СССР и Германии – своего рода битва титанов, будто созданных для войны, где без них (остальных европейцев) могут и обойтись. В какой-то мере «к чести» русской стороны в этой хоррор-проекции Второй мировой можно отнести в указанном фильме лишь возглас норвежского полицейского, с ужасом наблюдающего из окна кровавый бой: «Иисусе, Мария и Иосиф Сталин!..».

Какая же картина складывается в итоге? Гитлеровскую армию побеждают, главным образом, три американца – две девушки (а это уже гимн феминизму) и парень-гомосексуалист. Он и проявляет наибольшую отвагу. Таким образом, в современной проекции Второй мировой войны побеждает европеец (норвежец) и американцы. Это, бесспорно, вполне отвечает духу новых европейских ценностей – феминизм, ЛГБТ и сведение на нет роли СССР в событиях 1939-1945 гг.

«Подземный ужас» (2022) (афиша – рис. 11). Действие происходит в Париже 80-х гг. Трое студентов решают отпраздновать свой выпускной в городских катакомбах, где обнаруживают легендарный бункер 717. Вскоре они понимают, что

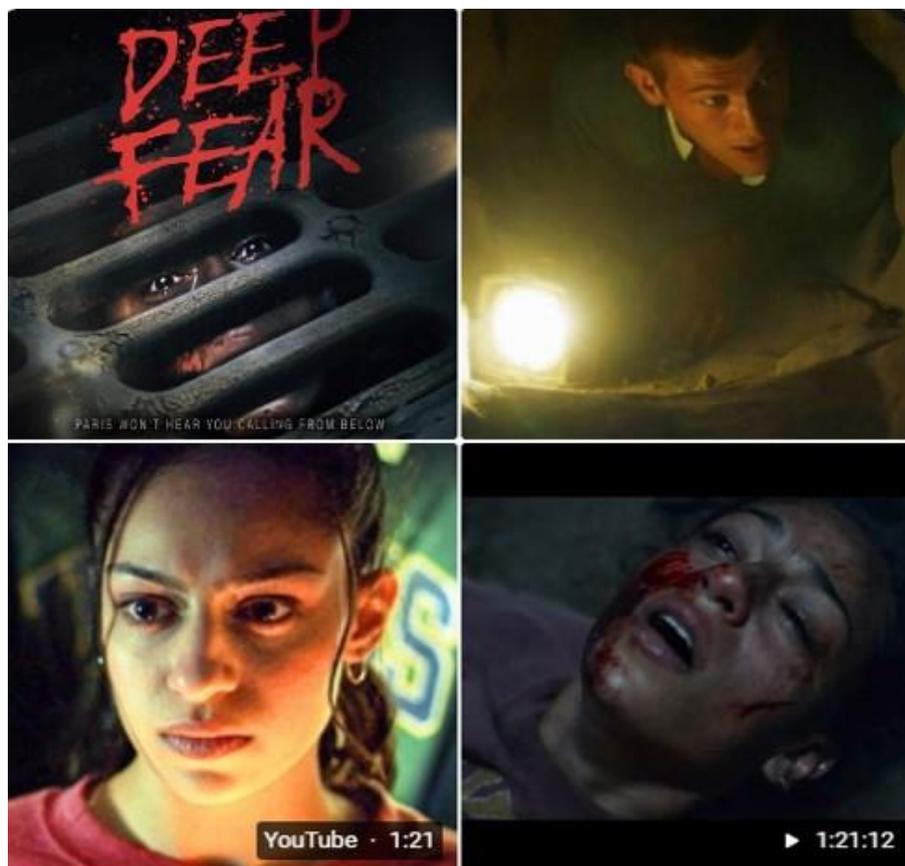
это не единственное наследие, которое оставили после себя нацистские солдаты. В этих же катакомбах собираются скинхеды.

Главная героиня – одна из этих трех студентов – девушка-полукровка Соня (отец – француз, мать – то ли из Алжира, то ли из Ирана) – часто просыпается в холодном поту из-за скинхедов, от которых много натерпелась. И она встречает их в этих катакомбах дважды.

Во второй раз герои встречают офицера вермахта. Скинхеды зигуют – офицер отрубает зигующую руку. Т. е. ему уже безразлично, кто перед ним: он наркоман, употребляет амфетамин. И здесь авторы обращаются к приему использования псевдодокументалистики – приводятся якобы научные доказательства того, что немецким солдатам перед боем давали амфетамин, и данное обстоятельство послужило объяснением неиссякаемой силы последних.

Внешность у немецкого офицера невнятная: то ли призрак, то ли под воздействием амфетамина выглядит, как зомби. Но так же выглядит и его зловещая собака.

Рис. 11. Реклама фильма «Подземный ужас» в пабликах социальных сетей (Advertisement of the film «Underground Horror» in social networking publics)



Примечательно в этом фильме то, что друзей спасает представительница национальных меньшинств – девушка-полукровка Соня: в первый раз – от скинхедов, когда она направила на них пистолет, во второй раз она спасается сама от немецкого офицера (или его призрака), раздавив ему череп железной скобой и усердно растоптав ненавистные останки.

В фильме проводится и мысль о том, что баццилла нацизма очень жизнеспособна, доказательством чему являются скинхеды.

Фильм «Подземный ужас» не комедия, а слэшер. Но роднит его с предыдущими рассмотренными один факт: ни в одном из трех не нашлось места для победоносных действий советских солдат.

Здесь можно было бы оставить за скобками вопрос о черном юморе и его границах. Отметим только, что в отечественном искусстве в отношении Великой Отечественной войны этого черного юмора практически нет.

Но, учитывая концепции черного юмора и первопричин последнего, само его наличие не столь опасно, иными словами, не всегда правомерно обвинять людей в неуместном смехе. Это может быть и защитной функцией человека «в наше изобилующее самыми разнообразными угрозами время» [9]. Оправданием могут послужить и выведенные современным философом, преподавателем Оксфорда Джонни Томсоном три теории «юмора висельника»: 1) теория превосходства: «смех над табу, смертью и ужасным — это способ сказать миру, что он не имеет над нами власти»; 2) теория облегчения: «черный юмор объясняется тем, что его содержание на самом деле глубоко травмирует нас, и мы пытаемся унять страх перед этим»; 3) теория безопасного нарушения: можно сказать: «я шучу», после того, как мы сказали что-то крайне неуместное, и, скорее всего, это сойдет нам с рук [12].

Однако вернемся к исходной мысли. Важно другое: по словам одного знаменитого блогера, «один из лидеров восстание в Бухенвальде — Герой Советского Союза Андрей Борзенко. О нем написана культовая книга «Ринг за колючей проволокой». Тогда США оспорить не пытались — живых свидетелей хватало. А сегодня они заваливают прокат тоннами ширпотреба, где их метросексуальчики на одном танке освобождают всю Европу. И современное, не читающее, не мыслящее критически поколение в это верит» [7].

Касательно представленных кинолент – здесь мы имеем дело с фактом постмодернистского сознания. Ж.-Ф. Лиотар, один из теоретиков постмодернизма, цитируя другого философа – Ю. Хабермаса [11], справедливо утверждает: «Знание (в

постиндустриальном обществе – Э.Р.) производится и будет производиться для того, чтобы быть проданным, оно потребляется и будет потребляться, чтобы обрести стоимость в новом продукте, и в обоих этих случаях, чтобы быть обмененным. Оно перестает быть самоцелью и теряет свою «потребительскую стоимость» [цит. по: 1, с. 18].

Говоря об «истощении культурного гумуса» еще в XX в., В.В. Машенков отмечает: «Существует два варианта: первый – жить исходя из принципа – после нас хоть потоп; второй – выработка стратегии сохранения культуры. Первый принцип безнравствен и преступен, так как он снимает историческую и этическую ответственность человека за сохранение не только культуры, но и человечества в целом» [3, с. 3]. И в этом существенную роль играет на сегодняшний день уже не литература, а кино как массовое искусство. И, по словам Ю. Лотмана, «тот, кто создает текст, выбирая из разнообразных, свойственных данному искусству или самим им созданных именно сейчас новых художественных средств, создает свой мир, убеждая аудиторию, что это и есть тот подлинный мир, который реально существует вокруг нас... Автор постепенно как бы «перетягивает» зрителя на свою позицию, дает ему свои глаза» [2, с. 103-104].

Жанр хоррора (ужаса) был на протяжении многих сотен лет востребован сначала в литературе, начиная со Средневековья, затем и в кино – по сегодняшний день. Более того, именно этот жанр, как губка, впитывает все «тренды» той или иной эпохи. Именно этот жанр вызывает особый интерес у молодого поколения, а значит, в немалой степени несет в себе, пусть и подспудно, воспитательное и даже образовательное начало: в данном случае искажает сведения о Второй мировой войне.

Выводы. В связи с вышесказанным отметим необходимость уделять более пристальное внимание культурологов, историков и педагогов продуктам киноиндустрии именно жанра хоррор как лакмусовой бумажки культуры, фактору, влияющему на формирование аксиологической системы координат в обществе, в первую очередь молодого поколения. Так, есть основания полагать, что намеренное или ненамеренное искажение исторических фактов в современном киноискусстве сквозь призму художественного мировидения режиссеров (в угоду их самовыражению, желанию сказать (а подчас и увековечить) свое слово в истории кино) может и будет нести тревожный сигнал в отношении будущего не только культуры, но и человечества в целом.

1. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – М.: «Институт экспериментальной социологии», С.-Пб.: Издательство «АЛЕТЕЙЯ», 1998. – 161 с.
2. Лотман, Ю. Диалог с экраном. Таллин: Издательство «Александра», 1994. – 216 с.
3. Машненко, В. В. Многообразие и многозначность подходов в исследовании культуры / Введение в культурологию. Руководитель автор. колл. и отв. ред. Е.В. Попов. – М.: Владос, 1996. – 336 с.
4. Радаева, Э. А. Традиции экспрессионизма в мировой культуре. – Самара: Научно-технический центр, 2022. – 250 с.
5. Самсонов, А. На Западе сознательно переписывают историю // Военное обозрение. – 27 января 2015 [Электронный ресурс]. – URL: <https://topwar.ru/67569-na-zapade-soznatelno-perepisyvayut-istoriyu.html> (дата обращения: 02.08.2024).
6. Сидорчик, А. Освобождение от освободителей. Как переписали историю Освенцима [Электронный ресурс]. – URL: https://aif.ru/society/history/osvobozhdenie_ot_osvoboditeley_kak_perepisali_istoriyu_osvencima (дата обращения: 02.08.2024).
7. Синий, Д. Как переписывают историю. Лагерь смерти и армия США. [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/club216989999?w=wall-105472947_445602 (дата обращения: 02.08.2024).
8. Скал, Д. Дж. Книга ужаса: История хоррора в кино / Д. Дж. Скал. – СПб.: Амфора, 2009. – 319 с.
9. Шень-Жандрон, Ж. Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. – М.: НЛО, 2002, с. 158-165 [Электронный ресурс]. – URL: http://ec-dejavu.ru/b-2/Black_humour.html (дата обращения: 02.08.2024).
10. Exclusive: Tommy Wirkola Talks Dead Snow 2: Red vs. Dead. – URL: <https://www.dreadcentral.com/news/73625/exclusive-tommy-wirkola-talks-dead-snow-2-red-vs-dead/> (дата обращения: 12.08.2023).
11. Habermas, J. Erkenntnis und Interesse. Frankfurt a/M., 1968. – 364 с.
12. Thomson, J. Gallows humor: The surprising benefits of dark laughter. Always look on the bright side of death. – URL: <https://bigthink.com/thinking/gallows-humor-philosophy/> (дата обращения: 12.08.2023).

IMAGES OF WORLD WAR II IN CONTEMPORARY HORROR CINEMA: CULTURAL CODES

© 2024 E.A. Radaeva

*Ella A. Radaeva, Doctor of Cultural Sciences, PhD in Philology,
Professor of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods
<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>*

E-mail: ellrad@yandex.ru

*Samara State University of Social Sciences and Education
Samara, Russia*

This article addresses the problem of contemporary European vision of the results of World War II through the prism of cinema, namely, a specific genre: horror. The images created in this genre by Norwegian and French directors are analyzed: Standartenführer, Germans, Soviet soldiers. The material is two relatively well-known films of the horror-comedy (black humor) subgenre («Operation "Dead Snow" (2009), «Operation "Dead Snow 2" (2014) (Norway) and the slasher «Underground Horror» (2022) (France, Belgium). The balance of power in these films, when the victory over zombies (German soldiers who have turned into the living dead) is won either by Europeans and Americans, or by representatives of national minorities, is, from the author's point of view, the code of modern culture in the West, when the role of Soviet troops in the Victory over fascism is hushed up, when gays or representatives of national minorities act as heroes; when the Second World War becomes the subject of a comedy comprehension with an admixture of trash. Such a code differs significantly from the one that existed in literature and cinema of the immediate post-war period (in the second half of the 20th century), when living witnesses (war participants) were more numerous and moral values were somewhat different. This prism of artistic vision of the Second World War is justified by the nature of postmodern thinking and the demand for this kind of film production among Western viewers.

Keywords: «Operation Dead Snow», «Operation Dead Snow 2», «Underground Horror», World War II, horror, black humor
DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-97-109-119

EDN: LFJMOR

1. Liotar, Zh.-F. Sostoianie postmoderna (The State of Postmodernism). – М.: «Institut eksperimental'noi sotsiologii», S.-Pb.: Izdatel'stvo «ALETEIIA», 1998. – 161 s.
2. Lotman, Iu. Dialog s ekranom (Dialogue with the Screen). – Tallin: Izdatel'stvo «Aleksandra», 1994. – 216 s.
3. Mashnenkov, V. V. Mnogoobrazie i mnogoznachnost' podkhodov v issledovanii kul'tury (Diversity and Polysemy of Approaches to the Study of Culture) / Vvedenie v kul'turologiiu. Rukovoditel' avtor. koll. i otv. red. E.V. Popov. – М.: Vlados, 1996. – 336 s.

4. Radaeva, E. A. Traditsii ekspressionizma v mirovoi kul'ture (Traditions of Expressionism in World Culture). – Samara: Nauchno-tehnicheskii tsestr, 2022. – 250 s.
5. Samsonov, A. Na Zapade soznatel'no perepisyvaiut istoriiu (In the West, History is Deliberately Rewritten) // Voennoe obozrenie. – 27 ianvaria 2015 [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://topwar.ru/67569-na-zapade-soznatelno-perepisyvaiut-istoriyu.html> (data obrashcheniia: 02.08.2024).
6. Sidorchik, A. Osvobozhdenie ot osvoboditelei. Kak perepisali istoriiu Osventsima (Liberation from liberators. How the history of Auschwitz was rewritten) [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://aif.ru/society/history/osvobozhdenie-ot-osvoboditeley-kak-perepisali-istoriyu-osvencima> (data obrashcheniia: 02.08.2024).
7. Sinii, D. Kak perepisyvaiut istoriiu. Lager' smerti i armiiia SSHA (How history is being rewritten. The death camp and the US Army) [Elektronnyi resurs]. – URL: https://vk.com/club216989999?w=wall-105472947_445602 (data obrashcheniia: 02.08.2024).
8. Skal, D. Dzh. Kniga uzhasa: Istoriia khorrora v kino (The Book of Horror: The History of Horror in Cinema) / D. Dzh. Skal. – SPb.: Amfora, 2009. – 319 s.
9. Shen'e-Zhandron, Zh. Siurrealizm (Surrealism). Per. s frants. S. Dubina. - M.: NLO, 2002, s. 158-165 [Elektronnyi resurs]. – URL: http://ec-dejavu.ru/b-2/Black_humour.html (data obrashcheniia: 02.08.2024).
10. Exclusive: Tommy Wirkola Talks Dead Snow 2: Red vs. Dead. – URL: <https://www.dreadcentral.com/news/73625/exclusive-tommy-wirkola-talks-dead-snow-2-red-vs-dead/> (data obrashcheniia: 12.08.2023).
11. Habermas, J. Erkenntnis und Interesse. Frankfurt a/M., 1968. – 364 s.
12. Thomson, J. Gallows humor: The surprising benefits of dark laughter. Always look on the bright side of death. – URL: <https://bigthink.com/thinking/gallows-humor-philosophy/> (data obrashcheniia: 12.08.2023).

**ЮМОР И АНЕКДОТ КАК ЕГО ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ:
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Л.А. ТЮКИНОЙ «ЛИНГВОПРАГМАТИКА ЮМОРА» (2023)**

© 2024 Е.Б. Борисова

*Борисова Елена Борисовна, профессор, доктор филологических наук,
профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации.
Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия*

Как известно, дискурс – многоплановое понятие, отражающее взаимодействие психологических, культурных, социологических, и других факторов. В течение последних трех десятилетий термин «дискурс» активно используется учеными во многих смежных научных областях, что, несомненно, свидетельствует о значимости данного феномена. Возможно, наибольшие сложности при анализе дискурса возникают именно из-за того, что он обращен к ментальным процессам.

Теория дискурса возникла в рамках теории текста, однако в настоящее время, в связи с бурным ростом средств и форм коммуникаций и коммуникативных практик, дискурс стал объектом исследований в области лингвокультурологии, семиотики, социо- и когнитивной лингвистики и теории коммуникации. Сегоднешние работы в области анализа дискурса, разумеется, гораздо менее формалистичны, чем тридцать лет назад и носят антропоцентрический характер.

Юмористический дискурс давно и прочно занял свое место среди других типов дискурса. Юмор сопровождает нас всю жизнь, помогает пережить сложные времена, создает дружеский настрой. Юмор, обладающий способностью выражать или воспринимать смешное, является для нас как источником развлечения, так и средством преодоления сложных или неловких ситуаций и стрессовых событий. Хотя юмор чаще всего вызывает смех, он может быть и серьезным. От самых легкомысленных до самых абсурдных форм юмор может играть важную роль в формировании социальных связей, снятии напряжения или привлечении внимания.

Рецензируемая работа посвящена изучению юмористического дискурса и выполнена в рамках междисциплинарного подхода, что в полной мере соответствует интегральной парадигме современной гуманитарной науки. Этот подход объединяет как внутриязыковые (лингвокультурологические, прагматические, стилистические), так и экстралингвистические аспекты изучения проблемы (социальные, психологические).

Современные лингвокультурологи правомерно полагают, что язык необходимо изучать в

тесной взаимосвязи с культурой той страны, где он является государственным, что значительно расширяет области исследования культурно обусловленных лингвистических явлений, к которым относится юмор и, в частности, анекдоты как жанр юмористического диалогического дискурса. Тем не менее лингвопрагматические особенности анекдота, шутки, мема как жанра юмористического дискурса остаются не до конца изученными.

Безусловным достоинством монографии является подробное рассмотрение такой яркой типологической разновидности юмористического дискурса, как анекдот, который существует во всех языках и реализует разнообразные функции, начиная от создания комфортной коммуникативной ситуации и заканчивая всевозможными языковыми манипуляциями с целью насмешить, создать эффект обманутого ожидания, разозлить, имплицитно донести какую-либо информацию и др.

Работа являет собой успешную попытку осветить широкий круг вопросов, связанных с полипарадигмальным анализом анекдота как вида юмористического дискурса и опирается на солидную теоретическую базу отечественной и зарубежной теории диалога, дискурс-анализа, лингвокультурологии и межкультурной коммуникации, а также (не в последнюю очередь) социолингвистики, лингвопрагматики и стилистики.

Анализ эмпирического материала (более 1500 диалогических анекдотов трех лингвокультур: русскоязычной, англоязычной и немецкоязычной) дал возможность сделать ряд обоснованных выводов в отношении общих и национально-специфических особенностей анекдота как разновидности юмористического дискурса. Автору монографии удалось выяснить, что так называемый *этнический анекдот* дает характеристику и собственному народу, и другим народностям, при этом иногда существуя на грани между политкорректностью и оскорблением других наций. Тем не менее большинство этнических анекдотов построены на достаточно беззлобном юморе. В ходе

анализа выделены анекдоты, построенные на *автостереотипах*, то есть характерных национальных чертах собственного народа, и *гетеростереотипах* – отличительных чертах характера других народов. Данный факт подтверждает культурную обусловленность репрезентации национальных характеров в анекдотах рассматриваемых лингвокультур и дает основания для выделения общекультурных и национально-специфических особенностей.

В монографию включен глоссарий наиболее значимых для данной монографии терминов, полное содержание которых раскрывается в ходе проведенного исследования, что способствует получению целостного представления о содержании работы.

Мы считаем рецензируемую работу Л.А. Тюкиной теоретически значимой, поскольку ее результаты и сделанные выводы вносят безусловный вклад в исследование теории языка и разработку принципов категоризации дискурса в целом и юмористического дискурса в частности.

Полагаем, что работа в плане дальнейшего изучения юмористического диалогического дискурса имеет целый ряд исследовательских перспектив. Интерес представляет изучение анекдотов, с точки зрения их происхождения, поскольку один и тот же сюжет может существовать во всех трех лингвокультурах. Кроме того, небезынтересно исследовать и анекдот в различных временных и событийных пластах: причины возникновения той или иной серии анекдотов, период их жизнедеятельности, а также исчезновения и забвения.

В свете сказанного выше монография Л.А. Тюкиной является безусловно успешной попыткой осветить широкий круг вопросов, связанных с анализом юмористического дискурса в лингвокультурологическом и коммуникативно-прагматическом аспектах.

Работа будет интересна культурологам, психологам и социолингвистам, преподавателям высших учебных заведений, занимающимся актуальными проблемами гуманитарного знания, студентам-бакалаврам, магистрантам и аспирантам.

24 июля 2024 г.

**Издание журнала осуществлено при финансовой поддержке
Гранта губернатора Самарской области**

**The edition of the Academic journal is carried out with
Financial support Grant of the Governor of the Samara region**

**Известия Самарского научного центра Российской академии наук.
Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки**

Учредитель: федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Самарский федеральный исследовательский центр Российской академии наук

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

Главный редактор: доктор культурологии Э.А. Радаева

Том 26, номер 4 (97), 30.08.2024

Индекс: 80808. Распространяется бесплатно

Адрес учредителя, издателя и редакции: 443001, Самарская область,

г. Самара, Студенческий пер., 3а. Тел. 8 (846) 340-06-20

Издание не маркируется

Сдано в набор 29.08.2024 г.

Офсетная печ.

Усл.печ.л. 13,95 Тираж 300 экз.

Формат бумаги 60x84 1/8

Зак. № 028 от 29.08.2024

Отпечатано в типографии ООО «СЛОВО»

443070, Самарская область,

г. Самара, ул. Песчаная, д. 1, офис 310/9. Тел.: 8 (846) 244-43-77