

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пензенский государственный университет» (ПГУ)

Педагогический институт имени В. Г. Белинского

Историко-филологический факультет

Факультет педагогики, психологии и социальных наук

Кафедра «Изобразительное искусство и культурология»

КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ, ПРАКТИКИ

Сборник научных статей по материалам
IV межрегиональной научно-практической
конференции, посвященной Году культурного
и духовного наследия в Пензенской области

г. Пенза, 30 ноября 2021 г.

Ответственные редакторы:

доктор культурологии, доцент Козина Татьяна Николаевна;
кандидат исторических наук, доцент Рябова Галина Николаевна

Пенза
Издательство ПГУ
2021

УДК 372.874: 372.878
ББК 71
К90

Культура: проблемы теории, истории, практики :
К90 сб. науч. ст. по материалам IV межрегион. науч.-практ.
конф. (г. Пенза, 30 ноября 2021 г.). – Пенза : Изд-во ПГУ,
2021. – 158 с.

ISBN 978-5-907521-63-6

Издание содержит статьи, представленные на IV межрегиональной научно-практической конференции «Культура: проблемы теории, истории, практики», посвященной Году культурного и духовного наследия в Пензенской области. Раскрываются вопросы теории и истории культуры, прикладных проблем культурологии, а также методических аспектов преподавания дисциплин культурологического и искусствоведческого цикла.

Предназначено для учителей, преподавателей, студентов высших и средних учебных заведений, а также для всех интересующихся проблемами культурологии и культурологического образования.

УДК 372.874: 372.878
ББК 71

*Издание включено в Российский индекс научного цитирования
(РИНЦ) – elibrary.ru*

ПРИКАЗ
о проведении IV межрегиональной
научно-практической конференции
«Культура: проблема теории, истории, практики»
№ 897а/о от 23.11.2021

ISBN 978-5-907521-63-6

© Пензенский государственный
университет, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Жиндеева Е. А., Васютина В. С.

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН
«ДОМ, В КОТОРОМ...» 6

Конакова М. Ю.

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ
В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ 12

Мешкова Л. Н.

ЦИФРОВОЙ МИР КАК СОЦИАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ 17

Раздел 2. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Инюшкин Н. М.

УЧИТЕЛЬ, ДРУГ, СОАВТОР 23

Конькова Е. Ю.

ПРОБЛЕМА ТЕОДИЦЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИЛЬИ РЕПИНА 29

Ларюшкина Н. В.

ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ
В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ 34

Разуваев Д. Д.

ВЛИЯНИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ НА ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА 41

Сердобинцева Е. Н.

ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЭЗИИ
В. ВЫСОЦКОГО 47

Яхина Е. Г.

«ЭТА РАБОТА ПОХОДИЛА СКОРЕЕ НА РИСУНОК, НЕЖЕЛИ
НА ТКАНЬ»: ИЗ ИСТОРИИ ШАЛЕВОГО ПРОИЗВОДСТВА 51

Раздел 3. ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Лобанова И. А.

ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ РОССИИ
ТУРИСТИЧЕСКОГО МАРШРУТА «ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО» 56

Прозорова К. Н.

ЗРИМАЯ РЕЧЬ ПЛАКАТОВ 63

Широкова И. В. РОЛЬ ТЕАТРА В ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ	66
--	----

Раздел 4. КУЛЬТУРНОЕ И ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ

Боброва Н. Н. ТЕКУЩЕЕ СОСТОЯНИЕ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ КАМЕНСКОГО РАЙОНА XIX – НАЧАЛА XX в.	71
Дмитриева Е. А. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПЕНЗЕНСКОГО ХУДОЖНИКА АНАТОЛИЯ ПЕТРОВИЧА АФАНАСЬЕВА.....	74
Лубошникова Ю. С. НАСТАВНИК, ВОСПИТАТЕЛЬ И ВРАЧ ДУХОВНЫЙ.....	79
Рябова Г. Н. СЕЛО СИМБУХОВО – РОДОВОЕ ИМЕНИЕ ВИГЕЛЕЙ.....	85
Симакова М. С. ИЗ ИСТОРИИ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ МОКШАНА	94
Филатова С. В. АРХИТЕКТУРА И ПЛАНИРОВКА ДВОРЯНСКОЙ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ УСАДЬБЫ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ)	101
Чайковская А. Л. ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА ПАВЛА ВОРОНИНА	106

Раздел 5. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ГУМАНИТАРНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛОВ

Дементьева Е. М. ДИСТАНЦИОННЫЕ УРОКИ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ПАНДЕМИИ: ИЗ ОПЫТА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ	114
Винокуров В. С., Козина Т. Н. ОБУЧЕНИЕ СОЗДАНИЮ ГРАФИЧЕСКОГО НАТЮРМОРТА КАК АКТУАЛЬНОГО ЖАНРА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА.....	119
Колесникова А. А. МЕТОДИКА РАСКРЫТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ФОТОГРАФИИ	123

Панкратова М. В.

КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА КАК ИНСТРУМЕНТ
ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА
«ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЙ ЗНАК»)..... 130

Рождественская Е. Е.

МЕСТО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПЕРИОДЕ РАННЕГО ДЕТСТВА ... 135

Свиридова М. А.

РАЗВИТИЕ ВОООБРАЖЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ ЦВЕТНЫМИ
КАРАНДАШАМИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ
ИСКУССТВУ В УЧРЕЖДЕНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ 140

Таланина О. В.

УРОК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ
СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ 146

Челышева А. Н.

РАБОТА НАД ПЕЙЗАЖЕМ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА В 7 КЛАССЕ 151

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 155

Раздел 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

УДК 821.161.1. 09"21"(045-...)
ББК 83.3(2)5

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»

Е. А. Жиндеева¹, В. С. Васютина²

*^{1,2}Мордовский государственный педагогический университет,
г. Саранск, Россия*

Аннотация. Рассматриваются способы создания символов и их значение для изображения действительности в романе М. Петросян «Дом, в котором...». В ходе исследования получен вывод об особенностях цветоописания и специфике изображения дома как символа в тексте.

Ключевые слова: символ, образ, цветопись, персонаж

METHODS FOR CREATING SYMBOLS IN M. PETROSYAN'S NOVEL «THE HOUSE IN WHICH ...»

E. A. Zhindeeva¹, V. S. Vasyutina²

^{1,2}Mordovian State Pedagogical University, Saransk, Russia

Abstract. The article discusses the ways of creating symbols and their significance for the depiction of reality in the novel by M. Petrosyan «The House in which...». In the course of the study, a conclusion was made about the features of color description and the specifics of the image of the house as a symbol in the text.

Keywords: symbol, image, color, character

Любое художественное произведение содержит значительное количество информации. Отличительной чертой именно художественного текста является трансляция специфики восприятия окружающего мира писателем. В той или иной мере творение «выдает» своего творца. Нередко для яркости восприятия как механизм воздействия на читателя

писатель использует символические приемы и сами символы – условные знаки, соединяющие в себе образность мышления с умением детализировать, сканировать действительность. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» [4] – не исключение.

Роман уже попадал в поле зрения исследователей, например, статьи П. Е. Воронковой [1, 2]. Писали об этом произведении и мы [3]. Однако данные работы не исчерпывают весь спектр исследовательских проблем, связанных с анализом художественного произведения, что и позволяет нам снова сделать его объектом нашего интереса.

Начало романа посвящено описанию места, где находится Дом, являющийся главным образом трилогии. Само здание может рассматриваться в нескольких ипостасях: это и собственно жилое помещение, интернат для подростков-инвалидов, и как нечто одушевленное, обладающее личными устремлениями, некое опасное серое существо, играющее особое значение в жизни людей, населяющих его, что собственно и позволяет нам видеть дом одним из героев произведения. Это и конечная точка только что начавшегося пути ребенка-инвалида, от которого отказались самые близкие люди и которому отныне нужно выживать в этой психически невыносимой среде – доме.

На протяжении всего романа происходит движение героев от поверхностных уровней понимания этого места, до самой сути Дома. При переходе с одного уровня к другому, здание получает права и обязанности живого существа – читатель ощущает некую волю Дома, которая проявляется по-разному. Так, например, Дом может показать жителям, что они далеко не все знают, либо же дает подсказки о том, как устроено время, давая бесхозные вещи, смысл которых может объяснить, например, Шакал. В романе героями совершается трансформация от замкнутого стенами жилых комнат и коридоров пространства к простору Изнанки – места, напоминающего реальность за стенами Дома, и далее к таинственному Лесу, который и является душой Дома.

Внешне Дом представлен как трехэтажное здание с серым и невыразительным фасадом. Он неприметен и суров. Таким он представлен для родителей воспитанников и жильцов соседних домов. Однако для своих обитателей Дом с внутренней стороны представлен расписанным яркими красками и украшенный рисунками: бабочками, слонами и т.д. Изнутри герои Дома видят его по-разному. Так, для Курильщика, видящего в интерьере «свалку, карабкающуюся к потолку», Дом является неуютным; Дом Сфинкса состоит из деталей, хранящих истории; Шакал же во всем в Доме видит логику и целесообразность.

Герои появляются в Доме, привыкают к его традициям, решают уйти, но чаще просто вынуждены остаться. Каждой вещи в занимаемом физически и душевно покалеченными детьми пространстве в романе предписана «изнаночная сторона», открывающаяся героям только тогда, когда Дом их принимает, когда они становятся его частью.

Одной из традиций, описываемого общества, является получение клички, выражающей сущность человека, которая может меняться, исходя из изменений в жизни героя, и модифицировать его участь. Тот, кто приобретал новое имя как бы «обживает» его, интегрируется в него, заново пишет свою историю судьбы.

Существует традиция, связанная с коллективной судьбой. Новички, попадая в Дом, распределяются в одно из подразделений, исходя из своих особенностей характера. Именно название отряда символизирует доминанту поведения представителя подрастающего поколения.

Но есть те, на кого это правило не распространяется, которые попадают в дом ради призрачного случая оказаться в Лесу. Их доминанта не выявлена, остается пока не сформированной, или растворяется под воздействием внешнего окружения. Названия этих групп говорят сами за себя. К примеру, Фазаны, жизнь которых расписана по минутам. Их презирают за трусость, так как они боятся отступить от намеченного плана, не могут и представить, что есть еще что-то, кроме расписания. Кроме Фазанов в Доме представлены также Птицы, Псы, Крысы и один безымянный отряд – 4-й. Обитатели 4-ой представлены как самостоятельные личности, они не ведут себя так, как требует название отряда, их объединяет наличие собственного уникального предназначения, в них нет стадности, ощущения монолита толпы, желания спрятаться от ответственности за конкретные поступки за спинами товарищей по несчастью.

Представителями 4-ой являются Курильщик, Сфинкс и Табаки, у которых есть свои взгляды на окружающий мир, определенный кодекс поведения. Одним из самых рассудительных героев можно назвать Сфинкса, прозвище которого полностью соответствует его мифическому тезке. Персонаж скрупулезно анализирует события в Доме, что делает его в глазах окружающих отрешенным и обособленным. Он способен принять мудрое решение, он единичен и одинок. Сфинкс не связывает свою жизнь с чужими судьбами.

В своем романе М. Петросян делает попытку охарактеризовать состояние нынешнего общества. Так, например, она выделяет такое качество современного типичного человека, как детскость восприятия мира. Герои романа, находящиеся в шаге от взросления, не хотят этого: Табаки и Слепой хотят вернуться в свое детство в интернате, Стервятник также стремится еще дальше в прошлое – в детство, чтобы встретиться там с умершим братом, по которому очень тоскует. Лорд и Рыжий хотят попасть на «Изнанку». Для изображения конкретных чаяний определенных персонажей М. Петросян использует образы-символы, такие как: Детство, Дом, Наружность, Могильник и Изнанка. Именно они способствуют раскрытию смысла этих желаний и показывают их универсальный характер.

Детство в романе является символом периода счастья и умиротворения, воспринимается персонажами как воплощение некоего Эдема. Дом как изображение макромира и людского единения – Космос, в котором все устроено по определенным нормам. В противовес ему выступает Наружность. По своей сущности она – Хаос, разрушающий человеческую личность, но пройдя через это пространство, и можно достичь своего Эдема. Сложность в том, что никто из детей не знает, возможно ли это.

Символом окончания жизни и свободы человека выступает Могильник. «Изнанка» – обманчивые взгляды персонажей о мире правды и гармонии. Автор показывает их ищущих то, что не дано познать человеческому разуму, Внешний мир выступает целью их жизни, исключительной отрадой для их души. Этот символ иллюстрирует в романе жизнь после смерти, показывая глубокую фрустрацию внутреннего мира героев. Отсюда – отсутствие благоприятных возможностей для персонажей в их будущем.

Устоявшиеся в литературе мотивы, носящие символический смысл, также присутствуют в романе М. Петросян. Мотивы игры, войны, трапезы, плетения внедряются в сюжет повествования не просто так. Они позволяют наиболее детально и подробно толковать роман.

Мотив игры представлен в романе с помощью изображения эпизода игры в шахматы Сфинкса и Табаки. Это занятие ассоциируется у обитателей дома с мудростью, статусностью и противопоставлено войне как способу выживания. А поскольку мотив войны является воплощением неблагополучия социума, несовершенства нынешней реальности, то здесь это представлено как противоборство антагонистических сил в спецучреждении.

Мотив трапезы в романе присутствует в изображении совместных обедов героев за общим столом. Такие приемы пищи сопоставимы с изображением в искусстве прошлого столетия, в отрыве от первоначально создаваемой автором легенды, поэтому являются символическими, а не мифологическими.

Сакраментальным является распитие вина во время Ночи сказок. Вино с древности использовалось при совершении священных обрядов для рекомбинации с ритуальной реальностью. Таким образом, герои пьют не просто так. Винопитие помогает им войти в состояние транса и, тем самым, прочувствовать «Изнанку». Шаманские мотивы здесь позволяют распознать сущность молодых людей: есть среди них верящие в возможность перехода к другой жизни, но в большинстве своем это потерявшие надежду люди, для которых само действие важнее результата.

Однако винопитие не только переход сознания из одной реальности в другую, и не столько банальное употребление спиртного (а большинство детей или помнят пьющих родственников, или уверены, что

это злоупотребление алкоголем стало причиной их физического недуга), но и в совокупности с совместной трапезой изображают братство. Даже позы героев несут в себе особый смысл. Так, сидящие в кругу подростки воплощают мотив, который используется автором для выражения идеи гармонии. И только визуализировав предложенную словесную картину, читатель обнаруживает явное сходство с известным шедевром – полотном Леонардо да Винчи «Тайная вечеря».

Что ж такое Изнанка? Как же человек переходит на Изнанку? Почему сюда стремятся все обитатели дома? На этот вопрос дает ответ эпизод обеда, который синхронизируется как в пространстве Дома, так и Изнанки. Сфинкс и Лорд идут по дороге к трактиру, но это была лишь их иллюзия. На самом деле они направлялись по коридору к столовой. Тут же с ними оказываются Слепой, Македонский. Обед подростков, с одной стороны, иллюстрирует братство, но если углубиться в данный символ, то можем заметить очевидное сходство с сюжетом из Библии. На этом обеде Сфинкс, подобно тому как Христос простил Иуду, прощает Македонскому убийство своего друга, Волка. Для Македонского это означало спасение от превращения в Дракона. Сфинкс воплощает собой светлое начало, поступаясь собой, он способен избавить мир от зла мести. Слезы Македонского и Лорда являются символом очищения.

Этот эпизод является самым значимым элементом в системе мотивов. Прощение как светлый исход в отношениях Сфинкса и Македонского. Такое несколько мистифицированное разрешение одного из конфликтов дает возможность заново переосмыслить пространство Дома. А увиденные коллективные видения заставляют усомниться в их ирреальной природе.

Несмотря на то, что женское начало в начале повествования представлено негативно и отчасти связано с предательством матери больного ребенка, в дальнейшем развитии действий романа М. Петросян пытается создать образ идеальной женщины – любящего человека, олицетворяющего доброту, заботу и мягкость. Но почему иллюстрацией этого становится Русалка? С ее образом связан мотив плетения, причем упоминается не просто традиционное занятие женщин, а оно трансформируется в нечто магическое – плетение нитей судьбы. Ведь и действительно судьба маленького человека с самого рождения оказывается в руках женщины-матери.

Отсылка к мифологии делает образы романа богаче и сложнее по внутреннему содержанию: они выходят за пределы бытовой среды, в которой живут персонажи, вливаются в решение общечеловеческих философских вопросов, создают столь притягательный мистический флер.

Раскрытие смысла символов произведения стало необходимым для интерпретации образов, действий и эпизодов в романе, которые выступают, на первый взгляд, фактографическим описанием жизни интер-

ната, воссоздают будничные реалии его подопечных. Хотя в реальности фактографическое описание несет в романе символическую нагрузку.

Для конкретизации и детализации особенностей черт и характеров персонажей, М. Петросян использует скрытые способности цветов передавать переносное значение. Для того чтобы усилить амбивалентность, парадоксальность образов подростков, автор раскрывает их внутренний мир через спектры цвета. Для каждого персонажа он свой. Так, белый, золотой и голубой цвета прослеживаются в образе Лорда, зелено-голубой и красный – в образе Сфинкса, зеленый и серый – Слепого, розовый, зеленый, голубой – Шакала Табаки, белый и серый – Македонского. Это не просто смысловые различия внутреннего мира описываемых людей, это доминанты их характеров.

Таким образом, автор романа «Дом, в котором...» М. Петросян использует различные по технологии создания и наполненности символы, что и позволило ей в полном объеме раскрыть глубокие противоречия бытия героев.

Список литературы

1. Воронкова П. Е. Образы архетипа Тени в произведении М. Петросян «Дом, в котором...» // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации : сб. ст. VIII Междунар. науч.-практ. конф. : в 4 ч. Пенза, 2017. С. 301–308.

2. Воронкова П. Е. Архетипический образ дома в пространстве и времени произведения М. Петросян «Дом, в котором...» // ARIORI. Сер.: Гуманитарные науки. Краснодар, 2016. № 6. С. 6.

3. Жиндеева Е. А., Спирина О. И. Специфика адаптации ребенка в инклюзивной среде и возможности изучения проблемы в современной школе (на примере романа М. Петросян «Дом, в котором...»). URL: <https://novainfo.ru> (дата обращения: 10.09.2021).

4. Петросян М. Дом, в котором... М. : Livebook, 2019. 960 с.

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

М. Ю. Конакова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуются некоторые теоретические и методические аспекты развития художественного восприятия современных школьников. Анализируя нынешние условия формирования и развития художественного восприятия, автор говорит о ряде характерных тенденций и проблем, сопровождающих этот сложный психический процесс.

Ключевые слова: художественное восприятие, школьники, гаджеты, массовая культура, клиповое мышление, искусство

PROBLEMS OF THE DEVELOPMENT ARTISTIC PERCEPTION IN MODERN SCHOOL

M. Yu. Konakova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Some theoretical and methological aspects of the development artistic perception of modern schoolchildren examines in article. Analyzing the current conditions of the formation and development artistic perception, the author speaks about a number of characteristic trend and problems accompaying this complex mental process.

Keywords: artistic perception, schoolchildren, gadgets, mass culture, clip thinking, art

Проблема развития художественного восприятия школьников в психолого-педагогической науке стала одной из самых важных сравнительно недавно (середина XX в.).

Известные психологи Р. Арнхейм, Л. С. Выготский, А. В. Запорожец, Т. Липпе запечатлели в своих трудах теоретические основы формирования и развития художественного восприятия как психического процесса.

В исследованиях Л. С. Выготского, Б. М. Неменского, А. В. Петровского отмечается взаимосвязь между художественным восприятием ребенка и его эмоциями, чувствами. Эта взаимосвязь была также заложена

жена в содержание программы по изобразительному искусству для общеобразовательных школ Б. М. Неменским.

Несомненно, именно культура восприятия является одним из основных компонентов при формировании художественной культуры школьников. А высокий уровень этой культуры начинает закладываться именно с дошкольного возраста.

Ученые утверждают, что художественное восприятие можно начать развивать уже в дошкольном и младшем школьном возрасте. Причем это даже необходимо для дальнейшего формирования полноценного, развитого художественного восприятия.

Дети дошкольного и младшего школьного возраста обладают богатыми возможностями художественно-творческого развития и в целом превосходят в этом отношении детей более старшего возраста. Для них характерны целостность восприятия, эмоциональность переживаний, способность осмысливать и обобщать свои чувства. В целом, развитие художественного восприятия детей в этом возрасте не только возможно, но и необходимо. Однако, свойства, определяющие развитое художественное восприятие, не могут быть сформированы в полной мере у ребенка дошкольного и младшего школьного возраста, прежде всего на уровне осознанности всех процессов.

Возрастная психология доказывает, что чем старше становится человек, тем больше в процессе восприятия искусства и действительности принимают участие реальные мыслительные процессы и меньше эмоциональные. Постепенно утрачивается способность к абстрагированию, как чувственному, так и научному. Эта тенденция прослеживается достаточно четко уже у подростков.

Выявляя особенности восприятия у подростков, В. А. Крутецкий, Н. С. Лукин подчеркивают его содержательность, увеличение объема воспринимаемого, последовательность, всесторонность, способность ставить цель восприятия, подвергать анализу, синтезу воспринимаемые объекты действительности, не ограничиваясь восприятием только того, что лежит на поверхности явлений [2, с. 228].

Вместе с тем, к 16 годам не менее разителен сдвиг в эмоциональной отзывчивости обучающихся. В годы мечтаний и тяги к романтике очень легким и желанным может быть переход к воображаемому миру. Этот возраст – период формирования чувства идентичности, осознания собственной индивидуальности, стремления выразить себя, творческого самоопределения, формирования жизненной позиции и становления активного поиска жизненного пути и самоутверждения. Увлечениям, творческим интересам старшеклассники отдаются с большим энтузиазмом и стремлением докопаться до сути вещей. Но и тут уровень художественного восприятия будет зависеть от предыдущего опыта общения обучающегося с искусством, начиная с дошкольного возраста.

Таким образом, художественное восприятие формируется и развивается в направлении: «эмоциональное – логическое – эмоциональное». Тем не менее, последний вектор и степень его развитости связаны больше с опытом конкретного человека, а иногда и с его профессиональным самоопределением.

Однако современные социокультурные условия и постоянно возрастающие требования общества к развитию художественного восприятия школьников вносят свои коррективы.

Согласно исследованиям, следует отметить сильное влияние штампов массовой культуры. Интерес к поверхностному, развлекательному характеру занятий, незамысловатому искусству формирует дурной художественный вкус. Глубокое, наполненное классическое искусство и его эстетический, философский подтекст не воспринимаются, так как это сложно. Все чаще сюжетами для изображения рисунка на свободную тему становятся фрагменты из современных кинофильмов, их главные герои. Многое воспринимается буквально, и образный язык искусства дается чрезвычайно сложно для понимания. В свою очередь, это обстоятельство влияет на образную картину мира ребенка, его творческие способности.

Средства массовой информации (СМИ) преимущественно предоставляют продукцию низкого культурного уровня (некоторые фильмы, песни, компьютерные игры и др.). Примитивность содержания, простота исполнения влияют на восприятие школьником окружающего мира. А ребенок растет и развивается в этой культуре, впитывает ее. Когда приходит момент самому что-то создавать, проявлять творческую активность, то оказывается, что сделать это крайне сложно.

Не говоря уже о проблеме всеобщей «перенасыщенности» информацией. Она повсюду: полезная и вредная, нужная и ненужная. В этом случае детям, растущим в нашу эпоху очень трудно «отделять зерна от плевел». Они могут лишь постепенно учиться анализировать, сравнивать, интерпретировать всю информацию.

В связи с этим имеет место и такая черта современности как клиповое мышление. Оно обозначает отображение разнообразия информации в виде физических и виртуальных объектов без учета их связности, характеризуется алогичностью, временной и пространственной рассинхронизацией, высокой скоростью подачи фрагментов, отсутствием логики в построении ряда образов [1, с. 587]. Сама жизнь, информационное общество и происходящие в нем процессы способствуют формированию клипового мышления и сознания молодежи. Феномен клипового мышления порождает поверхностность, неполноту восприятия. И электронные гаджеты этому только способствуют.

О пользе и вреде гаджетов существует уже много разных исследований, доказывающих особое влияние на эмоциональное и интеллекту-

альное развитие детей. Из положительных моментов можно выделить лишь пользу когнитивную, и то весьма условную. Следовательно, надо еще уметь пользоваться дарами цивилизации, и в этом случае необходима помощь и контроль взрослого.

К негативным аспектам обычно относят дефицит внимания и концентрации, снижение фантазии, искажение различных видов восприятия, имеется риск для речевого развития, диагностируется отсутствие интереса к разным видам творческой деятельности. В результате ребенок имеет сложности с восприятием размера, формы, цвета обыкновенных объектов действительности, не говоря об образном языке искусства [3].

И даже вопрос о технической составляющей школьного оборудования, которое используется в ходе учебно-воспитательного процесса, можно рассмотреть с разных сторон. По-прежнему в некоторых школах отсутствует должное количество необходимой техники, что заметно обедняет процесс художественного восприятия. С другой стороны, и наличие техники не гарантирует поддержание интереса современных детей. На сегодняшний день уже существует тенденция «привыкания» к ярким эффектам, насыщенной информационной среде. Школьники перестают эмоционально реагировать на презентации, видео и т.д.

В свою очередь, учебные платформы электронного образования (Якласс, РЭШ, Учи.ру, Яндекс.Учебник и др.) создают новые условия по взаимодействию учителя, ученика, родителя. Работа на учебных платформах предполагает другие формы проведения занятий, соответственно у обучающегося меняется восприятие учебного предмета, а также когнитивная картина мира, эмоциональная оценка изученного.

На платформах представлен большой банк теории, заданий по предметам, которые обучающийся может изучать самостоятельно. Видеоуроки по многим предметам учебных платформ, в том числе по музыке и изобразительному искусству, богаты изобразительным материалом, музыкальным сопровождением, интересными конспектами, таблицами, разъяснениями и др. В этом проявляется тенденция «самообразования» в общеобразовательной школе, которая наблюдается уже несколько лет. Направление в образовании, связанное с учебными платформами постоянно совершенствуется, развивается, но о нем пока можно сказать точно одно – оно, безусловно, повлияет на художественное восприятие обучающихся.

Неявная, на первый взгляд, проблема усложнения содержания современного искусства предполагает необходимость в формировании способности обучающихся к пониманию данного искусства. Современное искусство очень сложное по своему логическому, эмоциональному содержанию. И понять его можно при наличии таких развитых качеств, как эмпатия, рефлексия, ассоциативность, импровизационность восприятия произведений искусства, развитое воображение. Добиться этого

можно при постоянном, живом общении с искусством, и в первую очередь классическим.

Современный метод виртуальных экскурсий тоже не может не повлиять на художественное восприятие детей. В воспитательной работе общеобразовательных учреждений он стал применяться достаточно часто, однако и здесь имеются свои нюансы. С одной стороны, доступность в любое время суток, а с другой, что может заменить живое общение с искусством? Ощутить его тактильно, почувствовать особый запах, получить впечатление от композиционного строя, характерного колорита.

Рассуждая о современном образовании России можно сделать вывод о том, что оно основывается, прежде всего, на развитии интеллектуальных способностей детей, увеличении количества знаний. Большинство школьных предметов развивает левое (логическое, интеллектуальное) полушарие головного мозга учащихся, а правое (творческое, эстетическое) полушарие часто остается недостаточно развитым [4, с. 136].

Практика организации художественной деятельности в общеобразовательных школах показывает, что целенаправленное развитие восприятия в рекомендуемых образовательных программах не всегда предусмотрено.

Порой чувственное восприятие, ассоциативные сравнения, воображение кажутся большинству педагогов лишними, а в результате мы имеем молодых людей, не только неспособных абстрагироваться или придумать что-то новое и необычное, но и просто не умеющих логически мыслить. Бывает и так, что школьникам с развитым художественным восприятием не всегда удастся полностью отвлечься от логического мышления и использовать только эмоциональные ассоциации. Иногда отсутствие целенаправленного руководства со стороны педагогов процессом художественного восприятия учащихся приводит к формированию у подростков дурного вкуса, поверхностных суждений об искусстве, появлению в рисунках штампов, стереотипности, подражательности.

Можно утверждать, что на сегодняшний день очень остро стоит проблема методической разработанности вопросов формирования и развития художественного восприятия. В свою очередь, это требует времени и направленной, систематической работы педагогов в ходе учебно-воспитательного процесса.

Таким образом, в современной образовательной системе активно развивается аналитическое, логическое начало в ущерб оригинальности восприятия искусства и действительности, целостности художественного образа. Современная социокультурная среда приводит к угасанию некоторых важных задатков художественного восприятия у детей уже в младшем и среднем школьном возрасте. Выходом из сложившейся ситуации может стать использование инновационных педагогических

технологий, направленных на развитие художественного восприятия школьников.

Список литературы

1. Бейбутов Д. А., Михайлова Т. Л. Мир как конструкт клипового сознания, или о будущих сценариях человечества // Международный студенческий научный вестник. 2017. № 4-4. С. 585–589.
2. Давалева Д. А. Развитие восприятия произведений искусства как условие формирования художественного вкуса младших подростков // Омский научный вестник. 2012. № 1. С. 227–230.
3. Кудинова Е. Б. Влияние гаджетов на современных школьников // Молодой ученый. 2017. № 16. С. 464–465. URL: <https://moluch.ru> (дата обращения: 23.11.2021).
4. Олесина Е. П. Художественное восприятие современных школьников: проблемы формирования и развития // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2. С. 133–140.

УДК 008+130.2
ББК 71.0

ЦИФРОВОЙ МИР КАК СОЦИАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Л. Н. Мешкова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются основные направления влияния цифровых технологий на трансформацию социальных отношений. Были отмечены изменения в системе социальных коммуникаций, роль социальных сетей. Особое внимание было уделено проблеме кибербезопасности.

Ключевые слова: цифровая трансформация, коммуникация, социальная сеть, безопасность, социальные нормы

Финансирование: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-29-14014мк «Информационное воздействие на личность в условиях цифровизации культуры и образования как импрессионг: риски и потенциал».

THE DIGITAL WORLD AS A SOCIAL REALITY

L. N. Meshkova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines the main directions of the influence of digital technologies on the transformation of social relations. Changes in the system of social communications,

the role of social networks were noted. Particular attention was paid to the problem of cybersecurity.

Keywords: digital transformation, communication, social network, security, social rules

Acknowledgements: *the article was prepared with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of scientific project No 19-29-14014мк «Informational influence on the personality in the context of digitalization of culture and education as impressing: risks and potential».*

Цифровые технологии вошли в нашу жизнь, повседневную и профессиональную. Они стали не только средством для решения разного рода задач, но и качественным образом изменили характер взаимодействия человека с техникой и, более того, характер социального взаимодействия. Поэтому речь идет уже о цифровой трансформации социального бытия человека. Под цифровой трансформацией, в частности, понимается «преобразование формы организации деятельности современного общества в той или иной сфере на основе использования цифровых информационных технологий» [4, с. 139].

В процессе цифровой трансформации выделяются два этапа. Первый, начальный этап – количественный. Это стадия «первичной цифровизации», когда происходит накопление инфраструктуры коммуникаций, рост числа пользователей, имеющих устойчивый доступ к сети Интернет. На следующем этапе – «вторичной цифровизации» – встает проблема качественного использования этой инфраструктуры. Здесь ставится задача превращения установленной «мощности доступа в Интернет в приложения, которые могут быть непосредственно использованы людьми, бизнесом, административными и общественными организациями для достижения нового качества экономической и социальной жизни» [5, с. 14].

Именно на этом этапе происходят кардинальные изменения в жизни современного человека. Цифровые технологии преобразили нашу повседневную практику: совершение торговых и расчетных операций, онлайн заказы, поиск необходимой информации, формы проведения досуга и, конечно, сам процесс письменной и устной коммуникации. Кроме того, сейчас трудно назвать ту отрасль человеческой деятельности, где бы отсутствовала цифровизация. Цифровые технологии присутствуют в промышленном производстве, в медицине, в сфере образования, искусстве и т.д. В результате современные информационные технологии становятся «неотъемлемым атрибутом социальных, экономических и производственных отношений» [7, с. 431].

Ситуация пандемии ускорила цифровизацию нашей повседневной и профессиональной деятельности, цифровую трансформацию культуры. Взаимодействие между миром физического присутствия и ки-

берсредой приводит к их взаимопроникновению, соединению, конвергенции.

Распространение цифровых технологий касается не только разных профессиональных областей, но меняет характер системы коммуникации, а, соответственно, и социальные отношения.

Информационно-коммуникативные технологии создают такие формы социального общения, при помощи которых мы увеличиваем масштабы и расширяем границы нашей коммуникации. С помощью Интернета и социальных сетей мы поддерживаем контакты, которые при других обстоятельствах могли быть утрачены, создаем такие социальные связи, которые иначе были бы невозможны, и конечно, «держим в тонусе» уже сложившиеся прочные связи с другими людьми. В то же время можем отметить и негативные изменения. Так, на смену диалогическому общению приходит общение одностороннее. Как отмечает В. В. Миронов, «деформируются семиотические условия диалога. ... общение происходит ради общения, а не ради того, чтобы разобраться в чем-либо. Благодаря техническим средствам реальное общение затрудняется, нам гораздо проще ответить в смартфоне, потому что это ни к чему не обязывает» [6, с. 44]. Порой вместо написания комментария, сообщения или звонка просто посылается смайлик или ставится лайк фотографии или посту в сети. Тем самым общение лишается глубины.

Однако влияние новых коммуникативных технологий гораздо более глубокое. Одним из первых на это обратил внимание М. Кастельс. В своих исследованиях он выделял коммуникационную технологию в качестве центральной технологии нашего времени и показал, что современные средства коммуникации способствовали социальной трансформации и превращению современного общества в сетевое [2, с. 40–41].

Полицентричность и равноправие, характерные для глобальной информационной сети Интернет, выражаются в феномене «сетевого индивидуализма» – такой социальной структуры, где «индивидуумы строят свои сети, онлайн-овые и оффлайн-овые, основываясь на своих интересах, ценностях, склонностях и проектах» [3, с. 157–158]. Каждый пользователь «всемирной паутины» является одновременно и потребителем представленной информации, и создателем глобального информационного пространства, формируя связи между информационными узлами, размещая комментарии, посты, фотографии, устанавливая социальные связи внутри сетевых сообществ. Поэтому важнейшими принципами цифрового мира становятся соучастие и интерактивность, благодаря чему люди получают больше возможностей для самовыражения и творчества.

Поскольку цифровой мир является миром социального взаимодействия, то он формирует свои правила и требования к ответственному по-

ведению. Многочисленные контакты между пользователями в киберсреде потребовали их регуляции, что привело к появлению нетикета – сетевого этикета. Выработалась даже определенная система понятий, обозначающих недостойное поведение в сетевом пространстве: флуд (пустословие), офтоп (сообщения, которые не имеют отношения к теме обсуждения), троллинг (форма социальной провокации конфликта в сети) и др.

Одной из важных социальных проблем стала проблема безопасности в цифровой среде. Данная проблема приобрела особую актуальность в последнее время, когда многие административные, экономические, правовые задачи стали решаться с помощью цифровых ресурсов. Вопросы сохранения персональных данных, конфиденциальности – первоочередные направления реализации информационной безопасности.

Однако охват проблемы информационной безопасности гораздо шире. Именно в силу того, что каждый пользователь может разместить в социальных сетях свой контент, представленный в разнообразном формате (текстовом, аудио или видеоформате), возникает целый ряд проблем: распространение недостоверной информации («фейков»), которая вводит в заблуждение пользователей; размещение информации, призывающей к насилию или пропагандирующей дискриминацию по конфессиональному, этническому или иному социальному признаку; выкладывание контента, которое нарушает права интеллектуальной собственности, авторские права. Такая информация попадает в зону не только нравственной, но и правовой ответственности.

Особое место в сфере кибербезопасности занимает вопросы, связанные с манипуляцией сознанием и поведением человека. Цели манипуляции могут быть совершенно различными – экономическими, идеологическими, личными и т.д.

Вопрос защиты от информационных манипуляций очень сложный, так как сама современная информационная структура может ее провоцировать. Мы воспринимаем информацию в Интернете, которая подается в аудиовизуальном формате, как объективную. Такой способ представления информации рассчитан на внушаемость потребителя контента. Кроме того, интернет-поисковики подбирают информацию, исходя из наших прошлых запросов и нашего местоположения. Поэтому, если один и тот же запрос будут делать разные люди, то и варианты результатов поиска, то, что будет предлагаться в первую очередь, будут различными. Будут отличаться и новостные ленты. С одной стороны, это удобно. Но, с другой стороны, часть информации, новостных блоков может не попасть в поле нашего зрения, будет скрыта от нас. Утаивание информации или, наоборот, ее навязывание – это вариант манипуляции, который может влиять на наше поведение.

Кроме того, существует целый ряд свойств сетевого пространства, облегчающих процесс манипуляции: наличие анонимного общения; существование открытых сообществ по интересам; возможность создавать, конструировать свой сетевой образ, отличающийся от реального; создание доверительной атмосферы общения между пользователями. В результате «парадоксальным образом стремление индивида к свободе, альтернативности делает его объектом манипуляции со стороны заинтересованных лиц, которые создают условия, в которых пользователь вынужден вести себя определенным образом, выгодным для манипулятора» [8, с. 40]. Ярким примером тому является формирование своего образа в Интернете в соответствии с требованиями некоторой социальной группы. Сетевая самопрезентация, включающая в себя момент ожидания положительной внешней реакции, может способствовать появлению зависимости от социального признания и одобрения со стороны сверстников. Поэтому вполне возможны приукрашивания и идеализация собственного цифрового образа. На самооценку молодого человека может влиять сравнение с другими участниками сетевой коммуникации. Повышение уровня подобного сравнения в результате потребления вводящего в заблуждение медийного контента может иметь пагубные последствия для развития личностной идентичности. В результате возникает опасность для молодежи создания таких моделей идентичности, где на первое место выходит «кажимость», поверхностность конструируемого образа, а не внутренний мир человека, не его сущность. В таком случае, защититься от манипуляций можно, по словам Я. Кальбитцера, «только если знаешь себя самого» [1, с. 86].

Таким образом, цифровые технологии, влияя на систему социальных отношений, формируя правила коммуникации и поведения в киберсреде, создают новые формы социальности. Цифровой мир – это не только мир технологических решений, но и мир, где люди действуют, принимают решения, ошибаются, самовыражаются, ищут друзей, это мир социальных практик и взаимодействий.

Список литературы

1. Кальбитцер Я. Цифровая паранойя: Оставайтесь онлайн, не теряя рассудка. Минск : Дискурс, 2018. 192 с.
2. Кастельс М. Власть коммуникации : учеб. пособие. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 564 с.
3. Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург, 2004. 328 с.
4. Колин К. К. Социальные и антропологические риски цифровой трансформации общества как глобальные вызовы XXI века // Машины. Люди. Ценности: когнитивные и социокультурные системы в потоке времени / отв. ред. Р. Ю. Царев. Курган, 2021. С. 137–139.

5. Коровкин В., Каганер Е. Цифровая жизнь российских мегаполисов. Модель. Динамика. Примеры. Сколково, 2016. URL: <https://iems.skolkovo.ru> (дата обращения: 02.11.2021).

6. Миронов В. В. Трансформация культуры в пространстве глобальной коммуникации. СПб., 2019. 60 с.

7. Степанова Г. Б. Информационные технологии и человек: о влияниях и последствиях // Человек и его будущее: Новые технологии и возможности человека / отв. ред. Г. Л. Белкина. М., 2012. С. 420–431.

8. Тульчинский Г. Л., Лисенкова А. А. Социальные сети: угрозы манипулирования // Идеи и идеалы. 2016. Т. 2, № 4. С. 38–42.

Раздел 2

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 908
ББК 63.3 (2...)

УЧИТЕЛЬ, ДРУГ, СОАВТОР

Н. М. Инюшкин

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Посвящена личности профессора К. Д. Вишневого, показан его вклад в культурную жизнь не только педагогического института, но и Пензенского края. Автор описывает духовную жизнь провинции во второй половине XX в.

Ключевые слова: культура Пензенского края, культурное творчество

TEACHER, FRIEND, JOINT AUTHOR

N. M. Inyushkin

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article is devoted to the personality of Professor K. D. Vishnevsky, his contribution to the cultural life of not only the pedagogical institute, but also the Penza region is shown. The author describes the spiritual life of the province in the second half of the XX century.

Keywords: culture of the Penza region, cultural creativity

В жизни каждого человека бывают значимые события, судьбоносные встречи. Произошла такая встреча и в моей жизни. Влюбленный в мир литературы с детских лет выпускник мужской школы № 2 г. Пензы решил поступать на отделение русского языка и литературы историко-филологического факультета Пензенского педагогического института имени В. Г. Белинского.

С этим факультетом связан интересный период личной жизни, в которой отражалась как специфика студенческого бытия, так и весьма существенные изменения в социокультурной среде и области, и всей

страны. Здесь 1 сентября 1954 г. произошла первая встреча с Кириллом Дмитриевичем Вишневым.

Когда я вошел с немалым волнением в актовый зал, бывший и лекционной аудиторией для факультета, почти все «новобранцы» уже расселись. Естественно, что выпускника мужской школы поразило впечатляющее преобладание юных представительниц прекрасного пола. Ребята то ли из вежливости, то ли от некоторого смущения этим преобладанием заняли места за столиками в конце зала. Помню, что отступил от такого решения и уселся на незанятое место почти против лекторской кафедры. Было это за несколько минут до первого звонка. Конечно, повернувшись к залу, осмотрелся, и нечаянным образом быстрый взгляд остановился на лице одной из студенток, чем-то очень привлекавшем к себе. А вот и звонок. После нескольких напутственных слов декана М. П. Молебнова на кафедру поднялся лектор, доброжелательно приветствовавший нас в первый учебный день и начавший лекцию по курсу «Введение в литературоведение».

Этот очень короткий временной кусочек студенческих лет описан столь подробно не случайно. Да не сочтен будет автор сих строк мистиком, но все сложилось именно так, что привлекавшая внимание девушка, которую, как оказалось, звали Элла Дьяконова, станет навсегда любимой женой, а лектор – литературовед Кирилл Дмитриевич Вишневский – учителем, другом, соавтором, коллегой до конца дней своих. И, чтобы уже закончить тему, так сказать, «знакового дня», сообщу, что наша первая прослушанная лекция была первой прочитанной для К. Д. Вишневого, закончившего аспирантуру МГПИ и ставшего старшим преподавателем Пензенского пединститута.

Интересные личности среди тех, кто в широком смысле учил нас, конечно, были. Но сейчас я хочу рассказать о К. Д. Вишневском. Коренной пензяк, до конца жизни гордившийся, что может именовать себя именно так. Интеллигентная семья известного в городе врача, квартира в старинном доме почти на углу нынешних улиц Куйбышева и Лермонтова. До войны школу закончить не успел, и, поскольку ему было в 1941 г. уже 18 лет, девятиклассника и его друзей направили учениками на завод № 163, где делались детали для самолетов. Потом военное училище, потом фронт до конца Великой Отечественной войны. Награжденный тремя орденами и одиннадцатью медалями, об участии в боевых действиях рассказывать не любил [2, с. 89; 4, с. 53]. Человек с прирожденным чувством юмора, не без иронии вспоминал, к примеру, как вскоре после Победы, находясь в Германии, он был участником попытки путешествия на грузовой машине в Париж. Читатель понимает, что из этого могло выйти.

Вернувшись в родную Пензу, Кирилл поступил на факультет русского языка и литературы педагогического института, ставшего для не-

го тоже родным на всю долгую трудовую жизнь. После окончания ПГПИ в 1951 г. учился в аспирантуре Московского государственного педагогического института, став в 1954 г. кандидатом филологических наук и старшим преподавателем уже пензенского педвуза. Тут-то наш первый курс и встретился с К. Д. Вишневым, новичком в своей лекторской роли.

Слово «роль» употреблено в данном контексте нарочито. Дело в том, что человек этот раскрывался студентам в удивительном многообразии своей личности, ее интересов и способностей.

Для нашего умственного, духовного, нравственного формирования такой живой пример был кому-то осознанно, кому-то подсознательно весьма важен. Ведь в учебные аудитории пришли очень разные по прежнему образу жизни молодые люди. Юноши и девушки из городских семейств и те, кто никогда не ездил по железной дороге и не зажигал вечером электрическую лампочку. Для многих студентов из сельской местности пединститут при всем своем желании тоже не мог создать достаточно цивилизованные условия быта. Общежитие в старом двухэтажном доме на улице Куйбышева располагало всего 90 местами. Помню, зашел к своему однокурснику и поразился тому, что жил он в комнате, где теснились пятнадцать коек!

Это было. Но что было свойственно, пожалуй, всем нам без исключения – это тяга к культуре во всех ее проявлениях. О том, что мы старались ходить и в театр, и на концерты, о том, что это давало, распространяться не буду. Хотя не удержусь от упоминания о том, что студенты прорвались на концерт легендарного Александра Вертинского.

О том же, что культурное поле плодоносило и в стенах института, скажу чуть подробнее. В те годы нарастала популярность студенческого самодеятельного театра. Деятельность его умело направлял Вениамин Трофимович Нечунаев, большой энтузиаст, бывший актер новосибирского театра «Красный факел», с 1949 г. много лет отдавший пензенскому педвузу.

Так вот, возвращаясь к важной для нашего повествования личности К. Д. Вишневого, скажу, что именно он был для студентов не только блестящим лектором, но и примером многообразия культурной жизни педагога. Юные будущие учителя, составлявшие, конечно, большинство в институтском самодеятельном театре, с удовольствием выходили на сцену вместе со своим любимцем-лектором!

Постановок было немало. За учебный год творческий коллектив представлял публике 4–5 спектаклей и по классическим произведениям Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. М. Горького, и по, так сказать, развлекательным пьесам. К. Д. Вишневский несколько лет играл в пользовавшейся большим успехом забавной комедии «Чертова мельница». В роли Люциуса, «черта первого разряда» наш лектор буквально блистал. Особое веселое оживление в зале, как сейчас помню, вызывала ре-

плика: «Я окончил адскую академию и прибыл в вашу округу на практику» (исполнитель только что окончил аспирантуру в Москве).

К. Д. Вишневский поддерживал и научные изыскания молодежи. Так, после успешного выступления студента Николая Инюшкина на первом городском смотре научных работ вузов, К. Д. Вишневский и Н. А. Дорогова, бывшая научным руководителем, подсказали для продолжения исследований поработать в главной библиотеке нашей страны, знаменитой Ленинке. Руководство вуза поддержало эту идею, хотя подобный выезд студента в столицу был тогда редким.

Мой заботливый старший друг К. Д. Вишневский и тут позаботился о поддержке новичка. В библиотеке работал его друг с детских пензенских лет Ю. С. Зубов, которому он позвонил с просьбой оказать помощь. Думал ли я, что невысокий приветливый человек, встречавший меня в условленном месте, станет одним из самых близких людей, до конца своей жизни замечательного ученого и товарища!

Другим важным событием в жизни автора была первая поездка в Тарханы. Так случилось, что – не знаю, осознанно или случайно, – но Кирилл Дмитриевич пригласил меня летом 1958 г. отправиться вместе с ним в Лермонтовский музей в Тарханах. Там должна была состояться научная конференция с участием ученого-лермонтоведа, приглашенного из Ленинграда и ехавшего с нами. Разговор в автобусе шел удивительно интересный и непринужденный, а я, хоть больше помалкивал, был им просто покорен [1, с. 98–99].

И вот цель нашего путешествия – музей-усадьба великого, с детства любимого мною поэта. Стыдно сказать, но в лермонтовском мемориале был впервые. Вся музейная аура, дух искренней заинтересованности участников встречи в познании, сохранении и пропаганде наследия Лермонтова очень и очень глубоко тронули.

Важность этой поездки заключалась не только в том, что лермонтовские места горячо полюбились молодому человеку, но и в том, она определила дальнейший трудовой путь. Состоявшийся разговор с директором музея П. А. Вырыпаевым закончился приглашением занять вакантное место старшего научного сотрудника. Так и случилось. И в сентябре 1958 г. в моей новенькой трудовой книжке появилась первая запись, обозначавшая эту должность в музее-усадьбе М. Ю. Лермонтова. Хотел писать и публиковать статьи, пусть не очень научные, по близкой мне лермонтовской тематике. Как раз в это время вышла в свет небольшая книга моего учителя и друга К. Д. Вишневого о поэте, и рецензия в «Пензенской правде» стала первым откликом из Лермонтовского музея-усадьбы. Статей и заметок старшего научного сотрудника музея, посвященных деятельности и событиям в жизни тарханского мемориала, публиковалось немало.

Однако Тарханские места, которые стали мне родными и близкими в ту далекую пору и остались таковыми на всю жизнь, в начале

1960 г. пришлось покинуть по семейным обстоятельствам. Началась журналистская работа на пензенском телевидении, которое только становилось на ноги. На новом месте завязалась долгая и плодотворная дружба с Яковом Семеновичем Клейнерманом [1, с. 146–147].

Много было жизненных трудностей, но радость жизни давало творчество, которое поднимало над прозой бытия.

Таким «генератором» стал уютный дом на улице Средне-Кутузовской, построенный в самом начале 1961 г. К. Д. Вишневым и приветливо распахивающий двери свои всем, кто по духу своему близок был его хозяевам. Особый может быть рассказ об удивительной атмосфере новогодних и других праздников у Вишневских, о песнях под гитару, которыми очаровывала всех жена Я. С. Клейнермана Галя, о разговорах – и умных, и остроумных.

Сейчас о другом. О том, что в кабинете Кирилла Дмитриевича, все стены которого были с пола до потолка заняты стеллажами с книгами, где хозяин неустанно трудился над изучением русского стихосложения, рождались и идеи, к литературоведению прямого отношения не имевшие.

Поскольку до 50-летия Октябрьской революции оставалось не так долго, и Пензенское телевидение уже встало моими усилиями на путь изучения истории края за послеоктябрьские годы, решили мы сделать то, что каждого из нас очень привлекало. Это написание сценария документального фильма и о событии, считавшемся важнейшим в истории страны, и о свершенном на пензенской земле за годы Советской власти.

Просиживая порой до ночи, написали, споря, радуясь удачным фрагментам. Название придумали в духе тех времен – «С «Интернационалом».

Однако, если все же вернуться к калейдоскопической картине жизни в 1967–1977 гг., никак не обойти не просто продолжавшейся, но и крепнувшей дружбы с К. Д. Вишневым. В доме его весьма часто бывал не только на традиционных праздничных вечеринках, но и в трудовые будни, когда мы соавторствовали в различных сферах творчества, имевшего исследовательский характер.

Мы долго работали над рукописью книги, на идею которой нас натолкнули только начинавшиеся деловые контакты со вторым секретарем Пензенского обкома КПСС Г. В. Мясниковым. Однако книга «Хранить и приумножать» по истории культуры Пензенского края, которую мы с Кириллом Дмитриевичем закончили в 1974 г., свет так и не увидела.

Зато сам, как я его звал, Кирыч продолжал неустанно трудиться над исследованием русского стиха XVIII – первой половины XIX в., ставшим в 1975 г. успешно защищенной в Москве диссертацией доктора филологических наук.

Красной нитью проходит через все мое повествование имя К. Д. Вишневого. Самое тесное наше сотрудничество сложилось, когда я вновь переступил порог Пензенского государственного педагоги-

ческого института им. В. Г. Белинского, но уже в качестве преподавателя. Произошло это в 1973 г. Здесь мне предстояло проделать путь от преподавателя кафедры философии до заведующего кафедрой мировой и отечественной культуры. Кафедра мировой и отечественной культуры была первой кафедрой культурологии в Пензенской области. И в этом случае без участия К. Д. Вишневого было не обойтись.

Естественно, будучи в курсе перемен в моем институтском статусе, Кирилл Дмитриевич, бывший как доктор филологических наук профессором кафедры литературы, любимцем студентов-филологов, принял в 1988 г. неожиданное для многих решение.

К большой радости автора этих строк К. Д. Вишневский берется читать не только что созданной кафедре курс «Ораторское искусство». Некоторое время он работал на полставки, а с 1989 г. полностью перешел на КМиОК, став ее профессором.

Даже не говоря о высоком профессиональном уровне воистину блестяще и глубоко читавшихся на нескольких факультетах лекций по риторике, с глубокой благодарностью скажу, что этот человек вплоть до конца дней своих был мудрым и добрым старейшиной коллектива.

На заре перестройки много внимания уделялось вопросам культуры. В 1986 г. был создан советский фонд культуры, имевший региональные отделения. Первым председателем областного отделения Советского фонда культуры в 1988 г. был избран К. Д. Вишневский, а его заместителем Н. М. Инюшкин.

При поддержке управления культуры Пензенского облисполкома получили специальное помещение, где регулярно проводили общественные обсуждения проблем в близкой нам по духу сфере провинциального бытия.

К концу 1980-х гг. количественное накопление в моей жизненной практике и осознание знаний о культурном своеобразии и богатстве родной пензенской земли стало подталкивать к каким-то новым качественно практическим выражениям.

Так родилась идея, поддержанная и развитая другом и учителем, коллегой и соавтором К. Д. Вишневым. Одобрил он и поддержал название комплексной программы, как-то сразу возникшее и представлявшееся содержательным и выразительным: «От культуры края – к культуре мира». Работа над программой и ее воплощением в жизнь способствовала рождению новой идеи – создания Пензенской энциклопедии. И Кирилл Вишневский стал во главе коллектива, работавшего над созданием энциклопедии. Книга вышла в 2001 г. и на Всероссийском форуме краеведов, проходившем под руководством академика С. О. Шмидта, была признана одной из лучших в стране. За свою просветительскую деятельность К. Д. Вишневский был награжден в 2003 г. почетным знаком «Во славу земли Пензенской» [3, с. 16; 4, с. 53].

Подводя краткий итог, можно сказать, что многолетняя дружба и сотрудничество с К. Д. Вишневым были плодотворными. Этому немало способствовали личные качества Кирилла Дмитриевича. Будучи талантливой и творческой натурой, он притягивал к себе студентов и коллег. Не только поддерживал культурную инициативу других людей, но и сам становился частью генератора новых идей.

Список литературы

1. Инюшкин Н. М. Страницы жизни провинциала (личность в социокультурном бытии провинции). Пенза : Изд-во ПГУ, 2016. 562 с.
2. Пензенская энциклопедия / гл. ред. К.Д. Вишневский. М. : Большая Рос. Энцикл., 2001. 756 с.
3. Профессора ПГПУ им. В. Г. Белинского. Пенза, 2004.
4. Энциклопедия Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского / гл. ред. А. Ю. Казаков. Пенза, 2009. 399 с.

УДК 7.046
ББК 85.149

ПРОБЛЕМА ТЕОДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИЛЬИ РЕПИНА

Е. Ю. Конькова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Картина Ильи Репина «Иов и его друзья» была написана в 1867 г. Тема теодицеи, затронутая художником в этом произведении, была глубоко им осмыслена. Интонация библейской Книги Иова во многом стала определяющей в размышлениях Ильи Репина о философии жизни и искусства.

Характерным литературным эпизодом, подтверждающим мудрую, ироничную и многостороннюю эстетическую позицию Репина – его теодицею, стала статья, посвященная творчеству Николая Ге.

Ключевые слова: теодицея, Репин, Книга Иова

THE PROBLEM OF THEODICY IN THE WORKS OF IL'YA REPIN

E. Yu. Kon'kova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Ilya Repin's painting «Job and his Friends» was painted in 1867. The theme Of theodicy, touched upon by the artist in this work, was deeply comprehended by him.

© Конькова Е. Ю., 2021

The intonation of the biblical Book of Job has largely become decisive in Ilya Repin's reflections on the philosophy of Life and art. A characteristic literary episode confirming The Repin's wise, ironic and multifaceted aesthetic position-his theodicy –was an article dedicated to the work of Nikolai Ge.

Keywords: theodicy, Repin, Book of Job

Вопросы определения добра и зла всегда волновали крупных художников.

Теодицея – вечная попытка мыслителей объяснить существование зла в божественно справедливом мире.

Несмотря на то, что термин «теодицея» впервые ввел в философский обиход Готфрид Лейбниц, написавший в 1710 г. трактат «Теодицея, или Оправдание Бога», вопрос о природе зла волновал людей с давних времен.

Наиболее распространенным в культуре сюжетом о парадоксальности зла в мире является история ветхозаветного старца Иова, которому Господь, как своему любимцу, послал испытания в виде нищеты и болезней.

Иов страдал, вопрошал Господа о причине страданий, но, несмотря на очевидное отсутствие грехов все-таки не восстал в душе против Создателя, не предал свою веру в его мудрость и в высшую справедливость мироздания.

Согласно библейской истории, жена Иова, видя невыносимые страдания мужа, желала ему смерти, друзья искали непосредственные причины, за что Господь покарал его. И только сам Иов смиренно размышлял о божественной справедливости и высшем смысле своего безгрешного страдания.

В итоге, Господь вернул Иову его силу и власть, признав в нем верного праведника.

На этот библейский сюжет в 1867 г. молодой художник Илья Репин пишет картину «Иов и его друзья» и получает золотую медаль от Петербургской Академии художеств.

Студенческая работа привлекла внимание зрителей и критиков. Стасов писал, что картина Репина остановила совершенно неожиданно его взгляд: «Что-то особенное, свое, шло из нее навстречу зрителю. Весь колорит ее, выражавший розовый восточный день, вся расстановка личностей на сцене заключали что-то такое, чего не было ни в одной картине тут же рядом. <...> Иов, протянувший на навозе свои длинные исхудавшие члены и печально опустивший голову, был полон глубокого выражения, старуха, его жена, с истинной любовью вглядывается в его лицо, немного дальше сидит один из друзей, приехавший (как все из друзей) мучить своими наставлениями и советами приятеля в минуту его невзгоды и несчастья. Библия говорит, что это был идумеянин Элифаз Феманский, то есть человек одной из еврейских провинций, вот Ре-

пин и изобразил этого человека стариком евреем, в широком плаще и с головою, накрытою покрывалом. Какой народности принадлежали два других друга Иова: Валдад Савхейский и Софар Нааматский – никто до сих пор не знает, и Репин вздумал сделать из них курчавого туранца, с браслетами на руках и в узорчатом платье, и красавца ассириянина. Итак, возле многострадального Иова, этого прототипа всего человечества, сошлись представители трех главных рас; и пока глубокодумный семит с глубокою миною высказывает свои мнения и советы, быстро воспламеняющийся туранец, рвет, в отчаянии, одежды на своей груди, а ассириец, во всей красоте и роскоши древнеассирийского костюма, поник головою и с состраданием смотрит на невинного мученика. Вдали розовые горы, веселый солнечный свет золотит печальную сцену горя и несчастья» [3, с. 123].

Репину трудно давался этот сюжет, художник внимательно вчитывался в ветхозаветный текст, и прозрением для него стала связь образа Иова с Иисусом Христом.

Такое объединение смыслов Ветхого и Нового Завета в одной фигуре стало его личной мировоззренческой теодицеей.

Илья Ефимович Репин родился и вырос в городе Чугуеве, Харьковской губернии. Его мать Татьяна Сергеевна была глубоко верующим человеком. Сюжеты из Ветхого и Нового Завета были знакомы художнику с детства. Мать не только читала детям Библию и Житие святых вслух, но и дом украшала картинами на христианские сюжеты, написанными местными живописцами. Образ Христа в терновом венке, изображенный на одной из них, глубоко поразил воображение будущего художника, вплоть до того, что маленький Репин сам решил стать святым.

В 1857 г., Илья Репин, закончив обучение в топографической школе, поступил в обучение к художнику иконописцу И. М. Бунакову. Слава о талантливом молодом иконописце быстро распространилась в округе, и в шестнадцать лет Репин уже устроился на работу в кочевую иконописную артель.

Случай помог Илье Репину решиться на поступление в Петербургскую Академию художеств. В 1863 г. артель работала неподалеку от Острогжска, родины художника Ивана Крамского, где местные жители рассказали Репину о его замечательной карьере в Петербурге.

Осенью того же года, Репин собрал все заработанные за лето деньги и отправился в Петербург.

Поступить в Академию художеств удалось не сразу. Однако после нескольких лет упорных занятий, мечта Репина осуществилась.

В те годы студентам Академии художеств каждый год комиссией давались задания писать картины на библейские сюжеты.

Первую серебряную медаль Илья Репин получил в 1865 г. за эскиз «Ангел смерти избивает всех новорожденных египтян». За картину

«Иов и его друзья» художник был награжден малой золотой медалью в 1869 г.

Ветхозаветный сюжет, в который так глубоко погрузился молодой Илья Репин, на наш взгляд, значительно повлиял на все его дальнейшее мировоззрение. Терпение и вера в справедливость бога ветхозаветного героя Иова в сочетании с огромной жаждой жизни, по сути, определили нравственный оптимизм самого Репина. Видимо, это глубокое внутренне прозрение помогло ему в последующей жизни объединить органично много противоречивых поисков и мыслей, как своих, так и его друзей философов и художников в единую реалистическую картину мира.

И тот дымчатый нежный свет на его картине, освещавший горы, как символ примирения героев с действительностью, с Богом, друг с другом, с судьбой, не оказался, в итоге, как это виделось Стасову, знаком веселого оптимизма легкомысленной юности, а напротив стал вечным светильником очень глубокого религиозного сознания Ильи Репина, который он пронес до конца жизни.

Рассмотреть аналогию взглядов Репина с интонацией библейской книги Иова интересно, на наш взгляд, на примере анализа статьи И. Е. Репина о творчестве художника Н. Н. Ге.

Спустя почти пятнадцать лет после создания картины «Иов и его друзья» в 1884 г., Репин написал большую статью, посвященную творчеству художника Николая Ге. В ней он во многом критиковал товарища за избыточный морализм, неоправданную неряшливую экспрессию, вечные метания от одних идей к другим, и, вдруг Репина как будто прорвало высказаться о его личном понимании красоты:

«Красота! Создатель покрыл нас великолепным голубым покровом. Мириады бесконечно разнообразных цветов в немом восторге тянутся к нему, благоухая тонкими ароматами. Недостигаемые скалы и страшные пропасти земли мерцают в лиловых переливах, уносясь в небо. Неисчислимы формы живых существ бессознательно пользуются сладкими ощущениями жизни и любят красоту своих видов. Но творец не ограничился одними простыми организмами животных ощущений и стихийного творчества. Он создал высшую организацию существ, способных видеть и понимать его творение, способных подражать ему и создавать по его идеям вещи, требующие тонких, искусных рук человека. Здесь продолжается Его бесконечное творчество посредством искусства» [2, с. 320].

По сути, Репин, подводя некоторые итоги своего творчества, возвращается неизменно к книге Иова, проиллюстрированной им в юности. Вольный поэтический пересказ библейского текста вводит новую фигуру главного героя. Иов у Ильи Репина – художник, восхищенно и смиренно воплощающий в жизнь замысел божий. В определенном смысле Иов это он сам, Илья Репин. И творчество – его теодицея.

Интересно, что если в юности, молодой Репин для написания образа Иова вспомнил образ Христа, более близкий и понятный ему с детства, то во все последующие годы жизни, возвращение к христианским образам было пронизано интонацией ветхозаветной притчи.

Никогда, в картинах Репина, Христос не изображался яростным возбужденным проповедником, как у Ге, а напротив больше походил на смиренного задумчивого Иова.

Ярко читаются мировоззренческие и эстетические взгляды Репина в его критических замечаниях по поводу религиозной живописи художника Николая Николаевича Ге.

Репину не нравится тенденциозность живописи, погоня за иллюстративностью новых смыслов в ущерб тщательности живописной работе.

Например, он критикует Ге за примитивность художественных средств и экстатическое увлечение множеством противоречивых идей в течение жизни.

«Да, у нас над всем господствует мораль. Все подчинила себе эта старая добродетельная дева и ничего не признает, кроме благодеяний публицистики» [2, с. 317].

«Сколько кровавых человеческих жертв приносили вы во имя морали и высшей нравственности. Без науки, без знания, с самыми лучшими моральными намерениями вы делаете только вред и путаницу понятий. Сколько истинно святых мужей, постигших откровения науки, истязали и замучили педанты ваших догматов во имя святых, якобы религиозных принципов» [2, с. 318].

Таким образом, на протяжении всей своей жизни, Илья Ефимович Репин всячески избегал какого-либо окончательного морального приговора в своих размышлениях и в своей живописи. Энергичная созерцательность, ирония, реалистическая картина мира со всеми ее противоречиями больше привлекали художника, чем тенденциозные художественные проповеди. И это роднит его размышления с интонацией книги Иова, где Господь сам, явившись из бури к страдающему старцу, упрекает его в попытке объяснить и понять мир, омрачить Провидение словами без смысла.

«Где был ты, когда Я полагал основания земли? Скажи, если знаешь», – обращался Бог к Иову [1: Иов, с. 38].

Репин проводил рефреном в своей статье о творчестве Н. Н. Ге мысль о непознаваемости божественного мира, который, на его взгляд, не стоит художникам сжимать в краткие самоуверенные смыслы:

«Нет более жалкого и бестактного явления, чем ограниченный человек, который пыжится высказать глубокую премудрость. Бездарным холодным ремеслом – до искусства ему не подняться – он иллюстрирует популярные идеи» [2, с. 33].

Репину симпатичны художники, не соперничающие с Творцом в объяснении мироздания, а тщательно и поси́льно исследующие мир в своих картинах, в пространстве их личной теодицеи.

Список литературы

1. Библия. М. : Российское Библейское Общество, 2005.
2. Репин И. Е. Далекое близкое. М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1960. 573 с.
3. Стасов В. В. Илья Ефимович Репин. URL: <https://www.litmir.me> (дата обращения: 02.09.2021).

УДК 7.046.3
ББК 71.4

ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Н. В. Ларюшкина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются некоторые праздники и их культура. Приводятся картины современных художников, которые в своих работах отображали характерные традиции, используя атрибуты праздника.

Ключевые слова: праздник, праздничная культура, традиция, атрибут, изобразительное искусство, современная живопись

FEATURES OF REFLECTION OF FESTIVE CULTURE IN MODERN PAINTING

N. V. Laryushkina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article considers holidays and their culture. There are given pictures of modern artists, who reflect the characteristic traditions in their works, using the attributes of the holiday.

Keywords: holiday, holiday culture, tradition, attribute, fine art, modern painting

Современный праздник для различных стран, социальных слоев и разного возраста, профессий и ценностных ориентаций – это, прежде всего, транслятор культуры, несущий определенную ценностную нагрузку [1, с. 61]. Средства массовой информации фиксируют, что со-

временное общество любит не только исконно народные праздники, но и те, которые в процессе времени стали народными. Например, в России это День защитника Отечества (23 февраля), Международный женский день (8 марта), День Победы (9 мая) [1, с. 61]. Люди среднего и старшего возраста отдают предпочтение профессиональным праздникам. Особую актуальность вновь приобретают спортивно-художественные праздники, связанные с различными соревнованиями, Олимпийскими играми и т.п.

Сегодня, кроме государственных, православных, народных и профессиональных праздников, существует масса других, тех, которые соответствуют различным личностным предпочтениям. Праздник – это генетическая память города, региона и целой страны в целом. В них можно увидеть все традиции культурной преемственности, которые нельзя предать забвению [4, с. 190].

Развитие традиционных видов и новых форм праздничной культуры нашло свое отражение и в живописи.

Великая Отечественная Война стала сильнейшим потрясением для народов стран мира, а ее последствия сказываются даже спустя десятилетия. Поэтому военная тема нашла отражение в творчестве многих художников. К ней обращались и очевидцы тех страшных событий, и представители других поколений. В зависимости от возраста, времени и других обстоятельств, мастера изображали разные стороны этого масштабного события. Например, на картине «Домой с Победой» крымского художника Николая Петровича Чуприн запечатлено самое радостное событие Великой Отечественной войны – возвращение солдат-победителей (рис. 1).



Рис. 1. Н. П. Чуприн. «Домой с Победой», 1985



Рис. 2. С. Н. Ишков. «Песня», 2000

В картинах художников ХХІ в. можно увидеть тот праздник 9 Мая, каким знаем его мы. На них изображены уже постаревшие ветераны с медалями, объединяющие несколько поколений семейные застолья и весна – вечный символ победы добра над злом. Хороший пример – работа Сергея Николаевича Ишкова «Песня» (рис. 2). День международной солидарности трудящихся в наше время переживает второе рождение. Если прежде он был неразрывно связан с советским строем, то сегодня общество просто чествует тех, кто трудится на благо своей страны. Первомай в картинах художников чаще всего изображен именно как всенародный праздник. Светлым и радостным чувством наполнены картины Павла Николаевича Старостина «Первое мая» (рис. 3), Юрия Петровича Кугача «Первое мая» (рис. 4).



Рис. 3. П. Н. Старостин. «Первое мая», 1960 г.



Рис. 4. Ю. П. Кугач. «Первое мая», 1952

Обращаясь к теме религиозных праздников, стоит отметить, что большей частью современные живописцы переосмыслили и символизировали ставшие традиционными события. Работая над картинами с рождественской тематикой, например, практически никто из художников уже не пишет их строго на тему евангельских сюжетов, как это делали художники средних веков. Современные художники-реалисты выносят эту тему за скобки, растворяя ее в обыденных житейских сюжетах [2, с. 76].

Российская художница Анна Березовская, создает работы в жанре, который сама называет поэтическим реализмом. Его основу составляет уникальный сплав из техник реализма, абстракции и сюрреализма.

В картине «Рождественская звезда или третий ужин» (рис. 5) Анна Березовская по-своему интерпретирует рождественскую тематику, иронизируя над свойственным многим из нас поведением: когда наступает вечер, холодильник с множеством вкусностей, оставшихся с праздничного стола, становится местом «паломничества» для всей семьи. И как бывает приятно и уютно забраться с ногами на стул и насладиться любимым пирогом, наблюдая, какие диковинные узоры рисует на окнах мороз.



Рис. 5. А. Березовская. «Рождественская звезда или третий ужин», 2019

Картину «Ангелы Рождества» (рис. 6) художница Ирина Романенко создала на курсе «Композиция в живописи» в Artlife Academy.

«На маленьком рождественском базаре, среди елок, игрушек, сладостей, увиделось мне сокровенное волшебство, это миг, в который мы чувствуем совершенную радость, и в душе поселяется мир и надежда.

Становится очень тепло, несмотря на мороз на улице, в домах семьи собираются за большим столом и зажигают рождественские свечи, и каждый становится немного ангелом...», – так сама художница охарактеризовала свою картину.



Рис. 6. И. Романенко. «Ангелы Рождества», 2020

Холсты английского художника Кевина Уолша «С Рождеством!» (рис. 7), «Время чудес и подарков» (рис. 8) открывают перед нами картины более приближенные к нашему времени и привычному быту. Сюжеты в работах Кевина полны солнечного света и душевного тепла, в них кипит самая настоящая жизнь, такая, какая она есть. И многие с легкостью могут узнать привычные моменты из собственного детства, когда не было проблем и забот, а каждый прожитый день – был маленьким открытием. Походы по магазинам, суeta приближающегося праздника, атмосфера волшебства, – все это праздничные атрибуты из прошлого, которые по сей день, бережно хранятся в памяти, делая этот мир, чуточку ярче и светлее. Именно поэтому работы данного автора можно встретить среди открыток, фотографий, оттисков на одежде и даже в пазах.

Стоит отметить, что современные живописцы все чаще обращаются к тематике празднования Нового года, нежели Рождества [4, с. 190].

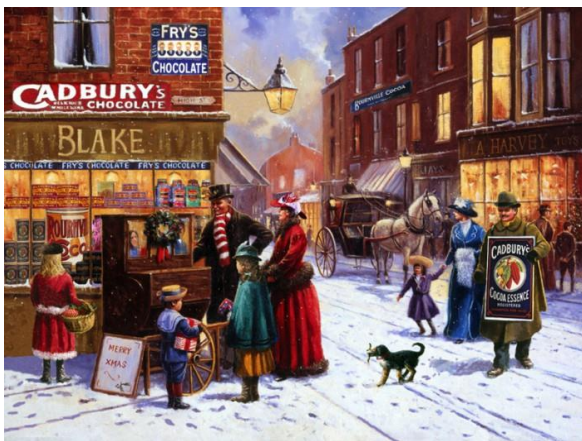


Рис. 7. К. Уолш. «С Рождеством!»



Рис. 8. К. Уолш. «Время чудес и подарков»

В каждом из нас живет ребенок, поэтому вечной будет тема веры в чудеса и восхищение перед волшебным праздником. Трогательные новогодние картины «Утро Нового года» (рис. 9) и «Девочка с мишкой» (рис. 10) написал художник Александр Михайлович Левченков.



Рис. 9. А. М. Левченко.
«Утро Нового года», 1999



Рис. 10. А. М. Левченко.
«Девочка с мишкой»

Волшебство Нового года для каждого из нас складывается из тысячи мелочей – запаха ели и мандаринов, веселой предпраздничной суеты, детских воспоминаний, домашних традиций, надежд и ожиданий.

Не забыт по всему миру и праздник Светлой Пасхи. Он объединяет людей, наполняет наши души любовью, радостью, Божией благодарностью, желанием прощать и делиться теплом с другими.

Тема Пасхи продолжает вдохновлять современных художников, и они продолжают обращаться к ней при написании своих работ. Настроение светлого доброго праздника, который дарит знакомым и близким

любовь, надежду, милосердие, многие известные художники смогли очень точно передать в своем творчестве.



Рис. 11. М. Ю. Шаньков.
«Пасха», 2005



Рис. 12. Е. Ю. Цыбулин.
«Пасха», 2015

Тематика праздника с его неповторимой, порой таинственной, атмосферой остается востребованной у художников и в новом столетии. Присущие ему атрибуты и традиции, праздничная культура находят свое отражение в творчестве современных авторов. Их живописные полотна на темы праздничного быта отличаются особой яркостью, многоцветностью, они пропитаны неповторимым духом конкретного праздника. Живописцы изображают праздник так, как они его видят, порой выделяя и акцентируя внимание на каких-то предметах и явлениях, не характерных для данного праздника, но бытующих в настоящее время и постепенно становящихся уже традиционными атрибутами того или иного праздничного дня.

Список литературы

1. Крылова В. Н. Российская праздничная культура: история и современность // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4. С. 61–64. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 20.10.2021).
2. Ларюшкина Н. В. Отображение традиций Рождества в работах русских художников // Культура: проблемы теории, истории, практики : сб. науч. ст. по материалам III межрегион. науч.-практ. конф. (27 ноября 2020 г.) / отв. ред. Т. Н. Козина, Г. Н. Рябова. Пенза : Изд-во ПГУ, 2020. С. 75–79.
3. Малягина И. В., Артюшкина В. В. Идентификационный потенциал праздничной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 6. С. 31–38. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 20.10.2021).
4. Романова Г. А. Современная праздничная культура России: актуальность трансформаций, отличительные признаки и тенденции развития // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 6. С. 190–191. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 20.10.2021).

ВЛИЯНИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ НА ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Д. Д. Разуваев

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается творческое влияние такого события, как Первая мировая война, на разнообразную среду поэтов Серебряного века. Анализируются изменения в творческом мировосприятии деятелей поэтического ремесла на начальном этапе войны, а также его дальнейшие трансформации в более позднее военное время.

Ключевые слова: Серебряный век, XX век, Первая мировая война, поэтика, искусство

THE INFLUENCE OF THE FIRST WORLD WAR ON THE WORK OF POETS OF THE SILVER AGE

D. D. Razuvaev

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. This article examines the creative influence of such an event as the First World War on the diverse environment of poets of the Silver Age. The article analyzes the changes in the creative worldview of the figures of the poetic craft at the initial stage of the war, as well as its further transformations in later wartime.

Keywords: Silver Age, XX century, World War I, poetics, art

1 августа (19 июля по старому стилю) 1914 г. Россия вступила в Первую мировую войну. Это событие оставило существенный след на состоянии отечественной культуры того времени, выраженный в формировании уникальной интеллектуально-идеологической атмосферы российской действительности. Достаточно явно этот процесс отразился на состоянии русской литературы, в рамках которой мировая трагедия народов оказала определяющее влияние на представителей всех литературных течений серебряного века. При этом особой яркостью выражения и творческого осмысления данного события выделились именно деятели поэтического ремесла.

Провозглашая показательный отказ от активной общественной жизни в пользу возвышенных идеалов искусства и придерживаясь по своей сути различных идеологических позиций, поэты, несмотря на это, ощущали на себе серьезное влияние обстановки, которая сложилась в стране во время Первой мировой войны.

В 1914–1918 гг. российская поэзия Серебряного века, по мнению исследователей, «отразила общественное настроение на протяжении различных этапов войны, меняющееся и неизменное в сознании воюющего народа, запечатлела «нерв времени»» [7, с. 7]. И она же, кроме того, стала важнейшим фактором, существенно повлиявшим на процесс самоосмысления нации как участника трагического античеловеческого события, поставившего людские жизни на конвейер смерти.

К сожалению, в настоящее время тот важнейший культурный вклад, заложенный поэтами тех военных лет, все еще обделен широким научным вниманием и не является предметом активного изучения. Содержательная сторона культуры времен Первой мировой войны, ценность и значение ее социально-этической сущности и гуманизирующего начала остаются на данный момент богатым кладом занимательной информации для научного осмысления. Поэтому, безусловно, рассмотрение в рамках представленной научной работы влияния Первой мировой войны на творчество поэтов серебряного века не лишено своей актуальности.

Так, говоря о начальном этапе войны, важно отметить, что почти все русские поэты того времени с патриотическим пафосом и воодушевлением встречали начало боевых действий [4, с. 48]. Об этом однозначно свидетельствует содержание различных тематических альманахов, в которых публикуется военная лирика как известных, так и начинающих поэтов того времени. В 1914 г. выходит один из первых сборников «Современная война в русской поэзии», разделы которого сразу обращают на себя внимание: «Война», «Мать», «Родина», «Славянство», «Герои», «Польша», «Англия», «Франция» и т.д. [6, с. 13]. Содержание данного альманаха пестрит стихами 87 поэтов своего времени (среди них символисты А. Блок и В. Брюсов, акмеистка А. Ахматова, а также такие известные деятели поэтического ремесла как Ф. Сологуб, З. Гиппиус, С. Городецкий, С. Маковский, И. Северянин, Н. Минский и др.).

Анализируя произведения конкретных авторов, можно отметить определенные изменения в их художественном и идеологическом мировосприятии, характерном для предшествующего периода Серебряного века, проследить общий рост нравственно-патриотических и гуманистических настроений, определивших вектор развития их творческого пути на данном этапе.

Поэт-символист В. Я. Брюсов в своем раннем военном стихотворении «Последняя война» понимает войну в качестве «начала мира и свободы» для всего человечества. Несмотря на осознаваемый им ужас происходящего, в этом трагическом событии в первую очередь «он видит возможность для обновления, «чуда», преодоления апокалиптических тенденций («Пусть падает в провал кровавый / Строенье шаткое веков...»), прихода к новой жизни» («Началом мира и свободы / Да будет страшный год борьбы!»)» [13, с. 63]. Очевидно, подобное мироощущение,

основанное на особом подобии религиозного эсхатологизма, все еще представляет собой типичный довоенный символизм Серебряного века.

В дальнейшем в творчестве автора замечается определенное изменение, выраженное сопереживанием в отношении загубленных войной мирных жизней. Стихотворение «Аэропланы над Варшавой», вдохновленное применением немецкой авиатехникой бомб для уничтожения мирных поселений, полно трагизма. Его лирический герой в потрясении от бомбардировок, которые происходят не где-то на фронте в разгар боевых действий, а в небе над мирным и незащищенным населением («Не в честный бой под облаками / Они, спеша, стремят полет, / Но в полночь, тайными врагами, / Над женщинами, стариками / Свергают свой огонь с высот» [3, с. 349]). Если в период до войны авиаторы для Брюсова являлись «осуществителями» былых пророчеств, то сейчас он их характеризует как «подсобников фурий» [13, с. 63].

Подобные изменения в художественном мировосприятии были характерны и для другого известного поэта-символиста А. Блока. Так, в сентябре 1914 г. появляется на свет произведение «Петроградское небо мутилось дождем». Оно было в первую очередь ориентировано как на солдат, воюющих за родину на фронтах, так и на тружеников тыла, что обусловило ясность сравнений и метафор данного стихотворения для понимания («И военною славой заплакал рожок, / Наполняя тревогой сердца»; «В этом поезде тысячью жизней цвели / Боль разлуки, тревоги любви...») [9]. Для творчества раннего А. Блока подобная художественная особенность являлась совсем не характерной чертой. Заключительные же строчки данного произведения полны патриотического воодушевления, призывающего к преодолению печали и душевных страданий: «Нет, нам не было грустно, нам не было жаль, / Несмотря на дождливую даль. / Это – ясная, твердая, верная сталь, / И нужна ли ей наша печаль? / Эта жалость – ее заглушает пожар, / Гром орудий и топот коней. / Грусть – ее застилает отравленный пар / С галицийских кровавых полей...» [2].

Стоит также вспомнить и известного поэта-акмеиста О. Мандельштама, творчество которого, характеризующееся в довоенное время обилием трудно воспринимаемых культурных отсылок и аллюзий, на момент начала войны также претерпевает похожее изменение. Доказательством этой мысли служит почти что детское стихотворение «Немецкая каска»: «Немецкая каска, священный трофей, / Лежит на камине в гостиной твоей. / Дотронься, она, как игрушка, легка; / Пронизана воздухом медь шишака... / В Познани и в Польше не всем воевать, – / Своими глазами врага увидеть: / И, слушая ядер губительный хор, / Сорвать с неприятеля гордый убор! / Нам только взглянуть на блестящую медь / И вспомнить о тех, кто готов умереть!» [9].

Поэт Н. Гумилев в день объявления войны пишет стихотворение «Новорожденному». В нем он в необычной для себя манере поднимает

тому памяти о тех, кто, жертвуя своей жизнью на войне, обеспечил будущим поколениям мирное небо над головой: «...Лишь он сохраняет семя / Грядущей мирной весны, / Ему обещает время / Осуществленные сны. / Он будет любимец Бога, / Он поймет свое торжество, / Он должен! Мы бились много / И страдали мы за него» [5].

Анализируя стихотворения ранее приведенных поэтов, нельзя не отметить общей присущей им тенденции изменения особенностей используемых ими средств художественной выразительности – их язык перестает быть сложным для восприятия, в их активный поэтический словарь привносятся слова, ранее считающиеся не достойными высокого поэтического ремесла; при этом сквозными темами стали такие понятия как родина, память, патриотизм и сострадание к пострадавшим. Те литературные правила, ранее устанавливающие границы между различными поэтическими школами, теперь перестают быть доминирующими, и эти границы стираются.

Особое влияние начало Первой мировой войны оказало и на В. Маяковского, яркого представителя поэтического направления футуристов. Он, несмотря на последующую эволюцию своих взглядов в отношении Первой мировой войны, в том же 1914 г. ощущал патриотическую «взволнованность», о чем свидетельствуют его стихи и статьи того периода [14, с. 86]. «Сейчас... каждый – носитель грядущего. Судьбу России решает войско, а ведь войско – мы все...», – так пишет В. Маяковский [Цит. по 4].

Осознавая особую роль искусства в военное время и пытаясь художественно выразить реалии вспыхнувшей вокруг бойни, поэт теоретизирует, обращает внимание не столько на содержание так необходимой в настоящий момент военной лирики, сколько на особенности художественной формы, которая, по его убеждению, в этот особо трагичный для мира момент нуждается в новых средствах художественной выразительности [4]. Он пишет: «Пересмотр старых слов и словотворчество – вот задача поэтов. На вчерашней странице стояло Петербург. Со словом Петроград перевернута новая страница русской поэзии и литературы» [12].

В начальный период Первой мировой войны В. Маяковский создает такие произведения как «Мама и убитый немцами вечер», «Война объявлена» и «Мысли в призыв». По мнению исследователей, «превалирующие в этих произведениях танатологические мотивы лапидарно переданы средствами футуристической поэтики: натуралистически “овеществлен” антиэстетизм смерти, трагическая расколотость образа мира (дома, семьи) подчеркнута антитетична» [4]. «Как хороший игрок, / раскидала шарами / смерть черепа / в лузы могил», – пишет поэт в стихотворении «Мысли в призыв» [11, с. 70–71]; «Отравим кровью игры Рейна! / Громами ядер на мрамор Рима!...» / «Постойте, шашки о шелк кокоток / вытрем, вытрем в бульварах Вены!...» [10, с. 53–54]. Уже в этих

произведениях отчетливо прослеживается пессимизм поэта относительно последствий войны, ощущение им общечеловеческой трагедии.

Однако именно в 1915 г. проявилась сущность того особого влияния, которое оказала на Маяковского Первая мировая война. Стоит обратить внимание на стихотворение «Вам!», которое поэт посвятил людям, влачащим вольготное буржуазное существование, в то время как их соотечественники воюют на фронтах: «Вам, проживающим за оргией оргию, / имеющим ванную и теплый клозет! / Как вам не стыдно о представленных к Георгию / вычитывать из столбцов газет? / Знаете ли вы, бездарные, многие, / думающие нажраться лучше как, – / может быть, сейчас бомбой ноги / выдрало у Петрова поручика?..» [10, с. 59]. Очевидно, данное стихотворение является своеобразным манифестом гражданской позиции автора. По сути, именно с этого произведения и аналогичных ему начинается особый период в художественной жизни Маяковского: поэтическое слово становится у него орудием борьбы.

Стоит также обратить внимание на то влияние, которое оказали трагические события войны на творчество А. Ахматовой, которая, подобно В. Маяковскому, изначально видела в начинающейся в 1914 г. войне источник трагедии всего русского народа [13, с. 68].

А. Ахматова в стихотворении «Июль 1914 года» от лица своего лирического героя пророчит следующие строки: «Сроки страшные близятся. Скоро / Станет тесно от свежих могил. / Ждите глада, и труса, и мора, / И затмения небесных светил... / ...Только нашей земли не разделит / На потеху себе супостат... / ...Богородица белый расстелет / Над скорбями великими плат» [1, с. 105]. Поэтесса делает акцент именно на скорбных мотивах происходящего, сожалея о тех жизнях, которые пожертвовали собой ради защиты своей земли.

Уже начиная с 1915 г. настроения в отношении войны, эмоционально схожие с позицией А. Ахматовой, начинают преобладать в поэтической среде, приходя на смену всеобщему патриотическому воодушевлению, характерному для 1914 г.

Подобную смену отношений наглядно демонстрирует пример А. Блока. Ранее имеющий яркую провоенную позицию и полный искренних патриотических чувств, в 1916 году он пишет: «Я не понимаю, как ты, например, можешь говорить, что все хорошо, когда наша родина, может быть, на краю гибели, когда социальный вопрос так обострен во всем мире, когда нет общества, государства, семьи, личности, где было бы хоть сравнительно благополучно» [9]. Кроме того, известный поэт, публицист и прозаик И. Эренбург в одной из своих газетных заметок констатирует: «Быть может, после войны кто-либо из уцелевших поэтов, сотни которых теперь сидят в окопах, молча страдая и умирая, скажет одно слово, способное взволновать тысячи сердец. Но теперешние стихи вызовут у грядущего читателя лишь раздражение и недоумение» [9].

Многие поэты избирают путь показательного протестного молчания. Их творческая среда в противовес активной массовой правительственной пропаганде солидаризируется с чувствами уставшего к этому моменту от войны народом. Нарастают революционные настроения. По итогу поэтическое сообщество уже с воодушевлением встречает Февральскую революцию 1917 г., которую они воспринимают как действенное решение накопившихся к этому моменту социальных проблем [9].

Таким образом, та тенденция изменения особенностей художественного мировосприятия и выражения поэтов Серебряного века, зародившаяся еще на начальном этапе войны (размытие границ конкретных поэтических школ, изменение тематической и стилевой составляющих произведений в сторону некоего особого военного стандарта) в последующем продолжила свое развитие и, по сути, окончательно привела к деформации ранее господствующей культурной парадигмы.

Так, по мнению исследователей, «Первая мировая война стала началом конца Серебряного века потому, что поставила под сомнение многие его ценности, и, в первую очередь, понимание назначения искусства и роли художника... При отказе от лозунга «искусство для искусства» в пользу «искусство для России» художественная интеллигенция, с одной стороны, расширила границы своего творчества за счет активного взаимодействия с публичной сферой... Военная мобилизация способствовала консолидации художественной интеллигенции, включению ее в различные сферы общественной жизни, росту ее авторитета. В годы Первой мировой войны наблюдался поворот деятелей литературы и искусства от преимущественно аполитичного отношения к действительности к постепенному оживлению политического интереса. Можно утверждать, что художественная интеллигенция в годы Первой мировой войны смогла адаптироваться к новым историческим условиям...» [8, с. 9].

Соответственно, происходит слом прежней дефиниции культуры, включавшей деление на массовую и элитарную. Творческая, в том числе и поэтическая интеллигенция берет на себя роль идеологического стражника, ориентированного на широкого народного потребителя (рабочих и крестьян). Рождается та культурная атмосфера, которая в дальнейшем обусловит уникальность советской поэзии 1920-х гг.

Список литературы

1. Ахматова А. А. Лирика. М. : Худож. лит., 1990.
2. Блок А. А. Петроградское небо мутилось дождем. URL: [https:// rustih.ru](https://rustih.ru) (дата обращения: 04.11.2021).
3. Брюсов В. Я. К стальным птицам // Собр. соч. в 7 т. / В. Я. Брюсов ; под общ. ред. П. А. Антокольского, А. С. Мясникова, С. С. Наровчатова, Н. С. Тихонова. Т. 3. М., 1974.
4. Герасимова И. Ф. Первая мировая война в поэзии русских футуристов 1914–1916 гг. // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2012. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 06.11. 2021).

5. Гумилев Н. Поэзия Первой мировой войны. URL: <https://borisovdimitry.livejournal.com> (дата обращения: 04. 11. 2021).
6. Иванов А. И. Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. М., 2005.
7. Купцова И. В. Переосмысление российской художественной интеллигенцией своей миссии в годы Первой мировой войны // Известия высших учебных заведений. Сер.: Гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 5–9.
8. Лекманов О. А. Первая мировая война и русская культура. URL: <https://arzamas.academy> (дата обращения: 04. 11. 2021).
9. Маяковский В. В. Война объявлена. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 53–54.
10. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 1. М., 1955.
11. Маяковский В. В. Без белых флагов // Новь. 1914. 23 ноября.
12. Сорокин А. А. Сергей Есенин и поэты Серебряного века о начале Первой мировой войны // Современное есениноведение. 2019. № 1. С. 62–69.
13. Янгфельд Б. Ставка – жизнь / пер. со швед. А. Лавруши, Б. Янгфельда. М., 2009.

УДК 81–119
ББК 81.2

ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЭЗИИ В. ВЫСОЦКОГО

Е. Н. Сердобинцева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Гражданственность поэзии В. Высоцкого проявляется в широком спектре социально актуальных тем его произведений и в феноменальной силе воздействия на аудиторию при помощи тщательно отобранных языковых средств.

Ключевые слова: поэзия, поэт, тема, гражданственность, разговорная речь, просторечия, фразеологизмы

LINGUISTIC EXPRESSION OF V. VYSOTSKY'S CIVIC POETRY

E. N. Serdobintseva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The citizenship of V. Vysotsky's poetry is manifested in a wide range of socially relevant topics of his works and in the phenomenal power of influencing the audience with the help of carefully selected linguistic means.

Keywords: poetry, poet, theme, citizenship, colloquial speech, colloquialisms, phraseological units

В разные исторические периоды в российской поэзии всегда находились поэты с ярко выраженной гражданской позицией. Одним из таких авторов является В. Высоцкий, завоевавший феноменальную любовь народа.

Тематическое разнообразие поэзии В. Высоцкого демонстрирует социальную сторону ее содержания. Спектр тем, затронутых поэтом, необычайно широк («тема моих песен одна – жизнь»):

- тема Великой Отечественной войны: «Штрафные батальоны», «Братские могилы», «Всю войну под завязку», «Песня о звездах», «Реже, меньше ноют раны», «Про Сережку Фомина», «Экспресс Москва-Варшава», «Забыли»;

- репрессии периода культа личности: «Банька по-белому», «Банька по-черному», «Песня о новом времени», «Летела жизнь», «Попутчик»;

- политика: «Охота на волков», «Мы в очереди первые стояли», «Про мангустов и змей», «Жил-был добрый дурачина-простофиля», «Песня о нейтральной полосе», «История болезни», «Я никогда не верил в миражи»;

- человеческие пороки: «Песня завистника», «Сколько слухов наши уши поражает!», «Товарищи ученые», «Письмо Ване Бортнику из Парижа» и др.;

- спорт: «Песня о сентиментальном боксере», «Песня о конькобежце на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную», «Песенка про прыгуна в высоту», «Песенка про прыгуна в длину», «Честь шахматной короны»;

- бюрократизм: «Инструкция перед поездкой за рубеж», «А люди все роптали и роптали», «Поездка в город», «Веселая покойницкая», «Мы все живем как будто», «История болезни»;

- СМИ: «Я все вопросы освещу сполна», «Вратарь», «Песня микрофона», «Жертва телевидения» и т.д.

Творчество В. Высоцкий приходится на 1960–1980 гг. XX в., когда под строгим контролем правящей партии находились все стороны жизни советских граждан. Средства массовой информации того времени безлико и стандартно размещали официальные сообщения о «счастливой и благополучной жизни в советском обществе» [1, с. 45]. Гражданская поэзия В. Высоцкого, отраженная в его песнях, стала «зеркалом», в котором были показаны все негативные стороны жизни общества того периода. «Система Высоцкого такова: ничего не обещать – ни от своего имени, ни от имени народа и страны, просто видеть вещи такими, каковы они есть на самом деле. И показывать людям, какова их жизнь, показывать стране и реальное место в мире и истории» [3, с. 75].

Высоцкий своей поэзией, снимая «розовые очки» с читателей/слушателей, имел огромную силу воздействия на аудиторию. Кажущаяся легкость языка его произведений скрывает, в действительности, кропотливый труд мастера, который заключается в способности «исходя из требований конкретной коммуникации, выбрать наилучшие в данном контексте языковые средства воздействия на читателя» [2, с. 184–186]. Функция воздействия отражается, прежде всего в особой экспрессии и оценочной эмоциональности, роль которых состоит в выделении главного в сообщении, в привлечении внимания непривычностью слово- и формоупотребления, особым синтаксическим строем. В своих текстах автор привлекал для создания экспрессии все средства языка.

Для поэзии В. Высоцкого характерно активное использование средств разговорной речи, которая является наиболее массовой формой языка как средства общения. И в произведениях поэта находим широкий спектр лексики всех ее разновидностей.

Часто в диалоги героев своих произведений автор включает усеченную звательную форму собственных имен, характерную для устной речи: *А чем болтать – взяла бы, Зин, \ В антракт сгоняла в магазин... * ...*Ой, Вань, гляди-кось попугайчики...* («Диалог у телевизора»); *Сплю с женой, а мне не спится: \ «Дусь, а Дусь»...* («Инструкция перед поездкой за рубеж»).

В. Высоцкий использует как просторечную лексику с яркой экспрессивной окраской (*артачиться, шпарит, уписывать хлеб, бугай, сварганить, ругнулся, шарахались, порешишь ахинею*), так и просторечные грамматические формы, которые стилизуют речь персонажей: *Ихний капитан тоже в доску пьян.* («Песня о нейтральной полосе»); *А правда – графом был Толстой? \ А кто евонная жена?* («О моем старшине»); *Теперь, небось, он ходит по кинам* («Про Сережку Фомина»); *Так схлопочешь по мордам...* («Инструкция перед поездкой за рубеж»); *Не сумлевайтесь, милые* («Товарищи ученые») и многие другие.

Кроме просторечной, в текстах В. Высоцкого встречается и жаргонная лексика: *покуришь план, идешь на бан, надежную шалаву, делаешь Варшаву* и т.п., и бранные слова: *Было здесь до фига голодных и дистрофиков...* («Ленинградская блокада»); *Может, скажут «пейте – ешьте», \ Ну, а может, – ни хрена.* («Инструкция перед поездкой за рубеж») и др.

Но не только экспрессия сниженной лексики привлекает поэта. Выбор лексических средств напрямую зависит от тематики произведения. Так в стихах, посвященных какой-то профессии, например, спорту, находим термины и профессионализмы: *Мне руку поднял рефери...; Я спокойно прерываю передачи // И вытаскиваю мертвые мячи ...; Подвела меня – ведь я предупреждал! – дыхалка...* и другие.

Исследователи творчества В. Высоцкого отмечают повышенное содержание фразеологизмов в его поэзии. Постоянно обращаясь к сконцентрированной в языке народной мудрости, поэт не пассивно эксплуатирует ее, а творчески развивает. Так «козел отпущения» становится не просто жертвенным предметом, а социальным типом с определенной историей: «*Но заметили скромного Козлика \ \ И избрали в козлы отпущения*», который «...с волками жил – и по-волчьи взвыл, \ \ И рычит теперь по-медвежьему». Многочисленные фразеологические единицы в текстах Высоцкого носят разговорный характер и широко используются в устной речи: *Он эту кашу заварил...*; *У них денег куры не клюют...*; *Улетел я туда не с бухты-барахты*; *Я вам мозги не пудрю*; *Был, конечно, белую вороной* и т.д.

Для синтаксиса гражданской поэзии В. Высоцкого характерно обилие односоставных предложений: номинативных, безличных, обобщенно-личных. Предложения такой структуры позволяют передать динамику событий, о которых пишет автор. Наиболее ярко эта особенность проявляется в песнях о спорте, многие из которых напоминают жанр телевизионного спортивного репортажа (*Удар, удар, еще удар, опять удар – и вот \ \ Борис Будкеев (Краснодар) проводит апперкот.*)

Выразительность тексам В. Высоцкого придают и другие средства поэтического синтаксиса – антитезы (*Всего лишь час до самых главных дел: \ \ Кому до ордена, а большинству до «вышки»*), инверсии (*В дом заходишь, как все равно в кабак*), единоначатия (*Я не люблю фатального исхода, \ \ От жизни никогда не устаю. \ \ Я не люблю любое время года, \ \ В которое болею или пью*) и т.д.

Гражданственность творчества В. Высоцкого проявляется и в широком тематическом интересе к социальным проблемам общества, и в неременной оценке описываемых ситуаций, и в адресации произведений массовой аудитории, внимание которой привлекается необыкновенно выразительным языком текстов. В годы застоя и безгласности голос В. Высоцкого звучал в полную силу: обращение к народу и расчет на его понимание определили темы, характер слова и интонации его произведений. А вдумчивый подход к языку должен служить образцом для современных поэтов и писателей: как заставить задуматься читателя и не унижить, не обмануть, не оскорбить.

Список литературы

1. Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тоталитарного террора (1929–1953). СПб, 2000.
2. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 1993.
3. Новиков В. Писатель Владимир Высоцкий. В Союзе писателей не состоял... М., 1991.

«ЭТА РАБОТА ПОХОДИЛА СКОРЕЕ НА РИСУНОК, НЕЖЕЛИ НА ТКАНЬ»: ИЗ ИСТОРИИ ШАЛЕВОГО ПРОИЗВОДСТВА

Е. Г. Яхина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются некоторые вопросы истории шалевого производства: возникновение промысла и его дальнейшее распространение, мода на шали в России, появление собственных традиций изготовления. Особое внимание уделено деятельности дворянских шалевых мастерских, находящихся на территории Пензенского края или связанных с ним. Автор приходит к выводу о достойном качестве данной продукции, отличавшейся высокими потребительскими и эстетическими свойствами.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, шаль, дворянское мануфактурное производство, техника «двустороннего ткачества», Колокольцовы, Мерлина, Еникеевы

"THIS WORK LIKE AS A DRAWING RATHER THAN ON A CLOTH": FROM THE HISTORY OF SHAWL PRODUCTION

E. G. Yakhina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines some questions of the history of shawl production: the emergence of the craft and its further distribution, the fashion for shawls in Russia, the emergence of its own manufacturing traditions. Particular attention is paid to the activities of the noble shawl workshops located on the territory of the Penza region or associated with it. The author comes to the conclusion about the worthy quality of this product, which was distinguished by high consumer and aesthetic properties.

Keywords: arts and crafts, shawl, noble manufactory production, «double-sided weaving» technique, Kolokoltsovs, Merlina, Yenikeevs

Шаль – теплый, практичный, красивый, модный аксессуар современности, однако ее история насчитывает несколько веков. Считается, что первые шали появились еще в XV в. на северо-западе Индии в Кашмире. Здесь столетиями разводили коз с нежнейшей шерстью, из

которой – после сложной обработки – ткали тонкую шерстяную пряжу с шелковистым блеском, а затем изготавливали тончайшие покрывала – «шали». Самые тонкие и длинные волокна кашемира называются пашмина (от перс. *pashm* – пух, подшерсток). Их толщина в 5 раз меньше человеческого волоса и составляет 13–15 микрон. Этот пух вычесывают с груди и живота горных коз – в очень ограниченном количестве – не более 50 г с одной козы. Таким подшерстком могут похвастаться только козы из «цветущей долины» Индии – провинции Кашмир в районе Гималаев, Тибета и некоторых прилегающих к нему территорий. Отсюда происходит и само название шалей: «кашмирские». Изначально шали были предметом мужского гардероба и их изготовлением занимались исключительно мужчины. Шаль либо ткали, либо вышивали, либо изготавливали однотонным полотном и уже затем наносился узор с помощью тиснения. Сотканые шали представляли наибольшую ценность, над одним изделием могли работать три человека на протяжении 20 месяцев. Поэтому стоимость шалей была очень велика. Готовое изделие хорошо сохраняло тепло, имело довольно большие размеры, было легким и тонким, и свободно проходило через кольцо. С XVIII в. для упрощения и ускорения работы, а также с целью снижения стоимости, индийские мастера начинают дополнять тканые узоры вышивкой. Вышивка выполнялась как с изнаночной, так и с лицевой стороны и была настолько искусна, что было сложно понять, где кончается тканый и начинается вышитый узор [1].

Мода на шали пришла в Европу в XVIII в. веке благодаря египетскому походу Наполеона Бонапарта. Именно тогда он привез кашемировую шаль в подарок своей первой жене Жозефине Богарне. Роскошная теплая узорная шаль выгодно подчеркивала и дополняла легкое светлое платье эпохи ампира. Поэтому с легкой руки Жозефины кашмирские шали быстро завоевали сначала Францию, а затем и всю Европу.

В начале XIX в. настоящая кашмирская шаль стоила две тысячи франков, что делало ее доступной лишь узкому аристократическому кругу. Для удешевления шалей на ткацких мануфактурах Франции и Англии стали выпускать изделия с рисунком, расположенным только на лицевой стороне. Первые образцы кашмировых шалей и шарфов с упрощенным изысканным узором были представлены на Парижской выставке в 1801 г.

Не отставала от стран Европы и Россия. Вслед за появлением моды на изящные женские платья в «античном» стиле наступила популярность таких ярких и элегантных аксессуаров, как шали и палантины. Они могли быть и восточного, и европейского производства, а в первой половине XIX в. появились и отечественные шалевые мануфактуры. На предприятиях Юсуповых в Купавне, Гучковых и Сапожниковых в Москве и ряде других предприятий был налажен выпуск шалей, имеющих стилизованный восточный орнамент либо узор из растительных

мотивов. Продукция этих мануфактур отличалась от восточных образцов тем, что лицевая сторона изделия была прекрасно выделанной, а на изнаночной стороне были видны заделки и перебросы нитей утка.

Первые российские образцы шалей двустороннего ткачества получили название «колокольцовские» по имени владельцев нескольких таких мастерских, их выпускающих. Эти изделия представляют собой уникальные произведения декоративно-прикладного искусства, которые изготавливались исключительно в России, в помещичьих мастерских. Для данных образцов характерна одинаковая отделка как лицевой, так и изнаночной стороны. Это достигалось особым способом выполнения на станках с незаметным закреплением нитей утка. Изготовление шалей было весьма трудоемким процессом: наиболее сложные изделия изготавливались от одного до двух с половиной лет, и цена на них была очень высока. Поэтому в основном изделия выполнялись по заказам и служили украшением гардеробов русской знати и императорской семьи [2, с. 30; 6, с. 78].

Помещичьи мастерские, выпускавшие шали, были сосредоточены в южном регионе и районе Среднего Поволжья – в Саратовской, Нижегородской, Пензенской и Рязанской губерниях. Здесь создавались шали как подражающие восточным изделиям (мастерская В. А. Елисеевой), так и выполненные в совершенно новой своеобразной технике «двустороннего ткачества». Такие мастерские существовали в имениях братьев Колокольцовых, их сестры Н. А. Мерлиной и др. Вот описание производственного процесса предприятия Еникеевых (с. Головачовка Мокшанского уезда Пензенской губернии): «было... тонкое тканье каемочек и углов коклюшками, из самого тонкого козьего пуха (ангорского), основой был шелк-сырец. По таковому способу ткались на небольших вертикальных станочках каймы и углы для шалей, шарфов и платков; на таковых тканях сочетание цветов, как полевых, так и садовых, было доведено до совершенства. Козий пух тоже красили дома и краски были чрезвычайно прочны и красивы. Стороны, как правая, так и левая, были одинаковые; эта работа походила скорее на рисунок, нежели на ткань. Каемочки и углы пришивались к самому лучшему белому индийскому кашемиру» [3, с. 140; 4, с. 245–246].

Стоит отметить, что три из четырех самых известных мастерских по производству кашемировых шалей в России в начале XIX в. принадлежали семье пензенских дворян Колокольцовых: две – братьям Дмитрию и Григорию и одна их сестре – Надежде Мерлиной. Закупка станков, сырья, тонких игл, красок для шерсти, гребней и строительство производственных помещений требовало больших денежных вложений. Поэтому Колокольцовы, скорее всего, первоначально становятся компаньонами. В материалах того времени встречаются воспоминания, относящиеся к опытам и находкам Мерлиной в технологии производства шалей, а не о Дмитрие или Григории Колокольцовых. Вероятно, братья воспользовались наработками, открытыми их сестрой.

Есть версия, что шалевое производство Колокольцовых началось с доставшейся в приданое Надежде Аполлоновне кашмирской шали. Эта шаль произвела на нее настолько сильное впечатление, что была распущена владелицей при крепостных ткачихах. Изделие было разобрано на тончайшие цветные нити и таким образом мастерицы познакомились с плетением, которое не имело изнанки. Поскольку привозное сырье (пух гималайских и тибетских коз) стоило очень дорого, российские производители подыскивали ему достойную замену. Похожее по свойствам сырье было найдено в Западной Сибири, где обитали сайгаки и вигони, дававшие пух, не уступавший по своим качествам привозному. Опытным путем подбирались способы обработки сырья и подготовки к прядению. Для расчесывания пуха Мерлина применяла длиннозубчатые гребни, изготовленные из кости мамонта. В отличие от гребней из других материалов, они были менее пористые, более твердые и монолитные, что предотвращало застревание части нити. Также в производстве использовались горячие стальные гребни с длинными круглыми зубьями, которые опускались в подогретое деревянное масло. Результат оказался впечатляющим: в стандартном моточке пряжи весом в 13 (по другим источникам 15) граммов заключалась нить длиной в 4,5 км.

Мастерская Надежды Аполлоновны находилась в с. Мерлиновка (Нижегородская губерния), заведения Д. А. и Г. А. Колокольцовых соответственно в с. Александровка Саратовской губернии (ныне – с. Огаревка Малосердобинского района Пензенской области) и в с. Русский Сыромяс Пензенской губернии (ныне – с. Маркино Сосновоборского района Пензенской области). Предприятие Н. А. Мерлиной было оснащено 24 станками, на которых работали в две смены 60 человек. За смену 3–4 мастерицы ткали не более полусантиметра шалевой ткани, причем концы нитей заделывались особым образом. При изготовлении мерлиновских и колокольцовских шалей особое внимание уделялось качеству изделий, а не его удешевлению. Приемы, применяемые для изготовления ковров, применялись в технике паласного ткачества при изготовлении шалей. Для работы отбирались усидчивые кропотливые молодые девушки с чувствительными пальцами и острым зрением, поскольку в изделии насчитывалось до 60 цветов. Работа велась особыми иглами, число которых соответствовало количеству оттенков. Изготовление шалей негативно отражалось на здоровье ткачих. Примерно через 10 лет они теряли остроту зрения и больше не могли уже нигде работать. Крепостные мастерицы получали приданое и вольную, однако в этом уже не было необходимости, так как свой век они проводили в богадельнях при мастерских. Поэтому после 1861 г. усадебные мануфактуры предсказуемо заглохли, уступив место ткацким фабрикам с более современными технологиями, оборудованием и методами организации производственных процессов.

Производственный процесс в мастерской Мерлиной – от очистки пуха до прядения, окраски пряжи и ткачества – производился под руководством владелицы и художников. Ткали изделия небольшими фрагментами в виде широких и узких полос и треугольников, а затем детали сшивали незаметным швом и пришивали к полотнищу саржевого переплетения, которое создавалось в тех же мастерских. В 1820-х гг. мастерская выпускала 16 шалей и 5 платков в год. Каждая шаль ткалась мастерицами от полутора до двух лет, и стоила целого состояния – до 12 тыс. рублей (за эту сумму можно было приобрести усадьбу с крестьянами). Орнаментика изделий отличалась красочностью узоров, основу которых составляли различные цветочные мотивы, скомпонованные в гирлянды, букеты, рисунки восточного типа в виде «турецких бобов». Они неоднократно отмечались на русских и международных выставках мануфактурных товаров и завоевывали медали.

Русские шали поистине уникальные изделия. Образцы шалевого искусства можно увидеть в музеях и на портретах первой половины XIX в. Так, коллекция Государственного Эрмитажа считается одной из самых значительных: в ней насчитывается 27 предметов – шали, платки, шарфы, детали отделки одежды, сонетка. Уникальными образцами следует считать шарф и шаль, имеющие метку мастерской Н. А. Мерлиной: «Н. М.» [5, с. 214–218].

Шаль как предмет женского гардероба прочно вошла в обиход европейской дамы на рубеже XVIII–XIX вв. Сочетая в себе как функциональные свойства, так и эстетические достоинства, она стала неотъемлемым аксессуаром, в том числе и в отечественной дворянской повседневности. Данная модная тенденция обусловила появление собственных шалевых производств, продукция которых во многом превосходила зарубежные аналоги.

Список литературы

1. Белюсева Л. Эта темно-вишневая шаль... (История шали) // Наука и жизнь. 2006. № 7. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/6393/> (дата обращения: 20.11.2021).
2. Вовк А. Н. Женская мода периода ампира как отражение политической идеологии режима // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки : сб. ст. по материалам XLVIII Междунар. науч.-практ. конф. (г. Новосибирск, 7 июля 2021 г.). Новосибирск, 2021. С. 26–32.
3. Еникеев Н. Н. Князь Николай Николаевич и княгиня Варвара Павловна Еникеевы // Пензенский край в мемуарах, художественной литературе и исследованиях: Антология. Т. 7. М., 2016. С. 138–140.
4. Мочалов В. А. Колокольцовы // Пензенская энциклопедия / гл. ред. К. Д. Вишневский. М., 2001. С. 245–246.
5. Савин О. М. Золотые россыпи Присурья...: Народное искусство Пензенского края. Пенза, 2007.
6. Шарафадина К. И. Семантика костюма и его аксессуаров в портретировании пушкинских персонажей // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2003. № 8. С. 76–80.

Раздел 3

ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

УДК 726
ББК 79

ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ РОССИИ ТУРИСТИЧЕСКОГО МАРШРУТА «ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО»

И. А. Лобанова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Кратко освещается история возникновения туристического маршрута «Золотое кольцо», дается описание наиболее значимых объектов культуры, выделяются основные направления его дальнейшего развития.

Ключевые слова: «Золотое кольцо», маршрут, туризм, архитектура, достопримечательность, традиции

MONUMENTS OF HISTORY AND CULTURE OF RUSSIA OF THE "GOLDEN RING" TOURIST ROUTE

I. A. Lobanova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article briefly highlights the history of the "Golden Ring" tourist route, describes the most significant cultural objects, highlights the main directions of its further development.

Keywords: "Golden ring", route, tourism, architecture, attraction, traditions

Сложившаяся в мире эпидемиологическая обстановка лишила многих людей возможности поехать за границу с экскурсионной целью. В связи с этим, резко возрос интерес россиян к культурным достопримечательностям нашей страны. Наиболее известным и востребованным является туристический маршрут «Золотое кольцо». Цель данной статьи – дать краткий обзор наиболее значимых культурных объектов, учитывая актуальность избранной темы. В процессе анализа необходимо решить следующие задачи:

- 1) рассказать об истории появления маршрута;
- 2) выделить и описать наиболее привлекательные для туристов памятники истории и культуры;
- 3) кратко охарактеризовать современные тенденции в развитии туристического маршрута.

Термин «Золотое кольцо» придумал журналист Юрий Бычков. В 1967 г. в газете «Советская культура» им была опубликована серия статей «Золотое кольцо России». Публикация заинтересовала Всероссийское Общество по охране памятников истории и культуры. Руководителями Ярославской области были найдены средства на восстановление памятников, обустройство инфраструктуры и дорог. К сожалению, разработке маршрута помешал Дамасский конфликт. К идее создания туристического маршрута обратились в начале 1970-х гг. Вначале появился автобусный маршрут, а в 1974 г. был опубликован первый путеводитель «По Золотому кольцу России». «Золотое кольцо» включало в себя: Москву, Сергиев Посад (Загорск), Переславль Залесский, Ростов, Ярославль, Кострома, Иваново, Суздаль, Владимир. Длина маршрута равнялась 540 км. 1980–1992 гг. – это годы развития материально-технической базы направления. В крупных городах появляются новые гостиницы. К прежним городам добавились еще несколько: Углич, Гусь Хрустальный.

В настоящее время маршрут «Золотое кольцо России» выстраивает символический круг, где каждый город привлекает богатой историей, достопримечательностями, составляющими уникальность русской культуры.

Каждый турист может выбрать собственный маршрут по интересам. Существуют «туры выходного дня». Это 2–3 дня в конкретном городе. Есть экскурсии сроком 2–9 дней, где можно посетить 4–5 городов, знакомясь с обзором основных достопримечательностей [2, с. 11].

Основной достопримечательностью «Золотого Кольца» является Троице-Сергиева Лавра (рис. 1). Здесь находится крупнейший в России православный мужской монастырь. В обители сегодня живет 200 монахов. Монастырь вошел в 1993 г. в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Это выдающийся памятник архитектуры XV–XVIII вв.

Во второй половине XX в. монастырский комплекс был реконструирован. На его территории находится почти 50 объектов, построенных в разное время. Туристам предлагается остановиться в гостиницах недалеко от обители и ознакомиться с местными достопримечательностями в течение нескольких дней.

Главная святыня монастыря – чудотворные мощи Сергия Радонежского – хранится в Троицком соборе (XV в.) (рис. 2). Белокаменный храм с золотыми куполами был расписан Андреем Рублевым. К сожалению, подлинная живопись не сохранилась. Красоту работ мастера передают более поздние копии.

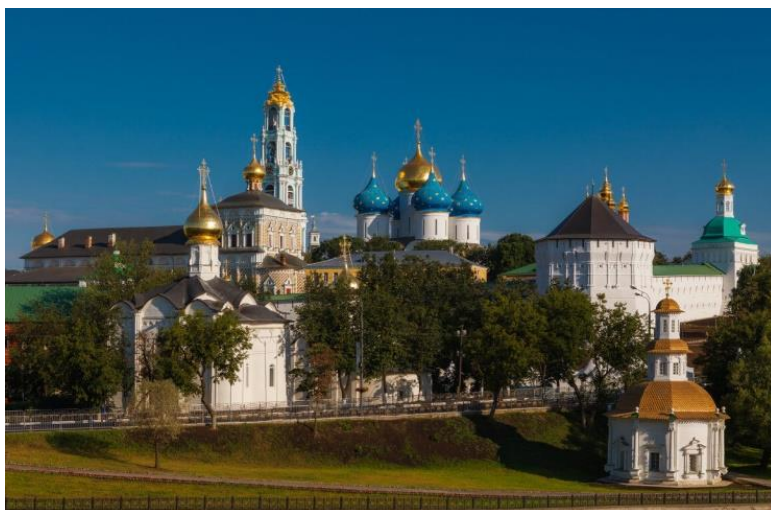


Фото 1. Троице-Сергиева Лавра

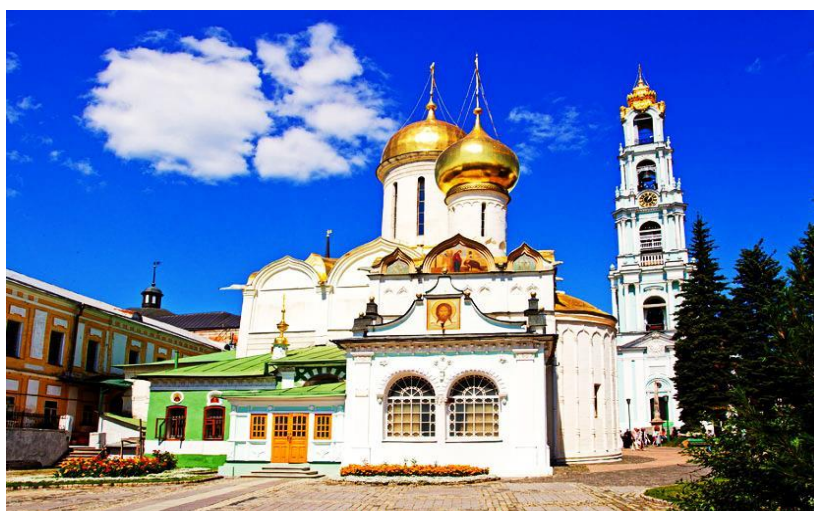


Фото 2. Троицкий собор

Успенский собор повторяет очертания одноименного храма в ансамбле Московского Кремля (рис. 3). Оформлением иконостаса занимался известный мастер Симон Ушаков, отдельные фрески принадлежат выдающимся представителям московской школы иконописи. Возле стен Успенского собора находится могила Бориса Годунова.

Внимание туристов привлечет **колокольня Троице-Сергиевой Лавры** (рис. 4). Она была спроектирована архитектором Дмитрием Ухтомским (середина XVIII в.). Ажурное пятиярусное строение по праву считается самым красивым в России.

Всех без исключения туристов привлечет **Набережная реки Волги в Ярославле** (рис. 5–6). Ее протяженность 3,7 км. Набережная расположена на правом берегу Волги. С начала существования города на набережной кипела жизнь: рыбаки выгружали свой улов, а купцы занимались торговлей.

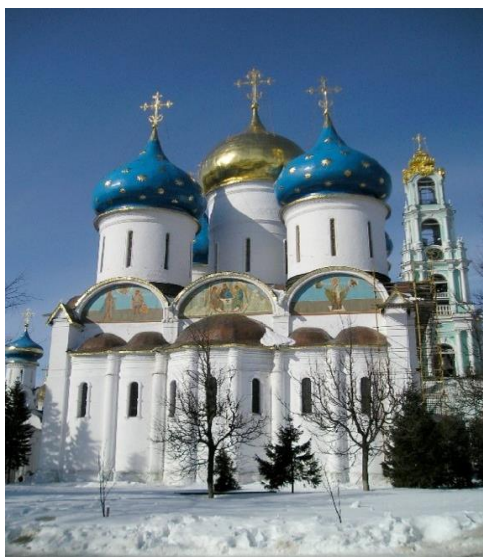


Рис. 3. Успенский собор

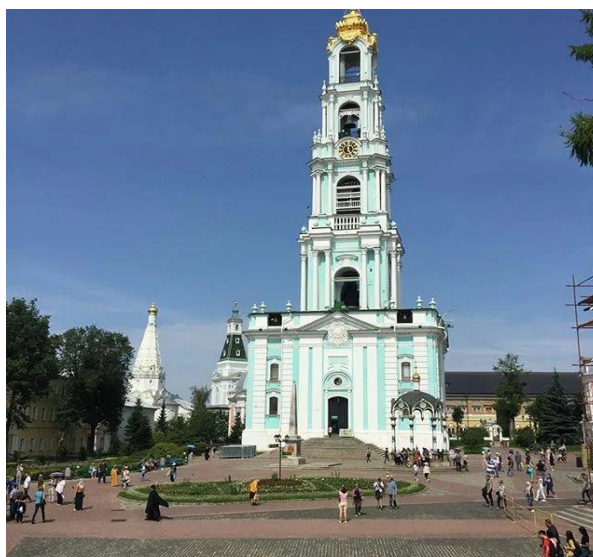


Рис. 4. Колокольня

Сегодня ярославская набережная считается одной из самых красивых на Волге. Она имеет три яруса. С верхнего – открывается прекрасная панорама реки. Набережная украшена светомузыкальными фонтанами, имеются пешеходные и велодорожки, беседки, кафе. Прогуливаясь по набережной, можно осмотреть старинные купеческие дома, Митрополичьи палаты и храмы.

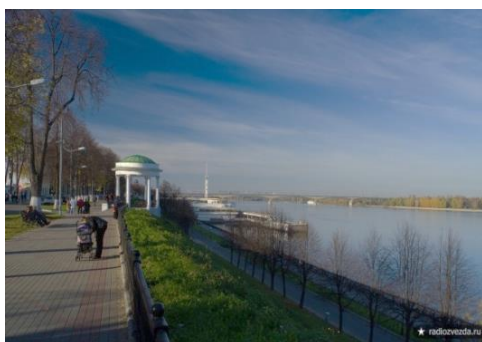


Рис. 5–6. Набережная в Ярославле

Уникальным памятником «Золотого кольца» являются **Золотые ворота** в городе Владимире (1164 г.) (рис. 7–8) [1]. Тогда город, опоясанный валом, имел семь входных ворот: Золотые, Медные, Иринины, Серебряные, Ивановские, Торговые и Волжские. Сохранились лишь Золотые ворота, чьи створки являются утраченными согласно данным ЮНЕСКО [3].

Еще одной достопримечательностью маршрута «Золотое кольцо» является **Суздальский кремль** (рис. 9–10). Отсюда началось строительство Суздаля. Кремль с X в. стал резиденцией князей. Суздальский кремль прекрасно гармонирует с окружающим архитектурным ансамблем. К счастью, многие здания прекрасно сохранились. Они – свидетели

ли истории города. Суздальский кремль занесен в реестр Всемирного наследия ЮНЕСКО, что говорит о его культурной значимости не только для России, но и всего мира.



Рис. 7–8. Золотые ворота во Владимире

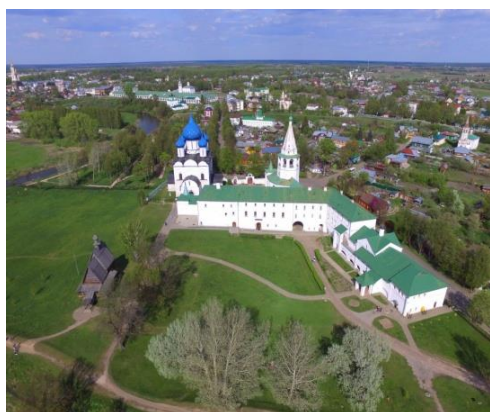


Рис. 9–10. Суздальский кремль

На территории Суздальского кремля находится **Рождественский собор** (рис. 11). Этот древний памятник дошел до нас со времени домонгольской Руси. Он имеет пять синих куполов, которые усеяны золотыми звездами. Кажется, что белокаменное здание парит над землей [1].

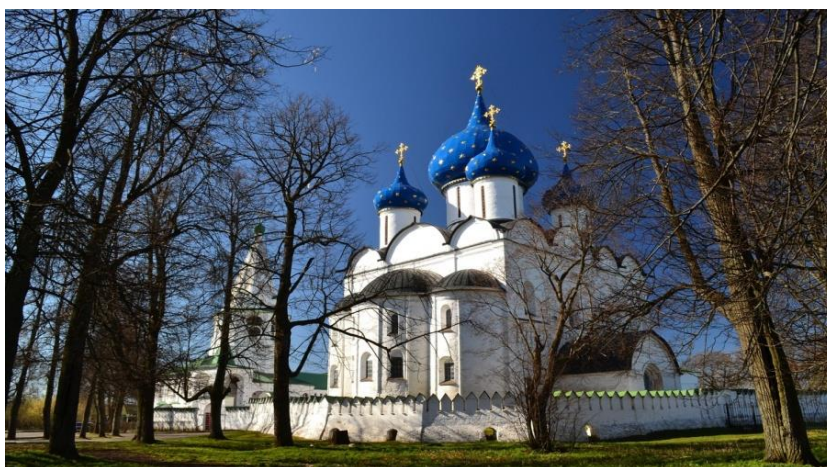


Рис. 11. Рождественский собор Суздальского кремля



Рис. 15–17. День семьи, любви и верности в Муроме

Список литературы

1. Ермакова С. О. Владимир и Суздаль. М., 2005. URL: <https://thelibrary.ru> (дата обращения: 16.10.2021).
2. Максименко Ю. Путешествия за чудесами. Путеводитель по «Золотому кольцу России» и не только. М., 2003.
3. Курорты России: основные тенденции и перспективы развития. «Золотое кольцо России». URL: <https://www.irn.ru> (дата обращения: 18.10.2021).

ЗРИМАЯ РЕЧЬ ПЛАКАТОВ

К. Н. Прозорова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. В современном обществе невозможно переоценить роль плакатов. В наше время очень распространена нативная реклама, различные билборды, рисунки, призывающие к чему-либо, распространены повсеместно. Многие годы плакаты оставались основным передатчиком информации между людьми. Плакаты служили хорошей мотивацией в годы Второй мировой войны. Через рисунки передавались основные события, просьбы, призывы и т.д. Ярким примером служат плакаты, которые были сделаны в годы Великой Отечественной войны и послевоенные годы.

Ключевые слова: плакат, передача информации, нативная реклама, призыв

VISIBLE SPEECH OF POSTERS

K. N. Prozorova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. In modern society, it is impossible to overestimate the role of posters. Nowadays, native advertising is very common, various billboards, drawings calling for various aspects of life are ubiquitous. For many years, posters remained the main transmitter of information between people. Posters served as a good motivation during the Second World War. Through the drawings, the main events, requests, appeals, etc. were transmitted. A striking example is the posters that were made during the Great Patriotic War and the post-war years.

Keywords: poster, information transfer, native advertising, appeal

Мы часто сталкиваемся с плакатами в современном мире, но задумывались ли мы, что это такое и когда они появились впервые?

Плакат – это настенный лист – крупный рисунок с пояснительным, агитационным, рекламным или учебным текстом [1, с. 145].

Плакаты известны людям с древних времен. В Древнем Египте существовали изображения, которые показывали господство рабовладельцев. В то время некоторые рабы совершали побег, тогда для их поимки размещалась информация, отдаленно напоминающая современный плакат.

В Древней Греции и Древнем Риме плакаты использовались для информирования людей о событиях, происходящих в городе. Это были судебные решения, рекламы спектаклей и ярмарок.

Официальным годом рождения плакатов считается 1482 г. Английский торговец книгами Батдольд решил использовать плакат для новой книги, чтобы привлечь внимание покупателей. В XVIII в. немецкий изобретатель Алоиз Зенефельдер предлагает уже не рисовать плакаты от руки, а «печатать» изображения с помощью камня и красок. Эта технология позволила выпускать продукцию большим тиражом. В XIX в., благодаря русскому художнику К. Я. Тромонину, печать стала цветной. Сейчас же плакаты можно встретить как в цветном варианте, так и в черно-белом, в зависимости от информации, которую они несут.

Можно выделить несколько видов плакатов по их функциям:

1. Театральные плакаты – киноафиши, музыкальные афиши. (Используется для привлечения зрителей).

2. Рекламные плакаты.

(Могут передавать информацию о каком-либо товаре или услуге. Информация может быть представлена в виде иллюстрации с графикой и фотографией или же в виде текста).

3. Агитационные плакаты.

(Используются для пропаганды или призыва к чему-либо).

4. Социальные плакаты.

(Содержат в себе призыв или пропаганду, но направленные на социальные аспекты жизни, такие как, здоровый образ жизни, патриотизм, забота о себе и своих близких) [2, с. 15].

Создание плакатов привлекает современных школьников. Ежемесячно проводятся конкурсы, имеющие различную направленность. Например, в октябре 2021 г. проводилось несколько конкурсов плакатов. Учащиеся нашей изостудии приняли участие в них. Наибольший интерес вызвали темы: «Пожарная безопасность глазами детей» и «Россия-страна будущего».

Ниже представлены наиболее интересные работы школьников.



Рис. 1, 2. Работы обучающихся «Пожарная безопасность глазами детей»



Рис. 3, 4. Работы обучающихся «Россия – страна будущего»

Представленные работы детей выполнены с учетом определенных требований, предъявляемых к плакату:

- 1) наличие ярких красок, привлекающих внимание зрителей;
- 2) минимум текста, который быстро и доступно передает информацию, отображенную плакатом.

Жанр плаката отвечает современным требованиям по информативности и зрелищности, поэтому он востребован современными подростками.

Список литературы

1. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 2003. 944 с.
2. Толстая Т. Н. Русский плакат. М., 2014. 176 с.

РОЛЬ ТЕАТРА В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

И. В. Широкова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Духовно-нравственное воспитание – один из важнейших аспектов воспитания. Оно направлено на усвоение подрастающим поколением высших духовных ценностей. В современном обществе о духовности говорят много. Однако стоит понимать, что духовно-нравственное развитие личности осуществляется под влиянием многих факторов. Немаловажную роль в воспитании играет окружающая среда, семья, образовательное учреждение... Театр может стать связующим звеном в воспитании между ребенком и родителем или ребенком и школой. Благодаря такому времяпровождению ребенок приобретает нравственные качества.

Ключевые слова: театр, духовно-нравственное воспитание, эстетическое воспитание, мораль, Пензенский драматический театр, репертуар, Пушкинская карта

THE ROLE OF THEATER IN THE SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

I. V. Shirokova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Spiritual and moral education is one of the most important aspects of education. It is aimed at the assimilation of higher spiritual values by the younger generation. There is a lot of talk about spirituality in modern society. However, it should be understood that the spiritual and moral development of a person is influenced by many factors. An important role in education is played by the environment, family, educational institution... Theater can become a link in education between a child and a parent or a child and a school. Thanks to this pastime, the child acquires moral qualities.

Keywords: theater, spiritual and moral education, aesthetic education, morality, Penza Drama Theater, repertoire, Pushkin map

*Театр – это не кино, не эстрада, не телевидение.
Театр – это не рассказ о любви, это она сама – любовь.
И значит, вас двое: ты и зритель (Е. Леонов).*

Театр – живое искусство. Все происходит здесь и сейчас. В данный момент актеры разыгрывают перед зрителями сцены из другой жизни, не такой, на первый взгляд, как настоящая. Но потом приходит

понимание того, что эта история про тебя, про твою жизнь, про мир, который окружает каждого.

Если театр может хоть на время просмотра спектакля сделать человека чуть-чуть лучше, то нельзя не использовать это для становления юных душ. Об этом говорили многие мэтры театрального искусства. Л. Додин в одном из интервью сказал: «Хорошего театра много быть не может, да и вообще театра много быть не может, даже плохой театр лучше чего-нибудь другого хорошего» [1, с. 5].

Совсем недавно нами было проведено исследование, как современные школьники относятся к театру.

В трех седьмых классах (70 человек) мы раздали анкеты с вопросами о театре и отношении школьников к нему.

Первым вопросом стал вопрос: «Бывали ли вы когда-нибудь в театре?». Положительный ответ дали 100 % школьников, так как к посещению относились все театры нашего города: драматический театр, кукольный театр, театр юного зрителя. На вопрос: «Бывали ли вы когда-нибудь в драматическом театре?» положительный ответ дали лишь 50 %, и то, 35 % бывали там лишь на новогодних представлениях. Из 15 % настоящих любителей театра оказалось совсем немного, ребята бывали там 1–2 раза, не по собственному желанию. Оказалось, что среди учащихся трех седьмых классов всего 3 человека ходили в театр больше двух раз и по собственному желанию. Трудно говорить о любви школьников к театру, когда перед глазами нет примера взрослых людей. В анкете был вопрос: «Ходят ли ваши родители в театр», и большая часть подростков ответили либо «нет», либо «затрудняюсь ответить».

В анкете были вопросы о репертуаре театра. Нужно было назвать хотя бы один спектакль, на котором они были или о котором слышали, с этим вопросом справилось лишь 20 человек. Ребята вспомнили названия спектаклей, либо которые сами посещали, либо названия, которые рекламировали по телевизору.

На вопросы о театральных фестивалях и конкурсах все ответы были отрицательные.

Таким образом, исходя из данной анкеты, можно сделать вывод, что современные подростки не интересуются театральной жизнью нашего города.

Заключительным вопросом анкеты был вопрос: «Почему вы не ходите в театр?» Самыми популярными ответами стали: «не водят родители» и «там неинтересно».

Говорить об эстетическом театральном воспитании очень трудно в той ситуации, что многие современные родители сами не являются поклонниками такого вида творчества.

Самый простой способ решения этой проблемы – организация посещения театра образовательным учреждением. Такой культурный по-

ход станет альтернативой прочтению произведения. При удачной постановке спектакль может и подтолкнуть школьников к прочтению того самого произведения. Это было бы отличным результатом, если благодаря театру, дети начнут читать Островского и Гоголя, Чехова и Достоевского. Учеников может заинтересовать не только давно известный автор, раскрывшийся в новом свете, но и сам театр. Необходимо воспитание отношения к посещению театра, соблюдению определенных правил и традиций [4].

Встреча с театром может произойти не только в рамках определенного школьного предмета. Такой поход можно выбрать в качестве досуга класса. И для первой встречи театра и школьника выбрать произведение «легкое» для просмотра. Показать, что отдых может быть разнообразным, а культурный отдых подрастающему поколению необходим.

Еще один вариант приобщения к театру – совместное посещение театра школьников и их родителей. Исходя из данных анкеты, мы понимаем, что родители, совершающие культурный поход, в меньшинстве. Привлечение родителей к такому досугу замотивирует школьников, а возможно в ком-то из взрослых любовь к театру тоже проснется.

Воспитание детей в современном обществе реализуется в условиях экономических и политических преобразований. Произошло социальное расслоение общества, в результате разрушаются сложившиеся нравственно-этические.

Общеобразовательное учреждение должно противостоять негативным установкам (антиценностям) и росту их привлекательности. В этом плане продуктивной формой воспитательной работы является взаимодействие школы и театра.

Основной целью духовно-нравственного воспитания школьников является то, что выпускник должен уходить в большую жизнь имея нравственные и духовные приоритеты, которые будут ему помогать всю жизнь, чем бы он ни занимался, и быть глубоко порядочным человеком.

Пензенский драматический театр имеет большой выбор спектаклей. Можно найти для любого возраста, а также для людей с совершенно разными интересами.

Сегодня в репертуаре Пензенского драматического театра 75 спектаклей [2].

Большая часть репертуара, примерно 70 %, стоит с возрастным ограничением 12+, а это значит, что двери театра для семиклассников открыты.

15 % репертуара стоит с ограничением 16+, т.е. данные спектакли могут посещать старшеклассники.

10 % спектаклей стоят с возрастным ограничением 0+, что позволяет даже самым маленьким зрителям посещать театр.

И лишь 5 % спектаклей могут посещать лица, достигшие 18 лет.

В репертуаре стоят спектакле по произведениям школьной программы, такие как: «Снежная королева», «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Герой нашего времени», «Мертвые души», «Бесприданница»...

Не только эти спектакли будут интересными для школьников.

Например, спектакль «В зале есть врач?» рассказывает о жизни нескольких знаменитых писателей и о том, как бы могла сложиться их судьба по-другому.

Школьники увидят знакомых по книгам писателей со стороны. Это произведение поможет задуматься о новой грани жизни, о которой они не задумывались ранее.

Спектакль по пьесе Константина Симонова «Так и будет» покажет зрителю 1944 г. Он будет интересен не только в рамках литературы, а так же истории. Тема войны не чужда каждому человеку нашей страны. Война в пьесе не показана, но она незримо присутствует – в разговорах, воспоминаниях, размышлениях героев. На сцене появляются самые разные люди, военные и гражданские, и у каждого своя история.

С историей страны познакомит зрителя и спектакль «Севастопольский вальс». Он расскажет об испытаниях суровых дней Великой Отечественной войны, о радости первых послевоенных лет.

Эта история – о людях, выстоявших в войну и вернувшихся к мирной жизни, о верности и предательстве, о дружбе и любви. В ней есть и героизм, и лирика, и юмор.

Спектакль «Оскар и розовая дама» поставлен по одноименной книге Эрика Эммануэля-Шмитта. Это спектакль о том, как учатся понимать себя, других, мир; как избавляются от эгоизма, уныния, страха, комплексов и в ответ обретают любовь. Любовь родителей и любовь к родителям, первую любовь – еще детскую, но любовь; любовь к окружающим...

На одних спектаклях зритель поплачет, на других посмеется от души, но самое главное, что в каждом произведении поднимаются вечные ценности: любовь, дружба, добро, зло, патриотизм и другие.

Очень важно говорить с подростками на такие темы не только в стенах школы, но и за ее пределами. Смотреть на многие поступки и события со стороны.

Театр – межпредметное и метапредметное звено в воспитании школьника. Литература, история, искусство, обществознание, ОДНКНР (основы духовно-нравственной культуры народов России) – эти предметы могут положить начало воспитания любви к театру. Если со школьных лет ребенок будет знаком с театром, то во взрослой жизни он не сможет отказаться от него.

Отличным помощником в этом деле стал проект от министерства культуры «Пушкинская карта».

Пушкинская карта – проект, направленный на то, чтобы молодежь нашей страны могла за счет государства посещать различные культурные мероприятия, а именно посещать театры, музеи и концертные залы [3].

Таким образом, для реализации воспитательной цели при помощи театра решаются такие педагогические задачи, как обучение духовно-нравственным традициям, обучение нормам поведения в коллективе и общественных местах.

У учащихся формируются нравственное отношение к окружающему миру; духовно-нравственная устойчивость и эмоционально-волевые качества личности.

В процессе обучения у учащихся воспитывается уважительное отношение к истории своей страны и к культурному наследию своего народа. Совершенствуются духовно-нравственные качества, усваивается толерантность.

Список литературы

1. Додин Л. А. Интервью газете «Московские новости». URL: <https://www.mn.ru/culture/89066>
2. Пензенский областной драматический театр им. А. В. Луначарского. URL: <https://www.penzateatr.ru> (дата обращения: 23.11.2021).
3. Пушкинская карта. Программа популяризации культурных мероприятий среди молодежи. URL: <https://www.culture.ru> (дата обращения: 23.11. 2021).
4. Станиславский К. С. Статьи, речи, беседы, письма. М., 1953. 783 с.

Раздел 4

КУЛЬТУРНОЕ И ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ

УДК 908
ББК 85.113

ТЕКУЩЕЕ СОСТОЯНИЕ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ КАМЕНСКОГО РАЙОНА XIX – НАЧАЛА XX в.

Н. Н. Боброва

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Раскрывается текущее состояние памятников храмовой архитектуры Каменского района. Дается представление об эпохе гонения на Русскую православную церковь в районе. Приводится информация о восстановленных и ожидающих своего восстановления храмах.

Ключевые слова: памятник, храм

THE CURRENT STATE OF THE TEMPLE ARCHITECTURE OF THE KAMENSKY DISTRICT OF THE XIX – EARLY XX CENTURY

N. N. Bobrova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article reveals the current state of the monuments of temple architecture of the Kamensky district. The idea of the era of persecution of the Russian Orthodox Church in the district is given. Information is provided about the temples that have been restored and are awaiting restoration.

Keywords: monument, temple

Объектом исследования в данной статье являются памятники храмовой архитектуры XIX – начала XX в. Каменского района.

Цель статьи – выявить восстановленные и нуждающиеся в восстановлении образцы храмовой архитектуры района XIX – начала XX в.

Из книги «Черные страницы каменского православия 1918–1941 гг.» мы узнаем, что за десять лет, с 1929 по 1939 г., более чем из сорока храмов, действовавших на территории Каменского района, выстоял и сохранил свое прямое назначение только один – в селе Головинщинская Варезжа [1, с. 25]. Но и эта церковь перед началом Великой Отечественной войны была закрыта. Спустя несколько лет, в 1945 г., по просьбам верующих храм все же открыли. Храм во имя Преподобного Сергия Радонежского является действующим и в настоящее время.

В 1920–1939 гг. множество храмов было отдано под склады, школы, клубы или разрушено. Имевшаяся церковная утварь, иконы уничтожены. Кое-что сумели спасти жители, спрятав в землю. Священнослужители, глубоко верующие православные люди были раскулачены и репрессированы. Многие были расстреляны и до сих пор неизвестны места их захоронения.

Прошло уже более 80 лет с тех пор. Сейчас, глядя на то, что осталось от когда-то величественных храмов Каменского района, становится горько от того урона, который нанесла достоянию нации проводимая в прошлом политика правящей партии. К великой радости прихожан некоторые храмы поднимаются из руин общими усилиями Церкви, верующих и теперешней власти.

По данным официальных сайтов «Народный каталог православной архитектуры», «Русская Православная Церковь Московский Патриархат Пензенская епархия» в Каменском районе восстановлены следующие храмы:

- каменный храм во имя Казанской иконы Божией Матери в селе Блиновка;
- церковь во имя пресвятого Сергия Радонежского в селе Головинщино;
- каменный храм во имя Троицы Живоначальной в селе Кевдо-Мельситово;
- остатки руин каменного храма Архангела Михаила в селе Кочетовка были снесены в 2014 г., и на этом месте началось строительство нового бревенчатого храма. В 2015 г. началось строительство второго храма в селе в честь Архангела Михаила;
- Троицкий храм в селе Максимовка;
- Церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы в селе Низовка;
- Храм во имя Покрова Пресвятой Богородицы в селе Пустынь был перестроен в школу, а в 1941 г. здание сгорело. В настоящее время построено новое здание храма;
- церковь Николая Чудотворца в селе Федоровка [3; 5].

В некоторых селах установлены кресты на месте разрушенных церквей [4, с. 5].

Большинство церквей Каменского района, находящихся в состоянии разрушения, были возведены в 1880–1911 г. Самые старые постройки церквей находятся в селах Казанская Арчада и Скворечное, они относятся к 1821–1828 гг. На данный момент они находятся в руинах, раскрыта кровля, нет колоколен, но храмы сохраняют величественный вид [2].

Храмы Каменского района строились в архитектурном стиле – эклектика. Это сочетание разных исторических стилей в архитектуре. Эклектика появилась в 1930-е гг. XIX в. и получила большое распространение при строительстве храмов в России. В архитектуре применялись неоготический и русский стиль. Неоготика выражалась в стрельчатых оконных проемах, декоративных фронтонах и шпилях. Русский стиль в храмовом строительстве – это арочные окна, шатер и кокошник.

До наших дней таких исторических памятников архитектуры осталось немного. В Каменском районе – 8 среди не восстановленных храмов. Словно жемчужины одного красивого разорванного ожерелья, разбросаны они по району. На сердце становится светло от осознания того, что некоторые храмы уже восстановлены или находятся в процессе восстановления. Пусть что-то потеряно навсегда, но положение дел меняется в лучшую сторону. Искренне верится, что то небольшое, что осталось от старины, сумеем сберечь и восстановить.

Список литературы

1. Гришаков В. Г. Черные страницы каменского православия 1918–1941 гг. Пенза, 2015.
2. Дворжанский А. И. История Пензенской епархии. Кн 1. Исторический очерк. Пенза, 1999. URL: <http://pravoslavie58region.ru> (дата обращения: 18.10.2021).
3. Соборы.ру. Народный каталог православной архитектуры. URL: <https://sobory.ru> (дата обращения: 18.10.2021).
4. Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2000.
5. Русская Православная Церковь. Московский Патриархат. Пензенская епархия. URL: <https://пензенская-епархия.рф/храмы-и-монастыри/каменский-район/> (дата обращения: 18.10.2021).

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПЕНЗЕНСКОГО ХУДОЖНИКА АНАТОЛИЯ ПЕТРОВИЧА АФАНАСЬЕВА¹

Е. А. Дмитриева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Прослеживаются отдельные эпизоды из жизни известного пензенского художника с целью популяризации его творчества.

Ключевые слова: художник, творчество, искусство, долголетие

THE LIFE AND WORK OF THE PENZA ARTIST ANATOLY PETROVICH AFANASYEV

E. A. Dmitrieva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article traces individual episodes from the life of the famous Penza artist, in order to popularize his work.

Keywords: artist, creativity, art, longevity

Художник Сурского края Анатолий Петрович Афанасьев родился 22 июня 1929 г. в селе Каменно-Озерное Оренбургской области. Его родители были выходцами из крестьян. А. П. Афанасьев окончил среднюю школу, жизнь его сложилась нелегко. В день 12-летия пришло известие о начале войны. Отец художника отправился на фронт и весь груз ответственности за семью лег на плечи подростка. Пришлось пропускать школу, так как мать не справлялась с домашним хозяйством.

Самым тяжелым временем выдалось первое лето войны. Каждый день будущий художник выезжал в оренбургскую степь в поисках того, что могло послужить кормом для коровы на зиму. Зоркий объездчик отлично видел издали расхитителей колхозной собственности. «Нагайка обжигала все тело, – вспоминал А. П. Афанасьев. – Заливаясь слезами, я смотрел вслед всаднику, отнявшему мою косу. И плелся домой, чтобы

¹ В статье использованы репродукции картин А. П. Афанасьева с официального сайта Пензенской областной картинной галереи имени К. А. Савицкого.

© Дмитриева Е. А., 2021

наутро опять выдвигаться в свой противозаконный, но вынужденный поход – во имя спасения мамы, брата и сестры...» [1, с. 40].

Глава семьи уходил на фронт крепким, здоровым мужчиной, а вернулся – с открытой формой туберкулеза. «Однажды чуть не захлебнулся кровью..., – рассказывал художник. – Но мама выходила его. И нас чудом Бог уберег от заражения» [1, с. 43].

В связи с последними событиями школу пришлось окончить поздно в 19 лет. С выбором профессии были большие сложности. Афанасьев никак не мог определиться: он хотел стать музыкантом, поэтом, писателем, дипломатом. Имел тягу и способности к гуманитарным наукам, но учительница еще в школе посоветовала поступить в Свердловский политехнический институт. В первые три месяца учебы стало ясно, что это не его призвание. Юноша написал заявление на академический отпуск, но понимал, что в вуз уже не вернется [1, с. 54].

В 1949 г. был призван в армию. Служить довелось на о. Сахалин. Молодые артиллеристы располагались на самом южном мысе Крильон, откуда был виден остров Хоккайдо. Домой он возвратился в 1953 г.. В этом же году поступил заочно на филологический факультет Оренбургского пединститута. Устроился работать пионервожатым и с радостью взялся писать номера на вагонах в паровозном депо.

«Судьба моя круто повернулась в 1954-м, когда я познакомился с Ритой Антоновой, – вспоминал художник. – Она была молодым специалистом, химиком-аналитиком – и приехала в Оренбург по распределению. Мы дня друг без друга провести не могли! Но однажды, придя к Рите, я застал у нее молодого лейтенанта – очень запомнились его оттопыренные уши... Рита прошептала, что выходит замуж, а сама чуть не плачет...» [1, с. 77].

Видя, как мучился убитый новостью Афанасьев, приятельница познакомила его со своим братом, увлеченным живописью. Тот стал брать юношу на пленэры. Однажды рассказал о легендарном художественном училище в Пензе. Вместе они решили поступать в это училище незнакомомого города.

Перед отъездом произошла неожиданная встреча с Ритой. Девушка наперекор воле родителей решила связать свою жизнь с Афанасьевым. Они поженились в 1955 г. в городе Пензе накануне вступительных экзаменов в Пензенское художественное училище им. К. А. Савицкого. Художник был принят на живописно-педагогическое отделение, которое окончил в 1960 г.

Несмотря на то, что Афанасьев закончил живописное отделение, он начал свою творческую деятельность как график. Известны его линогравюры-иллюстрации к роману А. Чапыгина «Разин Степан», а также офортные листы, посвященные Петру I, иллюстрации к русским народным сказкам «Хаврошечка», «Солдат и царица» и др. [3]

С декабря 1960 г. работал оформителем в художественно-производственной мастерской при Пензенском отделении Союза художников РСФСР. Наряду с производственными заказами занимался творческой работой и постепенно увлекся техникой акварели.

С 1972 г. преподавал специальные дисциплины в Пензенском художественном училище им. К. А. Савицкого. Всю свою любовь художник Афанасьев отдал студентам. В должности преподавателя он проработал 17 лет. Одна из его учениц – заместитель директора Пензенского художественного училища им. К. А. Савицкого, Т. В. Молчанова тепло вспоминает: «Мы были очень рады, что нам дали нового преподавателя, потому что его отношение к студентам было особенным. Он переживал за всех и очень внимательно рассматривал наши работы, всегда их анализировал и поправлял. Могу сказать, что он – человек, живущий в искусстве, не позволяющий себе отдыхать и бездельничать» [1, с. 80].

Афанасьев принимал участие в зональных выставках в 1964 г. и 1967 г. в г. Москве под названием «В едином строю», в 1970 г. и 1971 г. в г. Смоленске «Центр. Северные области», а в 1971 г. и 1980 г. в выставке произведений пензенских художников в Венгерской Народной Республике.

В 1968 г. Афанасьев принимал участие в членах Союза художников РСФСР.

Первая персональная выставка художника состоялась в 1979 г., она была посвящена его 50-летию. Было представлено 180 работ. В 1981 г. принимал участие в республиканской выставке в г. Москве под названием «По родной стране».

Плодотворный и важный этап дальнейшего творчества художника – это обращение к натюрморту. Этот жанр представлял для него особый интерес и притягательность.

Замечательны его работы: «Пионы» (2001), «Гладиолусы» (2001), «Подсолнухи» (1999), «Подсолнухи с овощами» (1996), «Рябина» (2002), «Натюрморт с колосьями» (2003), «Натюрморт с капустой» (1996), «Грибы» (2001) и другие. Воздушные и легкие, выполненные в акварельной технике натюрморты, пленили своим изяществом и тонкостью, внутренним переживанием художника. Несмотря на легкость акварели, художник умеет передать глубокий смысл и характер неподвижного мира – натюрморта.

Не менее интересен художник в жанре пейзаж. Пейзажи Афанасьева говорят о том, с какой нежностью и любовью художник относится к природе, к своему городу. Есть цикл пейзажей, посвященных культурным местам в Пензе и Пензенской области. В 1980 г. написан городской пейзаж с картинной галерей им. К. А. Савицкого. Здесь художник, уже выйдя на пенсию, будет устраивать персональные выставки и станет почетным дарителем своих работ. Еще одно полотно мастер посвятил скверу Лермонтова в городе Пенза.



А. П. Афанасьев. Рябина, 2002 г. А. П. Афанасьев. Подсолнухи, 1999 г.

Не обошел он своим вниманием и знаменитый музей-усадьбу «Тарханы», запечатлев его в пейзаже 1999 г. Бывая в многочисленных поездках и участвуя в выставках в разных городах России, Афанасьев создает такие работы, как «Исаакиевский собор в Петербурге» (1991), «Музей-усадьба Поленова на Оке» (1984). Примечательны и деревенские пейзажи «У колодца. Сумерки» (1985), «На Севере» (2000).

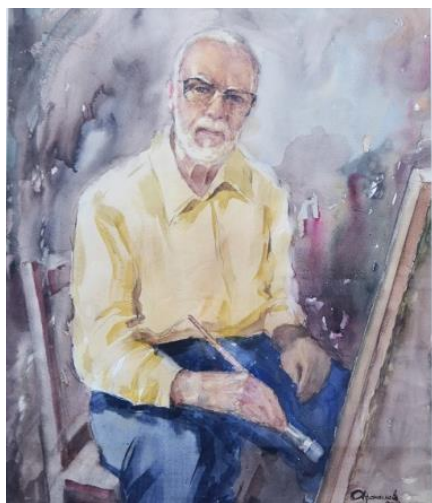
Живописные работы мастер чаще всего пишет акварелью, но есть работы в смешанной технике – акварель с пастелью. Такие работы останавливают на себе взгляд и интригуют своей необычностью. Но самой большой любовью художника все же остается человек. Любимый жанр мастера – портрет.

Очень интересен в художественно-историческом плане цикл портретов простых горожан и деятелей культуры Пензенского края. Он создавался на протяжении почти четырех десятилетий. На полотнах художник изображает характеры самых разных людей – рядовых и знаменитых.

«Работа над портретом интересна, она же многосеансная. Когда на новый сеанс приходишь, вчера художник был один – сегодня другой. Ко мне люди приходят разные, настроение и состояние разное», – считает художник. Обратиться к этому жанру мастера заставила любовь к человеку. Особенно, к человеку искусства.

Рассматривая его портреты, удивляешься, какие красивые, вдохновенные лица. Это не просто лица простых горожан, пензяков. Среди них много талантливых людей, которые представляют город Пензу не только в России, но и за рубежом.

В картинной галерее им. К. А. Савицкого прошло несколько персональных выставок Афанасьева. Последняя выставка в 2019 г. была посвящена 90-летию художника.



А. П. Афанасьев. Автопортрет.



А. П. Афанасьев. Художник Борисов Б. Д.

Несмотря на солидный возраст, художник ежедневно отводит время на создание новой картины. С раннего утра в его мастерской кипит работа. Он уверен, что дожить до такой круглой даты ему удалось благодаря своему ремеслу и любви к профессии. Жанр, в котором ему больше всего нравится творить – это портрет. Мастер находит вдохновение во время наблюдения за людьми и общения с ними. «В каждом лице свои какие-то черты, мне любопытно и приятно их сочетание. Акварельная техника и портрет – это двойная сложность. Но, тем не менее, когда все получится, это доставляет огромное удовольствие и перечеркивает все трудности», – поделился художник.

Афанасьев уже ровно 60 лет в профессии. Тоже своеобразный юбилей. Помимо написания картин, пензенский художник пишет стихи. Талантливые люди талантливы если не во всем, то во многом. Первая книга Афанасьева «Жизнь и искусство» вышла в 2007 г., а в 2009 г. вышел его первый сборник стихов «Преодоление». На свое 90-летие художник написал новый сборник стихов «Ужели осени начало?». Жизненные искренние строки о любви и природе, творчестве и судьбе проиллюстрированы живописными полотнами автора [2].

Свои работы художник пишет для души и, по его признанию, работает потому, что не может не работать. Несмотря на то, что давно уверенно держит в руках кисть, он до сих пор учится мастерству акварельной живописи у знаменитых художников А. В. Фонвизина и В. А. Серова.

Афанасьев – художник-график, акварелист, пейзажист, мастер портрета, член Союза художников России, является почетным дари-

телем Пензенской областной картинной галереи им. К. А. Савицкого. Уникальность Афанасьева-художника заключается в том, что он одинаково прекрасен в жанрах таких, как портрет, пейзаж, натюрморт. Он талантливый художник и великий труженик, он – человек, бесконечно влюбленный в красоту, ценящий в людях талант, высокое творческое начало, умеющий услышать поэтическую мелодию жизни.

Список литературы

1. Афанасьев А. П. Жизнь и искусство. Из воспоминания художника. Пенза, 2007.
2. Пензенская картинная галерея. URL: <http://penza.gallery> (дата обращения: 10.08.2021).
3. Афанасьев Анатолий Петрович (художник). URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 10.08.2021).

УДК 908
ББК 71.1

НАСТАВНИК, ВОСПИТАТЕЛЬ И ВРАЧ ДУХОВНЫЙ

Ю. С. Лубошникова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

MENTOR, EDUCATOR AND SPIRITUAL DOCTOR

Yu. S. Luboshnikova

Penza State University, Penza, Russia

Аннотация. Представлена биография святого Иоанна Оленевского, родившегося на пензенской земле, в честь которого было написано множество стихотворений, а также биографий. Отражена история XX в. о гонениях на христианскую церковь.

Ключевые слова: священник, чудотворец, Иоанн Оленевский, памятники культуры

Abstract. The article presents the biography of St. John Olenevsky, who was born on the Penza land, in whose honor many poems and biographies were written. The article also reflects the history of the 20th century, reflecting the persecution of the Christian Church.

Keywords: priest, miracle worker, John Olenevsky, cultural monuments

2021 г. объявлен в Пензенской области Годом культурного и духовного наследия. И это не случайно. Наш регион по праву гордится

своими культурно-историческими традициями, памятниками культуры и искусства, великими земляками и местами, которые связаны с именами людей, оставивших яркий след в отечественной истории, культуре, литературе и искусстве. Культурные ценности ничто не может заменить. В их ряду можно выделить материальные и нематериальные предметы и произведения, имеющие не только имущественную ценность, но и уникальную способность эстетического и исторического воздействия на человека. Сюда, без сомнения, можно отнести памятники архитектуры, представленные православными храмами.

Учитывая то, что Пенза была основана в 1663 г., мы не удивимся большому количеству храмов и соборов. К большому сожалению, многие из них были уничтожены во времена богоборчества, но единицы сохранились до сего времени. Часть разрушенного восстановили, где-то восстановительные работы ведутся до сих пор, а где-то мы можем лишь созерцать былое величие некогда красивейших храмов.

Говоря о памятниках русского православия, нельзя не остановиться на судьбах людей, благодаря которым церковь становилась в тяжелые годы оплотом для патриотов, утешением для отчаявшихся людей.

Может, кто-то и не согласится с утверждением о том, что святые подвижники внесли большой вклад в развитие русской культуры и духовности, но это, на мой взгляд, является неоспоримым фактом. Достаточно вспомнить таких почитаемых святых, как Сергей Радонежский и Серафим Саровский, которые являли собой свет любви, милосердия, благочестия и нелицемерной веры. Были такие люди и на нашей Пензенской земле.

Среди Пензенского духовенства начала XX в. такой яркой личностью был Иоанн Оленевский (Иван Васильевич Калинин). Родился он в 1854 г. в Оленевке.

Об Оленевке того времени вот что сказано в «Епархиальных ведомостях» 1907 г.: «Село Оленевка (Введенское). Церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы, каменная, теплая, построена в 1822 г., расстояние от Пензы 25 верст. Церковный Причт: священник и псаломщик. Земли усадебной 1 десятина, полевой 33 десятины. Жалованья 143 рубля. Братского дохода 500 рублей, Причтового вклада – 500 рублей. Дома церковные. Прихожан м.п. – 804, ж.п. – 826. Приход состоит из села Марьино и дер. Колюпановка и Озерков (в 7 и 8 верстах). Церковно-приходское попечительство. В селе училище земское» [3, с. 252]. Именно на этой земле и суждено было родиться будущему святителю, жить около Введенской церкви, дарившей тепло маленькому ребенку, служить в ней и общаться с людьми.

За год до его рождения странствующие монахи предрекли, что на этом месте родится святой. К словам странников мало кто прислушался. Но через год родился будущий старец. Ребенок с малых лет отличался

от сверстников поведением. Он никогда не ел мяса, все его игры были связаны с церковными обрядами, маленький Ваня Калинин лепил кресты и церковки. Чуть позже он стал прислуживать во Введенской церкви, которая была рядом с домом мальчика. Будучи болезненным ребенком, будущий священнослужитель занимался сапожным делом, вязал перчатки и шарфы, шил лоскутные одеяла. Но самым главным для него было молитвенное служение. Отца своего он не знал, был незаконнорожденным. Дед выгнал его мать из дома за совершенный ею грех. Всю свою жизнь она пролиwała слезы и молилась об искуплении греха, зато сын был необычайного благочестия, словно в утешение скорбящей матери. Рано оставшись без родительницы, он продолжал жить с овдовевшей сестрой в маленьком старом домике и, по сути, заменил отца четверым осиротевшим племянникам [4].

Иоанн Оленевский много странствовал по святым местам, встречался со старцами. Его очень любили верующие, приезжавшие за советом и утешением в бедах. Он был для них кротким наставником, воспитателем и врачом духовным. Почитался он и духовенством всей епархии. Такое уважение было вызвано его праведной жизнью и великодушием. Чем-то напоминал он Серафима Саровского, судьбы их были похожи: молитвы в лесу, смирение, приветливость, прощение разбойников, которые зверски избивали обоих святых.

В 1918 г. домик при церкви сгорел и прихожане своими силами выстроили батюшке новый. А в 1920 г. будущий подвижник был рукоположен в диакона.

В двадцатых годах прошлого века начинаются гонения на церковь и духовенство. Отца Иоанна тоже коснулась сия чаша. На него возводят клевету в прессе, отбирают дом, построенный прихожанами, закрывают Введенский храм, ставший родным для него. Настоятеля арестовывают. Иоанн стал служить в Соловцовке. Он верен своим принципам и вместе с прихожанами не допускает захвата Троицкого храма обновленцами.

С 1932 г. началась череда арестов за «контрреволюционную деятельность». Арестовали и Ивана Васильевича Калинина. Приговор был следующим: высылка за пределы края на 3 года. Но через неделю он был освобожден под подписку о невыезде. И снова батюшка Иоанн в родной Оленевке. И снова приходят к нему за советом верующие. В 1934 г. он вновь задержан и помещен в тюрьму, но на следующий день так же, как и в первый арест, освобожден под подписку о невыезде. Власти запрещали принимать людей, искавших наставления на правильный путь, он же продолжал принимать их вопреки запретам. В 1936 г. по доносу о чтении духовных стихов вновь арестован и приговорен к шести годам заключения. На сей раз помощь приходит от племянника Г. Н. Калинина, служившего наркомом юстиции Мордовской АССР. Летом 1937 г. тяжело больной старец вернулся в Оленевку, но не был принят, как прежде, двоюродной сестрой. Она боялась ареста.

С епитрахилью и посохом, плача, уходит он из родного села. Только в 1939 г. он вернется туда вновь [1].

По мере того, как закрывались церкви, батюшке приходилось служить в разных местах. Но больше всего он любил Введенскую церковь в Оленевке, где прошли его детские годы и церковь в Соловцовке, где нашел он упокоение. По свидетельству очевидцев, Иоанн Оленевский обладал даром прозорливости. Жил он по евангельским заповедям, умиряя всех ссорящихся, заботясь о нуждающихся, любя чистых душой людей.

Рассказывают об одном случае, когда пришедшую к батюшке женщину он строго обличил в убийстве детей. Оказалось, что на пути к нему она указала дорогу приезжей, искавшей дорогу к бабке, занимающейся абортами. Невольно и сама сельчанка стала соучастницей.

Несмотря на многократные гонения со стороны властей, старец не испытывал обиды по отношению к стране и народу. Он любил Россию и русский народ. В годы бедствий всегда молился за победу и освобождение русской земли. Утешая приходящих к нему людей, он вселял и в них надежду на победу русского народа и оружия. Это ли не пример истинного патриотизма?!

Отличаясь высокой духовностью, Иоанн Оленевский жил по божьим законам, проповедуя добро, милосердие, любовь к ближнему. Согласитесь, что этих качеств очень не хватает в современном мире. Ведь на рубеже двух веков многие отказались от духовного наследия, переданного нам предками. А в конце XX столетия из сознания людей ушла и коммунистическая идеология, которая длительное время оказывала влияние на формирование духовного облика человека. Молодежь оказалась, мягко говоря, в не совсем благоприятной среде. Этот вакуум заполнили сомнительные СМИ, несущие порой страшное разрушительное воздействие на личность подрастающего поколения. Самым страшным во всем этом является непризнание института семьи, снижение рождаемости, безответственность за воспитание детей, утрата супружеской верности. Все это не принимал святой старец, против этого он выступал в своих проповедях и молился об искуплении грехов духовных чад.

Перед Пасхой 1951 г. старца жестоко избили. Не оправившись от побоев, он умер 6 августа 1951 г. и был похоронен на кладбище села Оленевка. В 1996 г. состоялось перенесение и перезахоронение мощей в Соловцовку. В декабре 2000 г. постановлением священного Синода Русской Православной Церкви Иоанн Оленевский был причислен к Собору новомучеников и исповедников российских. Дни его памяти 31 мая – в день прославления в лике святых и 6 августа – в день кончины. Почитается он как святой Всероссийского значения. В селе Оленевка в 2016 г. освящен храм, носящий его имя, вновь обретен истинный источник, родившийся вместе со святым, восстановлена келья, в которой расположился музей.

За великую любовь к людям патриарх Алексий 1 наградил старца наперсным крестом. Но дороже всех наград для него были любовь и память народа. И по сей день идут люди к Иоанну Оленевскому:

Если тебя неудача постигла,
Если не в силах развеять тоску,
Осенью мягкой, осенью тихой
Выйди скорей к моему роднику.
За родником – белый храм,
Кладбище старое.
Этот забытый край
Русь нам оставила...

Эти слова иеромонаха Романа (Александра Матюшина) словно относятся и к великому Пензенскому чудотворцу, и к тому духовному богатству, что оставил он после себя [2]. Они звучат приглашением прикоснуться к нравственной чистоте, испытать из духовного источника.

Почему я так много говорю о жизни и делах батюшки? Да потому, что знакомство с ним и ему подобными очень важно для школьников. Экскурсии в Соловцовку и Оленевку можно смело включать в план работы с детьми. Вся жизнь отца Иоанна – прекрасный и действенный материал для воспитания подрастающего поколения. Это своеобразная путеводная звезда в воспитательном процессе. Человек этот всей своей жизнью показал и доказал, как должны жить люди, как относиться к окружающим. Иоанн Оленевский – это образец жизни в любви к своим ближним. Горько, что многие родители, бабушки и дедушки нынешних школьников не знают о святых подвижниках российских, даже о тех, кто жил рядом, на родной земле. Вследствие этого их дети и внуки плохо знают имена святых XX в. и житийную литературу прошлых столетий, которая, бесспорно, обладает мощным воспитательным потенциалом. А без этого, не побоюсь этих слов, нельзя стать культурным и всесторонне развитым человеком, достойным гражданином Отечества. Нельзя искренне любить свою родину и ее народ, не зная своих корней, своего прошлого. Нам, как будущим учителям, важно не упустить тот момент, когда начинает формироваться сфера нравственности ребенка, когда он испытывает тягу к познанию святости, которая, если ее не укреплять, исчезнет потом под воздействием различных страстей и искушений. В это время можно и нужно прокладывать вместе с детьми дорогу к храму. И это не мракобесие, как утверждают некоторые, не фанатизм, а одна из важнейших составляющих духовности человека. Первую сигарету и первый бокал вина ребенок, как правило, попробует без помощи родителей и учителя, но в одиночку войти в храм или отправиться в паломническую поездку, чтобы познакомиться со столпами русского православия он не сможет. Надо всегда помнить о том, что посеяв сейчас, то пожнем позже. Падение уровня духовности, которое не-

заметно, но происходит, – большая проблема нашего общества. И тут нам поможет знакомство с жизнью отца Иоанна. Разве он учил равнодушию, агрессии и жестокости, которые присутствуют в нашем мире? Вовсе нет. Поэтому не надо совершать сделок с совестью, искоренять нравственную память. Ни к чему хорошему это не приведет, а только усугубит и без того удручающую ситуацию. Пустота в душе всегда требует, чтобы ее чем-то заполнили. И замена духовности находится быстро. Она приходит в виде различных зависимостей, сект, мистицизма, магии и оккультизма. Чтобы этого избежать обратимся вовремя к примерам из жизни великих людей, в числе которых был и Иоанн Оленевский.

Думаю, места, связанные с жизнью святого земли Пензенской, можно смело включать в экскурсионные маршруты нашей области.

Такие экскурсии для жителей и гостей нашего края могут открыть новые факты из истории первой половины XX в. Важно, чтобы экскурсия была интересной, не перегруженной потоком ненужной информации.

В идеале, если ее могли бы проводить священнослужители Пензенской епархии. Но можно проводить и экскурсоводу, который подготовлен и проконсультирован специалистами в области религии, правовередения и философии.

Маршрут может включать и другие памятники культуры, архитектуры и природные объекты. «Духовник Пензенского края» – так можно назвать этот экскурсионный маршрут, связанный с местами жизни Иоанна Оленевского. Данная тематика может заинтересовать большое количество не только пензенцев, но и жителей соседних областей.

Список литературы

1. Житие и чудеса Святого праведного Иоанна, исповедника Оленевского чудотворца. URL: <http://inpenza.ru> (дата обращения: 22.09.2021).
2. Иероманах Роман. Стихи. URL: <https://azbyka.ru> (дата обращения: 26.09.2021).
3. Пензенская епархия. Историко-статистическое описание. 1907. 332 с.
4. Священной исповедник Иоанн Калинин. Пензенская епархия. URL: <https://пензенская-епархия.рф> (дата обращения: 26.09.2021).

СЕЛО СИМБУХОВО – РОДОВОЕ ИМЕНИЕ ВИГЕЛЕЙ

Г. Н. Рябова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Прослеживается история рода Вигелей, который был тесно связан с Пензенским краем. Старинное село Симбухово начиная с последней трети XVIII в. стало оформляться в родовое гнездо Вигелей. Автор обращает внимание на типологические черты усадьбы, характеризует ее владельцев.

Ключевые слова: усадебная культура, родовое гнездо, культура Пензенского края

THE VILLAGE OF SIMBUHOVO IS THE FAMILY ESTATE OF THE VIGEL

G. N. Ryabova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article traces the history of the Vigel family, which was closely connected with the Penza region. The ancient village of Simbuhovo, starting from the last third of the XVIII century, began to formalize into the ancestral nest of the Vigel. The author draws attention to the typological features of the estate, characterizes its owners.

Keywords: manor culture, ancestral nest, culture of the Penza region

Сегодня в обществе наблюдается стойкий интерес к историко-культурному прошлому, что проявляется на различных уровнях. На личностном уровне этот интерес выражается в поиске своих корней и выстраивании родословной. На общественном – в восстановлении разрушенных памятников и увековечивании памяти выдающихся людей. На государственном уровне разрабатываются программы по сохранению и популяризации историко-культурного наследия, открываются новые туристические маршруты.

В сентябре 2021 г. в Пензе стартовал культурно-просветительский проект «Золотое кольцо Сурского края», одной из задач которого является восстановление Успенского храма в селе Калинино (бывшее Симбухово) Пензенского района Пензенской области и создание памятника первому пензенскому губернатору Филиппу Лаврентьевичу Вигелю (открыт счет на восстановление храма).

Мой интерес к истории села Калинино и роду Вигелей обусловлен не только научными, но еще и личными мотивами. Дело в том, что село Калинино – малая родина моих родителей, дедов и прадедов. И скорее всего мои далекие предки были крепостными Вигелей. Впервые фамилию Вигель я прочитала на надгробии в середине 1970-х гг. Иноземная фамилия вызвала удивление и интерес. В студенческие годы этот интерес снова проявился и вылился в дипломную работу «История села Калинино Пензенского района Пензенской области». В работе просматривалась история рода Вигелей и их потомков вплоть до революции 1917 г. Однако на тот момент отсутствовало представление о значении этого рода для истории и культуры Пензенского края и России. Между тем, по крайней мере, два представителя этого рода оставили значительный след. Это первый пензенский губернатор Филипп Лаврентьевич и его младший сын Филипп Филиппович, к обширным мемуарам последнего и сегодня обращаются историки, культурологи, литературоведы. В них нашли отражение разные стороны жизни российского общества первой половины XIX в., заметное место уделено истории рода самого автора и его родовому гнезду.

Усадьбу в селе Симбухово Пензенского уезда вполне можно назвать родовым гнездом Вигелей. Существуют различные классификации русских дворянских усадеб первой половины XIX в. Усадьбу Вигелей можно отнести к категории «патриархальный семейный очаг». Такой тип усадьбы в числе прочих выделяли Т. П. Каждан и Е. Н. Марасинова [11, с. 271]. Однако нельзя сказать, что усадьба Вигелей сразу приобрела такой характер. Как семейный очаг она оформилась после выхода Ф. Л. Вигеля в отставку в конце марта 1809 г. С этого времени глава семьи постоянно проживал в Симбухово, ставшего своеобразным центром семейного притяжения, куда всегда стремились повзрослевшие дети. Здесь нашли последнее пристанище некоторые члены рода, включая самого родоначальника и двух его жен. До 1809 г. усадьба в Симбухово больше походила на загородную резиденцию, куда приезжали на время отпуска.

Филипп Лаврентьевич Вигель унаследовал данное поместье после смерти своей первой жены. Этот брак был счастливым, но недолгим. Пелагея Андреевна Симбухина умерла вскоре после родов, умер и младенец. Однако перед смертью она закрепила свое поместье за мужем. Об этом, опираясь, вероятно, на рассказы отца, сообщал в своих мемуарах Филипп Филиппович Вигель [1, с. 23].

У Ф. Л. Вигеля были очень хорошие отношения с тещей, которая заботилась о нем как о родном сыне. Именно теща устроила в 1772 (1773) г. второй брак Филиппа Лаврентьевича Вигеля с Маврой Петровной Лебедевой [1, с. 24]. Причину такой заботы о зяте, по мнению Ф. Ф. Вигеля, было происхождение. Дело в том, что теща была немкой,

а Филипп Лаврентьевич – выходцем из Прибалтики. Потеряв дочь, она осталась одна на чужбине и зятя приняла как сына, который стал ей опорой.

Филипп Филиппович, занимаясь историей своего рода, надеялся найти свидетельства древности и знатности. Однако его ждало разочарование. «Увы, – сокрушался мемуарист, – нет никакого сомнения: я финн или эст, или, попросту сказать, чухонец!» [1, с. 7].

Совсем юным Филипп Лаврентьевич поступил для обучения в кадетский корпус. После окончания учебы в 1762 г. он остался в кадетском корпусе преподавателем. В 1764 г. Ф. Л. Вигелю было поручено смотреть за межеванием земель в Саратовской и Пензенской губерниях. Так, Филипп Лаврентьевич впервые оказался на пензенской земле, с которой была связана вся его дальнейшая жизнь.

У Филиппа Лаврентьевича и Мавры Петровны было десять детей: шесть дочерей и четыре сына. Однако зрелого возраста достигли только шесть: Елизавета, Наталья, Павел, Николай, Филипп и Александра [1, с. 30].

Ф. Ф. Вигель, характеризуя своего отца, упоминал, что он любил «художества и музыку», и, кроме того, имел страсть к архитектуре [1, с. 17]. Нередко Филипп Лаврентьевич чертил планы домов, церквей и заводов для своих знакомых и соседей. В селе Симбухово он построил в 1768 г. каменную церковь Успения Божьей Матери с теплыми приделами во имя святого Иоанна Воина и во имя Святой великомученицы Варвары [13, с. 251].

Необычно месторасположение церкви: она была выстроена на правом, более низком берегу реки Ардым. Однако храм хорошо просматривается со всех сторон, более того, создается ощущение, что по мере приближения он как бы вырастает (фото 1).



Фото 1. Вид на церковь с западной стороны, слева от дороги видны хозяйственные постройки усадьбы Вигелей

Постройка относится к архитектурному стилю барокко. В основании лежит четверик, над которым возвышается восьмигранный купол. Над ним поднимается также восьмигранный барабан, переходящий в фигурную крышу. Над входом в храм возвышается трехъярусная колокольня. Плоскость стен храма членится карнизами и пилястрами.

Снаружи и внутри кирпичные стены были оштукатурены и побелены. Купол имеет три круглых окна (фото 2), конха апсиды декорирована лепниной (фото 3). Можно сказать, что первый пензенский губернатор был талантом архитектора, имел хороший вкус.



Фото 2. Интерьер храма. Купол



Фото 3. Лепнина апсиды

Эта церковь является одной из самых старых в бывшем Пензенском уезде [18, с. 190–195]. На церковном кладбище была установлена часовня.

В последние годы своей жизни Филипп Лаврентьевич построил церковь в селе Лебедевка. Строительство церквей характеризует Ф. Л. Вигеля как истинного христианина. Однако следует заметить, что Филипп Лаврентьевич Вигель был очень сдержан в вопросах веры, это объяснялось его лютеранским вероисповеданием. Он перешел в православие необычным образом. Во время тяжелой болезни Ф. Л. Вигель был крещен по православному обряду своей второй женой. Мавра Петровна очень боялась, что после смерти их души никогда не смогут встретиться. Об этом факте рассказывал в своих «Записках» их сын Филипп Филиппович Вигель [1, с. 18].

До 1801 г. семья Вигелей лишь на некоторое время поселялась в с. Симбухово. Чаще всего семья проживала по месту службы Филиппа Лаврентьевича. Иногда в пензенском имении проживала лишь Мавра Петровна с детьми. С большей или меньшей точностью можно утвер-

ждать, что Мавра Петровна проживала здесь в 1785–1788 г. Об этом свидетельствуют воспоминания мемуариста. Он указывал, что отец возвратился к родному очагу со службы, не прошло и года, как родился сын Филипп, а весной 1788 г. семья выехала в Киев, где в это время служил Филипп Лаврентьевич.

Кроме Симбухова в имение Вигеля входили село Лебедевка, деревня Александровка и Панкратовка. В имении насчитывалось 308 душ мужского пола [6, л. 11]. Восстановить внешний вид усадьбы Вигелей сегодня довольно трудно. Однако можно с уверенностью говорить, что усадьбу окружал парк, имелся сад [1, с. 645]. Кое-где еще и сейчас сохранились старинные липы и белые ивы усадебного парка. До начала 1990-х гг. сохранялись хозяйственные постройки, которые в советское время использовались как складские помещения.

Представление об усадьбе рубежа XIX–XX вв. дает план, хранящийся в областном архиве. На нем обозначены барский дом, церковь, винокурный завод, служебные конюшни и водяная мельница. По рассказам старожилов, на реке был оборудован бассейн-купальня. Дно каменное, по окружности в воде расположены были скамьи, сверху бассейн был прикрыт навесом, вход в бассейн запирался калиткой (запись беседы автора со старожилом села Куликовой А. Ф., сделанная 04.08.1983). До наших дней бассейн не сохранился.

В начале XIX в., еще при жизни Ф. Л. Вигеля, в усадьбе было два барских дома: каменный трехэтажный и деревянный, а также церковь. Каменный дом сгорел в первые годы советской власти, судьба деревянного дома неизвестна, по-видимому, он был разобран (запись беседы автора со старожилом села Куликовой А. Ф., сделанная 04.08.1983).

С большой долей уверенности можно говорить о том, что в Симбуховском имении Вигелей была домашняя библиотека, так как старшие дети получили там первоначальное образование. «В пензенском уединении, в промежутки времени между полковничеством и комендантством, отец был сам первым их наставником», – писал Ф. Ф. Вигель [1, с. 65]. Наличие кабинета или библиотеки было характерной чертой дворянских усадеб конца XVIII – начала XIX в. О содержании библиотеки в Симбухово и количестве книг судить трудно. Однако можно предположить, ссылаясь на Ф. Ф. Вигеля, что она состояла во многом из книг иноземных авторов, в частности немецких авторов, написанных на языке оригинала [1, с. 89]. Следует заметить, что речь шла о той библиотеке, которая имелась у Филиппа Лаврентьевича в Киеве, но она отражает интересы и пристрастия ее владельца.

С назначением Филиппа Лаврентьевича пензенским губернатором семейство поселилось в имении постоянно. Возвращение в родовое гнездо было большим семейным событием. «Сделался общий съезд. Давно уже члены согласного нашего семейства, – вспоминал Ф. Ф. Ви-

гель, – не бывали все вместе; тут, исключая зятя, соединились все, можно сказать, живые и мертвые, ибо в нескольких шагах лежали мои усопшие братья и сестры. <...> можно посудить о нашей радости, сколько рассказов, сколько ответов, прерываемых новыми вопросами, сколько ласк и даже сколько поцелуев! Сладостные часы мелькнули как минута...» [1, с. 192–193].

С этого времени Симбухово становится подлинно родовым гнездом, куда взрослые дети приезжали со своими радостями и печалью, где отдыхали от государственной службы сыновья. Например, Филипп Филиппович бывал в родном селе почти каждый год. Он писал, что ездить каждое лето в Пензу вместо дачи стало у него привычкой [1, с. 452]. В Пензу в данном случае означает и в Симбухово, так как летнее время дворяне проводили в своих имениях. Как тихую сельскую идиллию рисует мемуарист жизнь в родном и милом его сердцу Симбухове: «Я устроил себе уютный уголок, который старался украсить как можно более цветами; мысленно делил уже я время на часы, посвященные чтению, прогулкам, сельским занятиям, семейным обязанностям, отдыху...» [1, с. 523]. Филипп не раз мечтал оставить службу и поселиться здесь навсегда, став земледельцем [1, с. 517].

В усадьбе отмечали семейные торжества: именины и дни рождения. Автор «Записок» писал об одном из таких дней: «...отпраздновав самым веселым образом, в селе нашем Симбухине, день рождения отца моего, 12 июня, чрез несколько дней надобно было думать о разлуке» [1, с. 330].

Дети и внуки приезжали сюда за родительским благословением и советом. Например, все тот же Филипп Филиппович перед отъездом с посольством Ю. А. Головкина в Китай, заехал в родное имение. Здесь его снабдили деньгами и необходимыми в дороге вещами, а также дали в услужение крепостного человека Гаврилу Олисова [1, с. 330].

Нередко в имении подолгу жили и воспитывались внуки от дочери Натальи, бывшей замужем за генералом Алексеевым. О таких фактах сообщал мемуарист. Говоря о своей сестре, он писал: «Ее муж выступил в поход против шведов, а она в разлуке с ним, спешила к родителям и к двум малым сыновьям, которые с учителем около года находились в доме бабушки» [1, с. 468]. Сюда же Наталья привезла своего раненого мужа [1, с. 501]. В зимнее время семейство перебиралось из деревни в губернский город Пензу, где покупали или снимали на это время дом.

Бывали в Симбухове и важные гости. По приказу министра внутренних дел сенатор О. П. Козодавлев должен был осмотреть Пензенскую губернию и разобрать жалобы, которые из нее поступили. Дворяне и купцы устраивали праздничные приемы в честь сенатора, пришлось и Ф. Л. Вигелю как губернатору устроить такой прием в своем имении. Младший Вигель часто бывал у Козодавлевых, где его принимали очень

радушно. В ответ на такой прием губернатор должен был пригласить сенатора к себе, таков был этикет того времени. После некоторых уговоров со стороны сына «он решился, дать пир в селе своем Симбухине, который в провинции мог почитаться великолепным» [1, с. 465]. Следует также отметить, что Ф. Л. Вигель снабжал О. П. Козодавлева вином из своих погребов, поскольку «в Пензе трудно было достать хорошего вина» [1, с. 465]. Можно предположить, что в имении были свои музыканты, так как ни одно торжество в то время не обходилось без танцев.

Выйдя в отставку, Филипп Лаврентьевич много сил и времени отдавал благоустройству своего имения. Он занимался отделкой выстроенной им каменной церкви в селе Лебедевка, строил новый, большой деревянный дом в Симбухово. Ранее был построен там трехэтажный дом, однако, средств для его отделки не было. Пышно было отпраздновано новоселье, на которое съехалось много гостей из Пензы. Ф. Ф. Вигель вспоминал позднее об этом новоселье: «Веселились, пили, ели, танцевали, и звуки музыки тут последний раз раздавались в доме нашем» [1, с. 610]. Воспоминание имеет некоторые горькие нотки, связанные с тем, что вскоре после новоселья Ф. Л. Вигель скончался (27 января 1812 г). На похоронах, проходивших в Симбухово, присутствовало, по свидетельству Ф. Ф. Вигеля много простого народа [1, с. 611]. Губернатор был похоронен в каменной церкви поместья, рядом с первой супругой, «лежит он, подобно графу Глейхену, близ нее и рядом со второю супругою своею» [1, с. 611].

После смерти Ф. Л. Вигеля, выяснилось, что дела в имении очень расстроены. Все имение, состоявшее примерно из шестисот душ, было опутано долгами, вызванными строительством. Заботу о семейных делах взял на себя Филипп Филиппович, поскольку старшие братья были людьми военными и не могли свободно располагать своим временем.

В Кичкилейке у Вигелей был винокуренный завод. Но к этому моменту он не приносил никакого дохода, более того, за десять лет существования завода был истреблен лес и разорены мужики. Поэтому Ф. Ф. Вигель вынужден был продать завод для погашения долгов по имению. О Филиппе Филипповиче следует сказать несколько слов особо. Он оставил наибольший след в культурной жизни России первой половины XIX в. Широкую известность ему принесли обширные мемуары. Кроме того, Ф. Ф. Вигель был одним из культурных и образованных людей России того времени, он был знаком со многими выдающимися современниками [15, с. 21–35].

Стремясь поправить дела в имении, Филипп Филиппович поселился в Симбухове, где его застало известие о начале войны с Наполеоном. В этот период мемуарист жил в имении почти безвыездно. Занимаясь хозяйством, лишь два раза в неделю он посещал Пензу. «Я не скучал деревенскою жизнью и моим одиночеством; — вспоминал позднее

Ф. Ф. Вигель, – занимался хозяйством, читал книги из множества в последнее время отцом моим накупленных, гулял по саду, им насажденному, бродил по рощам, наше селение окружающим, иногда для перемены ездил верхом» [1, с. 645].

26 августа, в день Бородинского сражения, состоялось освящение храма Владимирской Божьей матери в селе Лебедевка. Храм сооружался Ф. Л. Вигелем в течение пяти лет, но он не успел завершить его. Дата освящения храма была выбрана матерью, так как именно 26 августа празднуется православными христианами день иконы Владимирской Божьей матери. Освящение храма всегда было большим праздником. Но август 1812 г. был особый. Всех волновала судьба Москвы и России. Поэтому, когда вокруг церкви понесли с пением икону, слова известного тропаря как нельзя лучше выражали мысли всех собравшихся: «Днесь светло красуется славнейший град Москва, яко зарю солнечную восприемши чудотворную Твою икону... Молися воплощенному Христу Богу нашему, да избавит град сей». Все гости, от знатных господ до простых мужиков рыдали в голос [1, с. 659].

В бурное время Отечественной войны с Наполеоном Пензенской край наполнился беженцами. Местные дворяне оказывали им всяческую помощь. В Симбухово поселилась большая семья Повалошвейских из Смоленска [1, с. 667].

После окончания войны с наполеоном Ф. Ф. Вигель продолжал жить в своем родовом имении [1, с. 703]. Следует заметить, что старший брат Ф. Ф. Вигеля, Павел, в начале 1813 г. был назначен комендантом Варшавского укрепления Праги, участвовал в боях и имел награды: «две шпаги, Аннинскую и золотую за храбрость, Владимирский крест с бантом, Аннинский на шею, да прусский Пур-ле-Мерит и французский Почетного Легиона в петлицу и, наконец, чин полковника» [1, с. 717]. Наконец, дела были в имении налажены, и управление перешло к матери. Вскоре в имении поселился Павел Филиппович. Из военного похода он привез молодую хозяйку, которая не понравилась матери и сестре. Дело в том, что это была простая француженка, дочь лотарингского винодела. От нее у П. Ф. Вигеля было двое детей. Павел Филиппович стал увлекаться садоводством и цветами. В 1820 г. он подал в отставку и посвятил свою жизнь домашнему хозяйству [1, с. 983]. Сестры не могли смириться с семейной жизнью Павла, они перестали даже ездить на могилу отца. Наконец, они решили женить брата, так как долго скрывать существующее положение от всех и особенно от матери было невозможно. В 1823 г. сестры устроили брак Павла Филипповича с Марфой Ефимовной Чемесовой. Француженке выдали несколько тысяч рублей и вынудили отказаться от детей [1, с. 1017–1018].

Эта женитьба положила начало расстройству дел в имении. П. Ф. Вигелю необходимо было купить 150 крепостных для деревни,

полученной в качестве приданого за женой. Поскольку денег у него не было, то он заложил свою деревню и попросил заложить часть имения матери [1, с. 1331].

После смерти Павла Филипповича имение в качестве приданного перешло его дочери, т. е. внучке первого пензенского губернатора, Анне Павловне (1826–1883), вышедшей замуж за поручика Б. А. Полторацкого [5, Л. 9] (1826–1868). В селе до недавнего времени находился надгробный камень Полторацких.

Имение к тому времени включало село Симбухово и село Каменку, Дмитриевское тож. В нем насчитывалось 1403 десятины земли [7, Л. 36 об]. Численность мужского населения по 10-ой народной переписи (1858 г.) составляла 28 дворовых и 181 крестьянин, после ревизии двое дворовых были отпущены на волю, 5 человек из числа дворовых по 10-й ревизии получили увольнительные акты [5, Л. 4].

В предреформенное десятилетие имение стало клониться к упадку, о чем свидетельствует тот факт, что в 1852 г. оно было заложено со всей землею в Московском Опекунском Совете за взятую оттуда ссуду в сумме 17 170 руб. на 37 лет. В 1855 г. под залог имения была получена еще одна ссуда на сумму 17 085 рублей [5, Л. 11 об]. В 1857 г., стремясь поправить положение, Полторацкие обращаются с просьбой разрешить им построить в их имении в Городищенском уезде винокуренный завод производительностью в 2000 ведер в год [3, Л.1–1 об]. А в 1861 г. была подана просьба разрешить построить такой же завод в селе Симбухово [4, Л. 1083–1083 об], такое разрешение было получено, и в 1864 г. завод в Симбухово уже действовал [12, с. 12]. Основываясь на этих фактах можно говорить о том, что усадьба стала приобретать черты предпринимательского типа, хотя трудно говорить о том насколько успешной была хозяйственная деятельность в усадьбе.

На момент отмены крепостного права в Симбухово имелись водяная и ветряная мельницы, пруд; они сохранялись за А. П. Полторацкой и после отмены крепостного права [5, Л. 4 об]. 4 октября 1862 г. был составлен дарственный договор, по которому крестьяне получали лишь четвертую часть душевого надела [5, Л. 15 об., 18].

Следует сказать несколько слов и о другой дочери Павла Филипповича Вигеля, Наталье. Она вышла замуж за Алексея Алексеевича Панчулидзева, внука другого пензенского губернатора А. А. Панчулидзева. Их дети Павел Алексеевич, Николай Алексеевич и Сергей Алексеевич оставили некоторый след в истории российского государства. Павел Алексеевич Панчулидзев, правнук Ф. Л. Вигеля по материнской линии, был русским консулом в Черновицах, Николай Алексеевич занимал должность камергера и предводителя дворянства Пензенского уезда, а Сергей Алексеевич (1855–1917) был кавалергардом, военным историком, составившим многотомную историю биографий кавалергар-

дов [17, с. 69]. Документальных фактов, подтверждающих посещение Симбухова этими потомками большого семейства Вигелей на сегодняшний день нет, однако, можно предположить, что они также здесь бывали.

В 1884 г., после смерти Анны Павловны Полторацкой, имение перешло к ее сыну Борису Борисовичу [8, Л. 36]. В первой половине 90-х гг. XIX в. росли недоимки по селу Симбухово. В 1893 г. часть земли из имения перешла к купцу Михайлову. Наступали иные времена, когда «вишневые сады» барских усадеб пускались под топор новыми предприимчивыми хозяевами. В распоряжении Бориса Полторацкого осталось только село Симбухово, т.е. 1066 десятин из 2134 некогда им принадлежавших.

В 1894 г. село Симбухино перешло во владение известного в России своими оппозиционными взглядами графа Анатолия Дмитриевича Нессельроде [9, Л. 26 об.]. От внебрачных отношений с Е. Шварц он имел двух дочерей, которых граф узаконил. Младшей из них, Нине и перешло имение. Нина Анатольевна Нессельроде вышла замуж за сына профессора зоологии Московского университета С. А. Усова. Усовы были последними владельцами с. Симбухово.

Таким образом, характер усадьбы менялся на протяжении XIX в. Симбухово то выступало в качестве загородной резиденции, то как усадьба предприимчивых хозяев. Однако главной ее функцией оставалась функция сохранения семьи. Симбухово было подлинно родовым гнездом семьи Вигелей, куда постоянно возвращались дети и внуки, где нашли свое последнее пристанище многие представители этого рода.

Список литературы

1. Вигель Ф. Ф. Записки : в 2 кн. М., 2003.
2. Государственный архив Пензенской области (ГАПО). Ф. 5. Оп. 1. Д. 6293.
3. ГАПО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 3176.
4. ГАПО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 3465.
5. ГАПО. Ф. 54. Оп. 1. Д. 364.
6. ГАПО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 196.
7. ГАПО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 1699.
8. ГАПО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 2255.
9. ГАПО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 2337.
10. ГАПО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 2654.
11. Очерки русской культуры XIX в. : в 6 т. Т. 1. М., 1998.
12. Пензенская губерния. Список населенных мест по сведениям 1864 г. СПб., 1869.
13. Пензенская епархия: историко-статистическое описание. Пенза, 1907.
14. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 104. Оп. 1. Ед. хр. 15.
15. Рябова Г. Н. Он добился славы Сен-Симона // Пензенское краеведение: Опыт, перспективы развития : материалы областной краеведческой конференции. Пенза, 2005. Т. II.
16. Справочник административно-территориального деления Пензенской области на 1 января 1968 г. Саратов-Пенза, 1968.
17. Тюстин А. В. Дворянский некрополь Пензенского края // Земство. 1995. № 5.
18. Хвощев А. Очерки по истории Пензенского края. Пенза, 1922.
19. Церкви, причты и приходы Пензенской епархии от 15 марта 1896 г. Пенза, 1896.

ИЗ ИСТОРИИ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ МОКШАНА

М. С. Симакова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Одним из главных достояний Мокшана в XIX в. были его храмы. В послереволюционные годы большинство храмов постигла страшная участь – они были уничтожены. Мы не должны забывать о нашем духовном и культурном наследии.

Ключевые слова: духовное наследие, культурные традиции, храмовое зодчество

FROM THE HISTORY OF THE ORTHODOX CHURCHES OF THE VILLAGE OF MOKSHAN

M. S. Simakova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. One of the main assets of Mokshan in the XIX century were its temples. In the post-revolutionary years, most of the temples suffered a terrible fate – they were destroyed. We must not forget about our spiritual and cultural heritage.

Keywords: Spiritual heritage, cultural traditions, temple architecture

Совершая пешую прогулку по своему родному поселку Мокшан, мы очень часто представляем, каким красивым он был в своем первоизданном виде. Мокшан был основан еще в далеком XVII в., как оборонительная крепость, защищавшая от набегов кочевников. Сменялись поколения, изменялся и облик Мокшана. XIX в. для стал для Мокшана «золотым». Центр уездного города Мокшана Пензенской губернии расцветал с каждым днем. Памятники архитектуры того времени просто поражали своей красотой. Но самым главным достоянием Мокшана были его храмы, которые величественно возвышались над уездным городом и куполами возносились в небо.

К сожалению, не все храмы уцелели. В послереволюционные годы большинство храмов постигла страшная участь – они были уничтожены...

Один из первых храмов, который был построен в Мокшане – это храм Троицы Живоначальной. В трапезной справа в честь Рождества Христова и слева во имя иконы Божией Матери «Живоносный Источник». До каменного храма на этом месте располагалась деревянная

однопрестольная церковь Рождества Христова, которая была построена еще в 1747 г. жителями Конной слободы города Мокшана и деревни Юровки. Освящена церковь была в 1748 г. В 1813 г. церковь стала преобразовываться, к постройке был подведен каменный фундамент, деревянная крыша стала железной. В 1831 г. церковь внутри была оштукатурена, а также был поправлен иконостас.



Фото 1. Мокшан в начале XX в.

Вскоре к Рождественской церкви была приписана деревянная церковь во имя иконы Божией Матери «Живоносный Источник». В 1830-х гг. XIX в. прихожане пожелали заменить ее новой каменной церковью. Был подготовлен соответствующий проект. Однако вместо двух храмов была построена одна Троицкая церковь с пределами Рождества Христова и иконы Божией Матери «Живоносный Источник». Это событие произошло в 1844 г. Вскоре состоялось освящение двух пределов храма: главного, в честь Святой Живоначальной Троицы, по имени которого Рождественский храм стал называться Троицким, а также придела, во имя иконы Божией Матери «Живоносный Источник» [2, с. 64].

В 1878 г. окончилась перестройка трапезной и 27 октября 1878 г. при священнике Алмазове Павле Петровиче, перемещенном сюда в 1870 г. из села Знаменского Мокшанского уезда, в храме был освящен придел Рождества Христова. А в 1894 г. священником сей церкви стал Миловский Алексей Николаевич, переведенный сюда из села Подгорного Чембарского уезда. При нем 2 сентября 1901 г. был освящен возобновленный левый придел во имя иконы Божией Матери «Живоносный Источник».

Это был один из красивейших храмов, расположенных на самой высокой точке Мокшана. Его купола были видны путникам за несколь-

ко десятков километров. В 1920-е гг. XX в. храм Троицы Живоначальной был закрыт. Купола с колокольни сняты и вывезены в неизвестном направлении. А через тридцать лет был и вовсе взорван, как и сотни храмов многострадальной России. Сейчас на этом месте располагается пожарная часть. И очень часто, проходя мимо этого места, мы представляем, как величественно возвышался бы храм Троицы Живоначальной над нашим поселком.

Такая же горькая участь ждала и еще один храм – соборный храм Успения Божией Матери. Построен он был в 1818 г. в самом центре Мокшана. Храм каменный с пределами в трапезной во имя Казанской иконы Божией Матери и во имя святых Митрофана Воронежского и Тихона Задонского. Одним из первых настоятелей храма стал протоиерей Петр Иванов, переведенный сюда из села Дубасова Сердобской округи Саратовской губернии.

В 1837 г. собор посетил наследник престола, будущий государь император Александр II. В память о своем посещении Мокшана Александр Николаевич передал в собор три священнических облачения из бархата пунцового цвета, шитых серебром, с белыми глазетовыми подризниками, диаконское облачение из такого же бархата два стихаря, одежды с пеленами на престол, жертвенник и аналой, обложенные золотым позументом и крестами с кистями, воздухи из белого по серебру глазета с золотыми крестами и кистями [1, с. 61; 3, с. 120].

В честь посещения собора столь высокой августейшей особой при колокольне была устроена придельная церковь во имя Усекновения главы Иоанна Крестителя и святого благоверного князя Александра Невского, освященная 29 августа 1838 г.

Резолюцией епископа Антония от 2 июня 1882 г., при указе духовной консистории, от 7 августа того же года, было разрешено ветхий придел соборной церкви, размещенный в колокольне, сломать и материалы употребить на храм-памятник в Бозе почившему государю императору Александру II во имя святого благоверного князя Александра Невского.

19 августа 1882 г. епархиальным архитектором В.М. Бетюцким было произведено обследование колокольни собора на предмет ее расширения. Оказалось, что большой колокол в 250 пудов разбился, почему пришлось заказать новый – в 400 пудов; окна второго и третьего ярусов очень малы, отчего звон колоколов негромкий и глухой, в связи с чем прихожанами решено было расширить их на 4 вершка в каждую сторону и прибавить в высоту на 8–10 вершков, также удлинить и окна третьего яруса колокольни. 28 августа 1882 г. эти изменения были утверждены строительным отделением. В 1891 г. собор внутри был отремонтирован без прикосновения к святым престолам, потолки его расписаны священными изображениями, а стены выкрашены масляной

краской, главный иконостас вызолочен, а иконы для него вновь написаны. На ремонт было израсходовано около трех тысяч рублей.

Также к Успенскому собору была приписана кладбищенская деревянная церковь Казанской иконы Божией Матери с правым приделом во имя святого пророка Илии, построенная и освященная в 1786 г. тщанием граждан из уважения к месту, где прежде существовал мужской монастырь. Богослужения в ней производились в воскресные, праздничные дни и храмовые праздники Казанской иконы Божией Матери и Илии Пророка.

В 1824–1825 гг. церковь была перестроена, но к 1849 г. вновь стала ветхой. Вскоре вместо нее было решено построить новую каменную церковь, которая была освящена 31 мая 1853 г. Соборный протоиерей Петр Неронов 27 июня 1853 г. был награжден за это наперсным крестом. При сей церкви по указу Священного Синода от 28 декабря 1861 г. была устроена женская община из 17 сестер, открылась она 28 февраля 1862 г. В дальнейшем история храма будет связана с Мокшанским Казанским женским общежительным монастырем.

Впоследствии Успенский же храм был беспощадно взорван в 1970-х гг. XX в. И на его месте воздвигли уже другой «храм» – «храм торговли» – Мокшанский центральный универмаг.

Храм-памятник в Бозе почившему государю императору Александру II во имя святого благоверного князя Александра Невского. Был построен в 1883–1885 гг. из материала сломанного придела Соборной церкви, расположенного в колокольне, на средства, отпущенные Мокшанским земством, городом и волостью, а также на добровольные пожертвования. По проекту младшего архитектора строительного отделения Пензенской губернии В. Пруссак. Проект был утвержден 3 июля 1882 г., а также был избран в ходе конкурса, объявленного Мокшанской земской управой в январе 1882 г.

С западной стороны располагалась лепную надпись: «Храм памятник Императору Александру II», а с восточной: «Аще люди умолчать камение возопіють». Первоначальный выбор места под храм-памятник был сделан смешанной комиссией, включавшей в себя представителей от земства и города. Однако собрание Мокшанской городской думы 3 декабря 1882 г. определило другое место – на углу существовавшего вала, окружавшего здание присутственных мест. Освящение состоялось 9 октября 1888 г. преосвященным епископом Антонием, соборным протоиереем Львовым с другими священниками. В 1891 г. храм-памятник был приписан к Успенскому собору.

Храм имел центрическую композицию и представлял собой двухсветный кубовидный объем с выступающими на его гранях ризалитами. Архитектура храма была выполнена в «русско-византийском» стиле. Его стены членились горизонтальным рустом, арочные перемычки

сдвоенных окон также отделаны рустом. Яркой особенностью храма были тройные («византийские») окна второго света на ризалитах, которые ныне превращены в прямоугольные.

Расписывали храм мастера из Саранска и Пензы. Необычно красивая роспись стен храма, с сюжетами из земной жизни Иисуса Христа, создавала неповторимую, торжественную атмосферу для прихожан.

Ежегодно 1 марта в день мученической кончины Государя императора Александра II здесь служили панихиду, также совершались молебны о здравии и благоденствии всего царствующего дома. Храм был занесен как достопримечательность Мокшана в Памятную книгу Пензенской губернии на 1911 г. [3, с. 105].

В 1930-е гг. XX в. храм был закрыт и обезглавлен. Вместо куполов была сделана четырехскатная крыша. В 1950-е гг. прошлого века здание было отдано Мокшанскому техникуму механизации сельского хозяйства под спортивный зал. А в 1970-е гг., после строительства новых корпусов СПТУ № 5, храм и вовсе стал заброшенным. В 2015 г. было принято решение о реставрации храма, но по сей день это лишь развалины «запертые» корпусами Мокшанского агротехнологического колледжа».

Храм во имя Архистратига Михаила, каменный храм с приделами справа во имя Святого и Чудотворного Николая и слева во имя Святого Феодосия Черниговского. До каменного храма существовала деревянная Архангельская церковь с приделом во имя Святого и Чудотворного Николая, построенная и освященная в 1799 г.

Каменный храм был построен в 1817–1825 гг. Придел во имя святого и чудотворного Николая освящен в 1823 г. В 1842 г. был исправлен иконостас. В 1849 г. в храме случился пожар, вскоре все было исправлено. В 1886 г. церковь вновь была перестроена, и вместо деревянных сводов устроены каменные. Проект на распространение настоящей церкви и трапезной с заменой деревянных потолков в последней на каменные своды, а также на постройку новой колокольни был утвержден 19 марта 1886 г. Однако 7 мая 1888 г. был утвержден другой проект, составленный взамен прежнего, в который были внесены следующие изменения: в нем предполагалось изменить расположение алтарей, сделав их круглыми; в настоящей церкви поднять выше купол, арки и окна; в трапезной также надложить стены и переставить внутренние столбы; купол основать на парусах. Так и было сделано [2, с. 86].

В таком облике храм Архистратига Михаила сохранился до наших дней. Во времена советской власти храм на некоторое время был закрыт, а уже в 1960-е гг. XX в. возобновил свою работу. Это был единственный действующий храм в Мокшане. Известный краевед и протоиерей земли Пензенской – Михаил Лебедев отдал более 30 лет служению в храме Архистратига Михаила.

Храм Богоявления Господня, каменный храм с приделом во имя Святого и Чудотворного Николая. Первый каменный Богоявленский храм строился с 1803 по 1809 г. тщанием прихожан и священника Прокония Максимова, рукоположенного в сей сан из дьячков этой же церкви в 1798 г. Придел во имя Святого и Чудотворного Николая был освящен в 1809 г.

В 1876 г. стены и потолок трапезной были расписаны, сделан новый иконостас в правом приделе и устроен левый придел в честь Покрова Пресвятой Богородицы с новым иконостасом, освященный 1 октября 1877 г. епископом Григорием.

Освященная в 1824 г. церковь Богоявления Господня летом 1893 г. была разобрана и 5 сентября того же года заложена новая о двух алтарях. Проект на постройку новой каменной церкви, был составлен епархиальным архитектором А. Е. Эренбергом и был утвержден 25 мая 1893 г. До того храм состоял из обширной трапезной с двумя приделами в ней и небольшой настоящей церкви. В новой церкви, рассчитанной на 1400 человек, предполагено было все алтари расположить по одной линии, а также сделать ее теплой, для чего устроить в алтарях и трапезной печи; с южной стороны колокольни сделать помещение для сторожа, а с северной стороны – ризницу с отдельным входом в церковь и лестницу на колокольню; над сторожкой и ризницей устроить второй этаж для кладовок. Постройка предполагалась таким образом: «По сломке существующей настоящей церкви и по возведении ее производится в ней богослужение, причем внутренние арки должны быть временно заделаны кирпичом толщиной не менее двух с половиной кирпичей. После чего предполагается приступить к сломке существующей трапезной и колокольни, а затем и к возведению новой колокольни и трапезной» [4].

27 сентября 1898 г. был освящен главный алтарь во имя Богоявления Господня благочинным протоиереем Г. Охотским. В 1907 г. было сооружена колокольня. В таком виде церковь просуществовала до 1930-х гг. После чего церковь была обезглавлена. На протяжении всего советского периода храм Богоявления располагался в самом центре Мокшана в оскверненном виде. Предпринималось множество попыток для того чтобы уничтожить святыню. Но в 1990-е гг. XX в. произошло поистине чудо! Было принято решение о восстановлении храма Богоявления Господня. И вот, спустя несколько десятков лет этот красивейший храм с золочеными куполами возвышается над Мокшаном.

Сменяются поколения, эпохи, меняется идеология, и лишь неизменной остается вера! Мы можем порушить храмы, надругаться над святынями, не задумываясь над тем, что храмы – это не только место, где совершаются религиозные обряды, но это еще памятники архитектуры и культуры, это наше духовное и культурное наследие, наше достояние.

Список литературы

1. Дворжанский А. И. Гонение на православие в Пензенском крае. Вып. 2: Мокшанский район. Пенза, 2016.
2. Протоиерей М. Лебедев. Очерки истории Пензенского края. Пенза, 2008.
3. Памятная книжка Пензенской губернии на 1911 г. Пенза, 1911.
4. Православные храмы района. Мокшанский район // Пенза православная в начале XXI века. Информационно-просветительский сайт. URL: <http://pravoslavie58region.ru> (дата обращения: 08.10.2021).

УДК 72 (091) (471.327) +908

ББК 85.113 (12) (28-8 Пен)

АРХИТЕКТУРА И ПЛАНИРОВКА ДВОРЯНСКОЙ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ УСАДЬБЫ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ)

С. В. Филатова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Посвящено проблеме пространственно-архитектурной планировки дворянских усадеб Пензенского края конца XVIII – первой половины XIX в. Рассматриваются основные факторы, влияющие на местоположение усадьбы, композиционные решения, архитектурные стили и направления. Автор приходит к выводу о балансе эстетического и функционального в планировке усадебного комплекса.

Ключевые слова: усадьба, дворянство, архитектура, классицизм, барокко, ландшафт

ARCHITECTURE AND PLANNING OF THE GOVERNMENT PROVINCIAL ESTATE OF THE END OF THE XVIII-FIRST HALF OF THE XIX CENTURIES (ON THE MATERIALS OF THE PENZA REGION)

S. V. Filatova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article is devoted to the problem of the spatial and architectural planning of the noble estates of the Penza region at the end of the 18th – first half of the 19th centuries. The main factors influencing the location of the estate, compositional solutions, architectural styles and trends are considered. The author comes to the conclusion about the balance of aesthetic and functional in the planning of the estate complex.

Keywords: manor, nobility, architecture, classicism, baroque, landscape

В Пензенском крае формирование дворянских усадеб относят ко второй половине XVII в., когда осваивались земли, полученные за службу по охране границ. Особенно интенсивным усадебное строительство стало с конца XVIII в. Фактором, предопределяющим выбор места для строительства усадьбы, была близость воды. При наличии естественных водных источников господский дом строился поблизости. Кроме того, место для размещения господского дома обычно выбиралось сообразно двум обстоятельствам: необходимо, чтобы из него открывался живописная панорама окружающего пространства и само здание должно было быть гармонично вписано в ландшафт. Наиболее значимыми видами являлись расположенные со стороны парадного въезда и водоема. В зависимости от рельефа местности А. А. Карпушова выделяет следующие типы построения пространственной композиции усадеб:

- расположение на равнинном участке вблизи реки или пруда. Главной доминантой является господский дом. Такова планировка усадьбы Долгоруковой в Липовке, Кологривова в Мещерском, Араповых в Проказне, Устиновых в Грабово;

- размещение на холмистой местности. Это наиболее распространенный тип. Композиционный центр находится на господствующей высоте, у подножия которой расположены водоемы. При таком ландшафтном решении отчетливо прослеживается равнинное и склоновое зонирование. По данному типу выстроены Тарханы Арсеньевой, Рамзай Загоскиных. Наиболее впечатляющей композицией является дворец Голицыных Зубриловка. Усадьба расположена на вершине холма, с которого открывается панорама на пойму реки Хопер, деревню и пруды. К преддворцовой площади ведет широкая прямая аллея. Она ориентирована так, что в поле зрения находится уходящая перспектива, замыкаемая господским особняком. По мере приближения к нему открывается новый ориентир – колокольня. По другую сторону располагается церковь. Они составляют основные доминанты композиции ансамбля усадьбы и акцентируются на фоне озеленения. В результате, несмотря на достаточно монотонный характер окружающей природы, не возникает впечатления неуютности и однообразия. Наоборот, интимный характер пространства создает ощущение причастности к некой тайне, сказке, интриге. Достоверных сведений о личности архитектора Зубриловки науке неизвестны, однако существуют версии об авторстве Дж. Кваренги, Н. А. Львова и И. Е. Старова;

- нахождение усадьбы на высоком плато с живописными скатами. Примером может послужить Надеждино А. Б. Куракина, выстроенное у слияния рек Хопер и Сердоба. В двух последних случаях господские дома и храмовые комплексы как архитектурные доминанты располагаются на возвышенности [4, с. 9; 5, с. 129–130; 6, с. 223–224].

Первые господские дома в пензенских усадьбах в большинстве своем были деревянными. Сохранилось описание барской усадьбы, относящееся к 80-м гг. XVIII в. Это имение Кашкаровых в с. Широкоис. Господский деревянный дом под четырехскатной крышей расположен к северу от церкви. По обеим его есть небольшие флигели. Перед домом – двор, по всем углам которого находятся еще четыре здания, предположительно, это постройки хозяйственного назначения [1, с. 42]. По воспоминаниям П. И. Юматова, их дом в г. Инсаре, построенный приблизительно в 1760–1770-х гг., «был деревянный, дубового толстого леса, с крышею из кленового гонта» [13, с. 78]. Деревянный дом указан и в описании имения Бахметьевых за 1783 г. (с. Николо-Пестровка). Но, видимо, он не удовлетворял потребностям семьи, и в 1793–1794 гг. хозяйкой усадьбы, А. И. Бахметьевой, возводится новое жилое строение. Документы содержат подробные описания и смету «щекатурной работы», кладки печей, покраски [7, с. 10].

Таким образом, в усадьбах постепенно каменные застройки начинают доминировать: по мнению Е. Г. Лапшиной и В. Г. Шароновой, около 90 % господских домов в имениях Пензенского края были построены из кирпича. Тем не менее, вплоть до начала XX в. существовали и деревянные строения (усадьба Рихтер в с. Старая Потловка), и деревянные на каменном основании (усадьба Свиридова в Чеботаевке). Такой выбор строительных материалов осуществлялся и владельцами усадеб в столичных регионах [5, с. 125–126].

В ряде случаев усадебные дома изначально возводились из камня – например, дом в Верхнем Аблязово (поместье Г. А. Аблязова, впоследствии – его потомков Радищевых). Он был построен приблизительно в 1730-е гг. по типу московских хором XVII в., архитектура которых воплотила традиции древнерусского зодчества. Такое решение было осуществлено как в отношении господского дома, так и постройке храма, который была связан с домом крытым переходом. Парадное крыльцо каменных палат украшалось шатровым завершением, как и колокольня при церкви [9, с. 634].

Однако большинство из сохранившихся усадеб Пензенского края было возведено в стиле классицизма. Данное направление (в первую очередь этот тезис относится к крупным усадьбам, к дворцам) имело следующие характерные черты: сдержанно орнаментированный фасад; массивные колонны, обычно поддерживающие фронтоны или антаблемент портика, которым обозначен главный вход; бельведер или, реже, ротонда. Главный корпус был квадратным или прямоугольным в плане; но бывали, конечно, и исключения. Так, дворец Голицыных в Зубриловке представлял собой сочетание круга с прямоугольником; это – «отзвуки Растрельевского приема». Увлечение стилем барокко проявилось себя также «в выпуклости средней части южного фасада, в изгибах

маленьких карнизов над окнами боковых корпусов». «Собственно дворец» часто фланкировали два или четыре подчиненных павильона. В Зубриловской усадьбе их было два. Иногда павильоны стояли обособленно, иногда были соединены с основной постройкой скрытой колоннадой. Их отводили под усадебные службы, либо предназначали для проживания дворовых или гостей. В Зубриловском дворце все три корпуса соединялись двумя пристройками в один этаж, где размещались оранжерея и зимний сад, куда из зала вела «живописная лестница, сложенная из камней». Лицевым фасадом обычно стандартный комплекс был обращен в симметричный двор, в то время как задний фасад главного здания выходил в сад или парк [2, с. 99–101; 8, с. 67–68].

В целом, планировка усадебного дома эпохи классицизма, как правило, представляла собой три варианта. Наиболее распространенной следует считать двухэтажную постройку. В качестве примера могут служить имения Шуваловых в с. Нижний Шкафт, Свиридова в Чеботаевке, Устиновых в Грабово. Существовали и одноэтажные дома с мезонином – это усадьбы Арсеньевой Тарханы, Бицкого в Степановке, Макарова в Беково. Наконец, были и трехэтажные дома-дворцы; к их числу относятся владения Голицыных в с. Зубрилово и Куракина в Надеждино.

Вид дворца имела и часть двухэтажных строений – например, в Липовке (Протасьевы) и Рамзае (Загоскины). Они представляли собой протяженные фронтальные композиции, поскольку боковые флигели соединялись с главным объемом здания [5, с. 125]. Конкретные решения по планировке, количеству этажей были обусловлены в первую очередь смыслом и назначением усадьбы. Например, Надеждино выполняло главным образом социально-репрезентативную, увеселительную функцию. Князь А. Б. Куракин, утратив расположение Екатерины II, был вынужден удалиться в свою провинциальную вотчину. Там он попытался воссоздать столичный образ жизни, превратив собственное имение в миниатюрную копию Императорского двора. Деревянный господский дом на территории села был заменен на новый, каменный, расположенный на возвышенности. О масштабах замысла свидетельствует тот факт, что, возможно, автором проекта Надеждинского дворца был Дж. Кваренги. Здесь существовали домашний театр, музыкальные оркестры, хоры, балетная труппа. Регулярно устраивались блестящие приемы, празднества, балы, разыгрывались аналоги придворных церемоний с участием местного мелкопоместного дворянства. Подобное времяпрепровождение требовало большого пространства и в этой связи наличие во дворце порядка 80 комнат представляется оправданным и необходимым [3, с. 127–128]. Разумеется, если усадьба была ориентирована в первую очередь на жилищно-хозяйственные цели, она выглядела значительно скромнее. Е. А. Арсеньева, овдовев и потеряв дочь, рассорившись с зятем, продала на слом старый господский дом на 30 комнат.

Новое жилище, где она поселилась вдвоем с малолетним внуком – знаменитым в будущем поэтом М. Ю. Лермонтовым – включало в себя всего 10 покоев [10, с. 269].

Композиционные приемы, используемые при возведении господского дома, строились на принципах симметрии и асимметрии. На территории Пензенского края в исследуемый период преобладали преимущественно строения первого типа. Симметричное решение позволяло обыграть расположение одинаковых объемов относительно оси, которая обозначает центр композиции. Примером может служить уже упоминавшаяся Зубриловка. Асимметричные приемы основаны на принципе гармоничного единства архитектурных форм, которые располагаются в пространстве более свободно. Достоинством такого решения является возможность более рационально и функционально решить проблему зонирования, установить связи между помещениями (так, в Верхнем Аблязове церковь и господский дом представляли единое пространство, будучи соединенными крытой галереей, что позволяло членам барской семьи в любое время и с комфортом приобщиться к религиозным таинствам) [5, с. 125–126].

В заключение необходимо отметить, что планировка и архитектура усадебного комплекса определялась возможностями ландшафта, финансовым положением хозяина, функциональным назначением, требованиями моды и канонами стиля. Архитектурно-пространственные решения каждой конкретной усадьбы являлись значимой имиджевой составляющей владельца, а также оказывали существенное влияние на формирование личностных качеств обитателей усадьбы, их менталитета, мировоззрения, творческих способностей и возможностей.

Список литературы

1. Белохвостиков Е. П. Пензенские дворяне Кашкаровы. История рода. Пенза, 2010.
2. Боев П. Н. Поездка в Зубриловку в 1912 г. // Труды Саратовской ученой архивной комиссии. 1913. Вып. 30. С. 97–105.
3. Дьяконов А. В. Становление театрального образования в Саратовском Поволжье // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. 2009. № 1. С. 126–128.
4. Карпушова А. А. Архитектурно-планировочные особенности сельской усадьбы в Центральной России XVIII–XX вв. // Вестник ПГУАС: строительство, наука и образование. 2017. № 2. С. 8–14.
5. Лапшина Е. Г., Шаронова В. Г. Архитектурно-пространственная характеристика главного дома сельских дворянских усадеб Пензенской области // *Architecture and modern information technologies*. 2019. № 1. С. 124–134.
6. Михалчева С. Г. Ландшафтно-визуальная оценка дворцово-паркового ансамбля усадьбы Голицыных с. Зубриловка Спасского района Пензенской области // Образование и наука в современном мире. Инновации. 2019. № 5. С. 221–230.

7. Голова В. С. Пестровы, Бахметевы, Оболенские... (История Никольско-Бахметевского завода и его владельцев) : сб., посвящ. 220-летию коллекции Музея стекла и хрусталя г. Никольска / отв. ред. В. П. Сазонов. Пенза, 2012.

8. Рузвельт П. Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории. СПб., 2008.

9. Чернявская Е. Н. Усадьбы дворянские // Пензенская энциклопедия / гл. ред. К. Д. Вишневский. М., 2001. С. 634–635.

10. Уланова О. И. Комплекс Арсеньевской усадьбы как явления национально-культурного наследия // Современные исследования в сфере социальных и гуманитарных наук : сб. ст. Киров, 2018. С. 267–276.

11. Юматов П. И. Воспоминания ветерана 1813–1814 годов // Земство: Архив провинциальной истории России. 1996. № 1. С. 7–134.

УДК 75.044
ББК 85.147.1

ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА ПАВЛА ВОРОНИНА

А. Л. Чайковская

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются особенности работы пензенского мастера исторической живописи Павла Воронина, описание сюжетов картин и исторических образов, методические особенности изучения исторической композиции.

Ключевые слова: историческая живопись, религиозная живопись, классическая изобразительная школа, историческая композиция

HISTORICAL PICTURES IN THE WORKS OF THE ARTIST PAUL VORONIN

A. L. Chaykovskaya

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines the features of the work of the Penza master of historical painting Pavel Voronin, a description of the subjects of paintings and historical images, methodological features of the study of historical composition.

Keywords: historical painting, religious painting, classical art school, historical composition

Исторический жанр, один из важнейших в изобразительном искусстве, объединяет произведения живописи, скульптуры, графики, в которых запечатлены значительные события и герои прошлого, раз-

личные эпизоды из истории человечества. Этот жанр часто переплетается с историко-бытовым жанром, портретно-исторической композицией, историческим пейзажем. Чтобы изобразить какую-нибудь историческую сцену художнику необходимо осознать ее значение и место в ряду других исторических событий. Поэтому многие особенности произведений исторического жанра не являются чем-то неизменным, одинаковым для всех времен и народов, они всегда зависели от того, как люди понимали историческое прошлое, как развивалось их историческое сознание.

Мастерству исторической и религиозной живописи очень серьезно продолжают обучать и в настоящее время, когда понимание исторической действительности доступно для выражения независимого мнения художника.

Интерес к исторической композиции появился у Павла Воронина во время обучения в Пензенском художественном училище им. К. А. Савицкого. За свою первую серьезную работу «Кулачный бой», выполненную в 2007 г., Павел был награжден «Золотым знаком» международного фонда «Культурное достояние» и Галереи «N-проспект». В этой работе художник хотел передать традицию русского кулачного боя XVI в. На картине изображены несколько по пояс оголенных мужских фигур, бой уже завершен, один из мужчин сидит на снегу, опустив голову вниз, еще один боец умывается на морозе, остальные персонажи обсуждают итоги боя. В этой работе много разного действия, разнохарактерность персонажей хорошо передается в соответствии с временем, показанным в картине.

Для того чтобы дальше развивать мастерство художественной композиции Павел Воронин продолжил свое обучение в Российской Академии Живописи Ваяния и Зодчества Ильи Глазунова.

Во время обучения в мастерской историко-религиозной живописи студенты занимаются изучением композиций разных школ и эпох. В академии изучаются принципы композиции, используемые старыми мастерами живописи, будущий мастер формирует представление о построении собственного творческого пути.

Необходимо выполнять огромное количество композиционных работ, связанных с историческими сюжетами разных эпох, профессионально обдумывать свои сочинения, пластику и психологию связи фигур. В композиции должна отражаться действительность, пропускаемая через творческую и душевную зрелость художника при работе над сочинением исторических образов, пейзажей и портретов.

Самое главное в любой композиции – это содержание ее идеи, понимание окружающего нас мира и его истории. Важная роль в процессе обучения отведена копированию уже существующих шедевров. Грамотное отображение задумок другого автора, является важной составляющей понимания исполнения собственных произведений.

Особенным этапом составления будущей исторической композиции становится эскиз. В процессе своей художественной деятельности художник нарабатывает свое мышление историческими сюжетами различных эпох.

С помощью эскиза художник фиксирует на бумаге отдельные важные моменты будущей композиции произведения: характер персонажа, выражение лица, поворот головы, ракурс изображения [3, с. 57].

Все эти важные моменты в дальнейшем выражаются уже в полноценной работе, к которой мастер может приступить спустя долгое время.

Одна из первых композиций Павла Воронина на религиозную тематику, выполненная на первом курсе обучения в академии «Уверение Фомы», была высоко оценена и опубликована в каталоге выставки, проводимой академией. Эта работа благодаря подобранным контрастным оттенкам выразительно передает сосредоточение Фомы, великолепно выполнена пластика персонажа. Этот контраст придает картине особенную напряженность – в ней ощущается реально происходящее действие.

Еще один особенный эскиз «Суд царя Соломона», выполнен на втором курсе обучения. Будучи эскизом, эта работа уже завораживает зрителя, в ней присутствуют естественность и сюжетность. Образы фиксируют особенности персонажей, а интерьерные детали передают нюансы их привычной жизни.

На последующих курсах обучения в Академии написаны несколько работ, посвященных поэме Гомера «Троя». Одной из самых психологичных работ этого цикла, наполненной кульминацией и катарсисом, можно считать картину «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» (2011 г.) (см. рис. 1). Ахиллес изображен сосредоточенным и опустошенным, сидящим на белом покрывале, рядом с ним лежит его шлем. Он потерял своего самого близкого друга Патрокла, отомстив за него, забрал жизнь у человека, которого он не хотел убивать. Его всемогущая натура в одночасье потерпела крах, а испрашивающий тело своего сына Приам только усугубляет его душевные терзания, он не чувствует упоения от мести. Эта сцена наполнена прощением, пониманием и возможностью примирения с самим собой. Отныне его жизнь человека-воина больше не станет прежней. Все внимание в картине приковывает к себе Ахиллес и его образ. Царь Приам изображен отчаянным старцем, освещение попадает только на его руки и лицо, мы не видим его одежд. Рядом с Ахиллесом находятся прислуживающие ему солдаты и соратники. На полотне можно увидеть некоторые предметы быта того времени: керамические и стеклянные сосуды, металлические подносы, ткани и покрывала. Глубокий трагизм момента подчеркивает и темный колорит картины. При внешней статичности композиции в ней есть глубокая психологическая наполненность, ощущаемая через особенные оттенки палитры свойственные работам Павла.



Рис. 1. Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора



Рис. 2. Выбор веры

«При одном только виде своей палитры, как воин при виде своего оружия, художник обретает уверенность и мужество», – так говорил французский живописец XIX в. Эжен Делакруа [2, с. 192].

Палитра Павла Воронина очень хорошо отображает своеобразие его творческой манеры живописца, его духовное отношение к своему ремеслу.

В похожей цветовой палитре выполнена работа «Елена Троянская» 2010 г. Античные персонажи на этой картине выглядят очень естественно, благодаря краскам подобранным для лучшей передачи световых эффектов этих времен.

В 2013 г. заканчивая свое обучение в академии, Павел Воронин написал свою дипломную картину «Воскрешение юноши» и получил за эту работу отличные отзывы. К этой картине очень изящно подобрана палитра, в ней нет пестрых красок. Начав писать, художник ощутил по-

требность придать полотну большую глубину, отобразить суть самого явления. В этой работе нет явности, и присутствует образ и характер, в нее погружаешься при просмотре.

Фигура Спасителя красиво задрапирована хитом и нежно прорисована красками. Каждый персонаж обладает своей уникальностью в пластике и движении, одежде, выражении лица. В действии ощущается предвкушение, определенность и непререкаемость чуда.

После окончания обучения в академии основная тематика работ Павла Воронина посвящена ключевым жизненным событиям известных религиозных особ русской истории.

Очень важной составляющей творчества художника является его духовный мир, неразрывно связанный с верой. Картина Павла Воронина «Выбор веры» 2014 г. показывает события произошедшие в X столетии в Киеве, когда вопрос самого главного выбора для русского народа, зависел от правителя того времени, князя Владимира (см. рис. 2). Своей глубокой верой и решимостью святой князь привел ко Христу многочисленный народ Руси. На полотне Владимир пребывает в раздумьях и рассуждениях, рядом с ним изображены его дружина, волхвы. Каждый персонаж картины обладает своей индивидуальностью в образе. Как будто рассуждая вместе с князем, зритель параллельно углубляется в рассмотрение множественных деталей, предающих композиции наполненность и осмысление. Мудрый взгляд художника наполнил эту картину прекрасно выполненными текстурами деревянного зодчества, переливами деревянных и металлических форм. Краски передают пышность тканей, благодаря чему хорошо ощущается атмосфера и настроение тех времен.

Среди композиционных задач, необходимых в картине или рисунке, задача построения пространства является одной из самых важных. Пространство в картине это и место действия, и существенный компонент самого действия. Это – поле сталкивающихся физических и духовных сил [1, с. 74].

Главным психологическим центром композиции является князь Владимир, по правую сторону от его трона стоит воевода Добрыня. Перед князем выстроилась процессия представителей разных религиозных учений и конфессий. Важным персонажем картины является широкоплечий воин князя в ярком красном плаще, богато украшенном скандинавским орнаментом, стоящий спиной к зрителю и приковывающий внимание своей непоколебимостью.

Стоит отметить важную роль художника, занимающегося исторической композицией, в воспитании у зрителей разных поколений чувства причастности к истории своей Родины. Мастер погружает их в созерцание, фиксируя внимание на реальных событиях.

Во время обучения в академии Павлу Воронину захотелось выполнить красивую картину с традиционным русским интерьером, национальными костюмами, и образами красивых русских людей. На четвертом курсе он начал свою работу над картиной «Царь Алексей Михайлович выбирает себе невесту», а закончил ее после окончания обучения в 2015 году (см. рис. 3). Место действия – Теремный дворец Московского кремля эпохи царя Алексея Михайловича. Каждый персонаж картины обладает своими индивидуальными особенностями в одежде, выражении лица. Оглашается выбор царя, девушки пребывают в ожидании, в соседней палате виднеются их родственники. Алексей Михайлович изображен восемнадцатилетним юношей, волнительно зачитывающим свое решение. Великолепно выполнен интерьер дворца, росписи стен, особенной деталью композиции становится трон царя, освещенный проблесками дневного света.



Рис. 3. Царь Алексей Михайлович выбирает себе невесту



Рис. 4. В походе

Одной из самых философских работ Павла Воронина можно назвать его историческую композицию «В походе», написанную в 2016 г. (см. рис. 4). Князь и воин сидят в южных степях, зачитывают вести с

разведки, а может быть от родных, вокруг них простирается бескрайнее поле с тюльпанами.

При кажущемся отсутствии действия на картине видны напряженная работа мысли, движение души. Князь с дорогим мечом сидит на сене для коней, рядом с ним расстелен красный ковер, горит костер с пищей. Он обеспокоен предстоящим походом, перед ним раскрыта книга, стоит ларец. В картине стираются границы времен, есть только сила природы и дух человека, воины ощущают себя на воле Божьей.

Еще одна интересная работа Павла – это небольшой эскиз «Утро Куликова поля». На первом плане композиции изображен Дмитрий Донской, его окружают русские вооруженные воины. На дальнем плане виднеется войско монголо-татар, спускающееся с холма. Линия горизонта интересным образом влияет на восприятие атмосферы в этой работе. Воины стоят спиной к зрителю, который становится участником и погружается в действие.

Павел Воронин принимает участие в выставках пленэров в различных регионах страны. Его пейзажи уникальным образом передают драматичную красоту природы родного края, величие окружающего нас мира, передавая его оттенками, которые способен подобрать только исключительный глаз мастера. Пейзажи Павла сохраняют историческую мудрость родных мест. Мягкие пастельные оттенки передают нежность степной природы, ее разнотравье, непредсказуемость и просторность.

Один из исторических пейзажей, изображающий Пензенский Спасо-Преображенский мужской монастырь, был подарен митрополиту Пензенскому и Нижнеломовскому Серафиму (см. рис. 5).



Рис. 5. Пензенский Спасо-Преображенский мужской монастырь, 2018 г.

В 2019 г. Павлом Ворониным была выполнена художественно-монументальная роспись трапезной Спасо-Преображенского мужского

монастыря. Росписи выполнены в древнерусском стиле, растительный орнамент окутывает светлое помещение, потолок расписан в серых оттенках, в тон пасмурного неба.

В работах Павла Воронина очень часто присутствует момент выбора, перед которым стоит главный персонаж композиции. Все эмоциональное напряжение заключается в этом вопросе и погружает зрителя в рассуждение о возможных вариантах и последующих последствиях каждого выбора.

С 2016 г. Павел Воронин преподает в Пензенском художественном училище им. К. А. Савицкого, участвует в выставках, организованных Союзом художников России, в 2018 г. был отмечен благодарностью главы города Пензы.

Во времена активно развивающейся компьютерной графики интересным остается способность художника сохранить в себе понимание классической композиции и умение преподнести ее зрителю. Павел Воронин продолжает работать над историческими картинами, которые в скором времени будут представлены публике.

Список литературы

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М., 1977.
2. Платонова Н. И. Энциклопедический словарь юного художника. М., 1983.
3. Тихонов С. В. Рисунок : учеб. пособие для вузов. М., 1995.

Раздел 5

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ГУМАНИТАРНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛОВ

УДК 372.878
ББК 74.025.3

ДИСТАНЦИОННЫЕ УРОКИ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ПАНДЕМИИ: ИЗ ОПЫТА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Е. М. Дементьева

*Пагиряйская школа искусств,
г. Вильнюс, Литва*

Аннотация. Преподаватель фортепиано музыкальной школы делится своим опытом проведения дистанционных уроков в период пандемии. Рассматривает психологические и технические аспекты, влияющие на качество образования.

Ключевые слова: дистанционный урок, музыкальная школа, уроки игры на фортепиано, концерт

REMOTE PIANO LESSONS IN A PANDEMIC: FROM THE EXPERIENCE OF A MUSIC SCHOOL TEACHER

E. M. Dementjeva

Pagirya Art School, Vilnius, Lithuania

Abstract. In this article a piano teacher of music school shares her experience of conducting distance lessons during a pandemic period. Examines the psychological and technical aspects that affect the quality of education.

Keywords: distance lesson, music school, piano lessons, concert

Весной 2020 г. учителя и преподаватели многих стран столкнулись с необходимостью работы в совершенно новом формате, который

назывался дистанционные уроки. Да, возможно формат дистанционного обучения уже до этого был знаком многим, и многие образовательные учреждения имели к этому времени богатую базу наработок. Однако в обсуждаемой ситуации для многих это стало не осознанным выбором, а необходимостью быстро адаптироваться к сложившейся ситуации. Серьезным вызовом это стало и для учителей музыкальных школ. Потребовалось быстрое и зачастую самостоятельное освоение интернетных платформ обучения и полный пересмотр формата урока как такового. Многие вещи находились интуитивно.

По прошествии времени, кажется целесообразным и полезным обсудить достижения и ошибки в проделанной работе, обобщить полученный опыт и сделать выводы. Что и постараемся сделать в этой статье на примере дистанционного обучения игре на фортепиано в течение достаточно длительного периода (7 месяцев).

Перед началом дистанционной работы с учениками, в совершенно необходимом порядке пришлось пройти несколько этапов подготовки к работе как таковой. К тому же, понадобилась помощь родителей.

Пожалуй, самым главным этапом подготовки стало обсуждение с родителями, какие гаджеты будут использоваться для работы с учеником. Здесь имеет значение, с учеником какого возраста проходит урок. Чем младше ученик, тем больше необходимость демонстрации для него своих рук и клавиатуры. С другой стороны, совершенно необходимо видеть руки ученика и контролировать его движения, аппликатуру. Поэтому с младшими учениками возникла такая схема:

Для учителя:

Компьютер/планшет, где учитель видит ученика, ноты, работает с нотами. Плюс закрепленный на расстоянии телефон, транслирующий вид клавиатуры и рук учителя.

Для ученика:

Компьютер/планшет, где ученик видит руки учителя, ноты. Плюс закрепленный на расстоянии телефон, транслирующий вид клавиатуры и рук ученика.

Потребовался один урок для разъяснения способа подключения и выяснения лучшего ракурса для камеры. Впоследствии все ученики, даже младших классов, за несколько минут были в состоянии подключиться к уроку самостоятельно.

Для учеников старших классов, как показала практика, хватает наличия двух компьютеров/планшетов – у ученика и у учителя.

По отзывам многих учителей хорошо зарекомендовала себя в работе платформа Zoom.

В программе есть много функций, которые бывают очень кстати для использования в работе с младшими учениками. А именно:

– возможность писать на экране, как на доске, и таким образом учить/повторять названия нот;

– возможность участвовать в процессе ученику, когда он сам может писать ноты (на экране) на нотоносце, расставлять тактовые черты в ритмических упражнениях, подчеркивать и выделять любое место в нотах своего произведения, и т.д.;

– множество игровых элементов, таких как появление в нотах звездочки или сердечка за правильно выполненное задание.

Все это помогает чередовать виды работы, удерживать внимание малышей и сохранять приподнятое настроение во время урока.

Этапы подготовки для самого учителя в основном состояли в создании в компьютере удобной базы материалов, т.е. возможности быстро открыть на экране нужные ноты и продемонстрировать их ученику.

Первая неожиданность, с которой столкнулись некоторые учителя, «увидев» и услышав инструмент ученика, это то, что у некоторых инструмент требовал настройки.

Несоответствие представления об организации рабочего места и состояния инструмента с действительностью. К сожалению, этот вопрос выглядит настолько само собой разумеющимся, что многие учителя не видят смысла постоянно акцентировать на этом внимание.

Стоит упомянуть и неизбежные трудности, с которыми сталкивается как учитель, так и ученик, и очевидные минусы формата дистанционного обучения

Во-первых, возможны изменения в расписании. Это потребует от учителя некоторой гибкости. Много зависит от того, может ли ученик подключиться к уроку сам, или ему нужна помощь родителей. Однако при дальнейшем рассмотрении этого вопроса мы увидим, что этот минус нередко становится плюсом.

Во-вторых, к сожалению, замедляется темп обучения. Приходится проговаривать очень многие вещи, которые в классе можно проиллюстрировать, взяв ученика за руку.

В-третьих, потеря рабочего пространства. Пространства, которое само по себе настраивает на рабочий лад и дисциплинирует. Которое отгораживает от посторонних раздражителей и гарантирует непосредственный контакт с учеником без зрителей. Особенно это чувствуется в работе с малышами.

И наконец, одна из самых банальных и самых неподвластных учителю трудностей – это перебои связи.

Все перечисленные трудности носили больше объективный или технический характер. Однако не менее серьезными оказались и психологические аспекты, которые почувствовали как ученики, так и учителя.

Выше упомянутая потеря рабочего пространства. Пострадала не только «зона работы», но и «зона отдыха», стерлась черта между ними.

Невозможность сначала полностью отстраниться от окружающего быта и сосредоточиться на работе, а затем невозможность отстраниться от работы и полноценно отдохнуть быстро стала проявляться переутомлением.

Как бы ни старались учителя и ученики удержать качественный уровень работы, очень быстро почувствовалось, что дистанционное общение не может заменить общения живого.

Еще один аспект – это усталость от камеры и открытое нежелание ее включать со стороны учеников. В данном случае учителю, возможно, стоит проявить гибкость и чуткость и разрешить ученику не включать камеру, если ученик активно работает и реагирует на просьбы и замечания учителя. Эта проблема появлялась только с учениками старшего возраста. Зачастую с выключенной камерой ученики работали даже лучше, возможно в связи со снятием напряжения и отсутствием мыслей «а как же я там выгляжу?»

Стремясь поддержать обратную связь с родителями, мы провели опрос, с целью выявить отношение к новому формату обучения.

Среди минусов были упомянуты:

Нехватка «живого» общения, перебои интернета, неизбежно более низкое качество звука, нагрузка на глаза из-за увеличившегося экранного времени.

Среди плюсов родители отметили: невольное развитие самостоятельности, возможность присутствовать на уроке в случае не ярко выраженной болезни (когда самочувствие позволяет работать на уроке, но наличие симптомов делает малоприятным проезд в транспорте и контактное общение с другими людьми), и – гибкость расписания. Гибкость расписания давала возможность сэкономить время на дороге, а также снижала уровень тревоги за ребенка, когда ему нужно зимой по темноте возвращаться домой, избавляла родителей от необходимости подвозить ребенка и ждать его после урока.

Очевидно, что дистанционные уроки имели свою специфику работы.

Домашние задания приобрели еще большую важность, чем раньше. Но и они видоизменились, что совершенно неплохо, так как это позволило внести больше иллюстративности в сами задания, и легкость контроля и проверки их выполнения. Например, после работы на уроке учитель может выслать видео эпизод работы над трудным местом, который ученик может неоднократно пересмотреть, чтобы вспомнить и повторить, закрепить навыки. Учитель может также, например, попросить выучить заданный отрывок, а потом выслать аудио запись (не обязательно видео) учителю для проверки. Как оказалось, это очень хороший способ совершенствовать навыки самостоятельной работы. Ведь учителю на проверку хочется выслать наилучший вариант, а записать его чаще всего получается не с первого раза.

Дистанционные конкурсы и фестивали. Явление, которое радовало тем, что деятельность не прервалась, желание участвовать не исчезло, но расстраивавшее тем, что исчезла радость непосредственного общения, и исчез элемент спонтанности. Конечно, можно сказать, что ученик записывает исполнение несколько раз, а потом выбирает наилучшее. Только, как оказалось, сделать запись в принципе очень трудно. То, что прощается во время живого исполнения на сцене (ведь возможности «переиграть» нет), не допускается на видео. Нельзя сказать, что требования к исполнению на видео возрастают, однако же... комиссия имеет возможность прослушать его несколько раз.

Отдельно хотелось бы упомянуть о неожиданной находке, которая принесла немало радости и претендует на повторение, несмотря на то, что обучение опять стало контактным. Это Рождественский фильм-концерт. В стремлении создать детям праздничное настроение и запечатлеть наличие положительных результатов обучения, возникла идея такого концерта. Ученики дома в праздничной обстановке и концертной одежде, сделали видеозапись произведения. Многие из них добавили от себя поздравления и пожелания. Затем все видео были склеены и оформлены в Рождественский видеоролик с поздравлением учителя, с музыкальной анимацией в конце. Нужно ли говорить о том, какой ценностью и памятью обладает этот концерт для детей и их родителей. Поэтому в этом году возникла идея организовать Рождественский концерт вживую, но с возможностью его записать и впоследствии создать аналогичный видео вариант на память. Возможно, это будет немного другой формат, не фильм, а «альбом», или просто платформа с возможностью посмотреть видео выступления всех учеников. Но сама идея «запечатлеть» концерт на память прижилась среди многих учителей.

Подводя итоги, можно отметить, что дистанционное обучение для музыкантов является вынужденной мерой, и имеет оно главный плюс – что обучение в принципе возможно. Ведь, если представить аналогичную пандемию 15–20 лет назад, вероятнее всего из-за невозможности проводиться вживую, многие виды деятельности были бы просто прерваны, а это нанесло бы намного больший урон.

ОБУЧЕНИЕ СОЗДАНИЮ ГРАФИЧЕСКОГО НАТЮРМОРТА КАК АКТУАЛЬНОГО ЖАНРА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

В. С. Винокуров¹, Т. Н. Козина²

^{1,2}*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Актуальность темы статьи определяется ее практической значимостью. Анализируется опыт магистранта, полученный им в процессе прохождения педагогической практики по обучению бакалавров созданию натюрморта в графике.

Ключевые слова: графический натюрморт, декоративность, методика преподавания

LEARNING TO CREATE A GRAPHIC STILL LIFE AS AN ACTUAL GENRE OF CONTEMPORARY ART

V. S. Vinokurov¹, T. N. Kozina²

^{1,2}*Penza State University, Penza, Russia*

Abstract. The relevance of the topic of the article is determined by its practical significance. The article analyzes the experience of a master's student, obtained by him in the process of passing pedagogical practice on teaching bachelors to create a still life in graphics.

Keywords: graphic still life, decorative, teaching methods

Занятия по изобразительному искусству формируют не только способность видеть красоту окружающего мира, но и умение ее воспринимать и отображать. Для выпускника педагогического вуза – будущего учителя изобразительного искусства очень важно умение передавать в работе не только внешнее сходство с изображаемым объектом, но и способность владеть техниками графического языка.

По мнению педагога Б. М. Неменского, для успешного формирования художественного мышления и графических умений важно развивать у обучающихся разносторонние способности в изобразительной деятельности [2, с. 165]. Следовательно, задача преподавателя – обучить выявлению характерного, наиболее выразительного качества изображаемого и умению усиливать его в декоративном представлении.

Интересен опыт студента магистерской программы «Художественно-эстетическое образование» С. Н. Исаева, который он приобрел

в ходе педагогической практики. Магистрант провел занятия по написанию графического натюрморта. Вначале бакалавры профиля «Изобразительное искусство» прослушали небольшую лекцию о современной технологии создания графического натюрморта.

Техника графики, являясь средством отображения творческого замысла художника, находит применение в различных жанрах: пейзаже, портрете, натюрморте. Как жанр изобразительного искусства натюрморт предоставляет большие возможности для декоративной стилизации в данной технике. Считаем, что графический натюрморт, выполненный декоративно, выглядит современно.

Согласно лексическому значению слова «натюрморт» (фр. *nature morte* – «мертвая природа»), под графическим натюрмортом подразумевается изображение в технике графики неодушевленных предметов, в отличие, например, от портретной, пейзажной, исторической живописи. На наш взгляд, главное предназначение графического натюрморта – украшение интерьера.

Первое упоминание о графическом натюрморте, выполненном в технике, близкой к современной, относится к началу XX в. Это период появления в изобразительном искусстве новых направлений, время различных экспериментов над пространством поиска необычных сочетаний цветов, форм и фактур. Появление в живописи новых течений, таких как фовизм, кубизм, приводит к возникновению нового жанра – декоративного натюрморта.

Этот жанр становится одним из главных в изобразительном искусстве начала XX в. Интерес к нему ослабевает в 1930–1940-е гг., а затем вновь возрастает в 1950-е гг.

Одним из основателей декоративного натюрморта является П. Пикассо. Для передачи пространства и формы он использует аналитический способ изображения предметов, разлагая их на простейшие геометрические фигуры. Значимые с точки зрения художника грани предметов выделяются четкой линией. Усиливая и дробя объем, он превращает холст в яркое, красочное панно. Пикассо является автором четко продуманной системы плоских графических пятен. Связывая, художник тщательно распределяет их по плоскости холста. Подобная техника способствует появлению дополнительных графических эффектов.

Основной принцип создания декоративного натюрморта – оформление условного плоскостного пространства. Допустимо изображение нескольких планов, располагающихся в границах небольшой глубины.

Благодаря современным техникам автор получает возможность экспериментировать. Графический натюрморт характеризуется условным изображением реальных предметов. Перед художником не стоит задача реалистического представления объекта. Его главная цель – выявление декоративных качеств натуры, отбор и воспроизведение самого характерного для нее. Мастеру необходимо передать впечатление от ре-

альной модели с помощью минимального набора средств, не прибегая к классической моделировке. Обращаясь к моделированию стилизованного образа, художник анализирует формы предмета, творчески переносит их из реальной действительности в графическую плоскость [1, с. 255].

Таким образом, в графике XX в. берут начало более современные техники. Основой для натюрмортов становятся декоративность и графичность. В декоративно-графическом изображении ведущая роль в создании композиции отводится тону и линии. Изменяя выразительность линии, автор подчеркивает объем и пластику натуры.

Теоретическая часть занятия сопровождалась мультимедийной презентацией «Современные техники графики».

В качестве дидактического пособия студентам был представлен творческий проект С. Н. Исаева – триптих «Осень». В него вошли три работы, выполненные в сближенной гамме. Магистрант, представляя проект, определил его как графику с четко обозначенным контуром. В «Осени» все предметы и места преломления формы обведены черными или темными линиями. Таким образом, созданы четкие абрисы и границы между композиционными пятнами. Рассматривая творческий проект «Осень», бакалавры пришли к выводу, что работа, выполненная в такой технике, получается очень зрелищной.

Затем бакалавры приступили к созданию интерьерного графического натюрморта. Он выполнялся в современной технике с использованием таких графических материалов и инструментов, как тушь, перо, гелевые ручки, кисть.

Работа над натюрмортом состояла из следующих этапов:

- 1) разработка замысла: компоновка объектов в листе, поиск ритма;
- 2) ахроматическое решение, рисунок в современной технике графики, соответствующий замыслу (линия, тон, пятно, штрих);
- 3) завершающий этап работы над натюрмортом:
 - а) окончание работы, выделение композиционного центра натюрморта;
 - б) работа над деталями.

В завершение занятия была проанализирована проделанная работа, степень продвижения к цели и степень ее достижения. Затем учащиеся организовали итоговую выставку, на которой педагогом был осуществлен анализ работ бакалавров.

Обобщив полученный в ходе проведения данного занятия опыт, можно сделать выводы о том, что:

- 1) графический натюрморт вызывает у учащихся большой интерес благодаря своей яркости и выраженной декоративности;
- 2) собственная работа студентов над натюрмортом, четко разложенная на этапы, позволяет реализовать изначальный замысел и добиться предполагаемого в графической работе эффекта.

Работа современными графическими средствами и создание натюрморта в интерьерных целях актуализируют творческий процесс, связывая воедино историю и современность.



Рис. 1. С. Н. Исаев. Триптих «Осень»



Рис. 2. Творческий проект

Список литературы

1. Бесчатнов Н. П. Графика натюрморта. М., 2008.
2. Неменский Б. М. Педагогика искусства. М., 2007.

МЕТОДИКА РАСКРЫТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ФОТОГРАФИИ

А. А. Колесникова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуются возможности использования художественной фотографии в развитии художественно-эстетической культуры учащихся старших классов на внеклассных мероприятиях. Анализируя процесс внедрения занятий по художественному фотографированию в практику школы, автор показывает, что эти занятия помогут оказать положительное влияние на развитие личности детей, будут способствовать повышению уровня художественно-эстетических потребностей старшеклассников.

Ключевые слова: художественная фотография, художественный образ, художественно-эстетическое воспитание, учащиеся старших классов, школьное образование, развитие личности

METHODOLOGY OF DISCLOSURE OF THE ARTISTIC IMAGE IN PHOTOGRAPHY

A. A. Kolesnikova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article explores the possibilities of using artistic photography in the development of artistic and aesthetic culture of high school students. Analyzing the process of introducing art photography classes into school practice, the author shows that these classes will help to have a positive impact on the development of children's personality, will help to increase the level of artistic and aesthetic needs of high school students.

Keywords: art photography, artistic image, artistic and aesthetic education, high school students, school education, personal development

Актуальность исследования определяется тем, что современные информационные и цифровые технологии существенным образом изменяют социокультурную среду человека. Массовое увлечение подростков и молодежи селфи, которые потом размещаются в социальных сетях в ожидании лайков, – лучшее тому доказательство. Однако современные средства изобразительной техники – не только способ коммуникации, но и важный инструмент эстетического освоения мира, выступающий средством выражения личностного «Я» и обладающий мощным

воздействием на других людей. С учетом этого значимое место в программах эстетического воспитания подростков должны занять современные виды визуального искусства, в частности, цифровая художественная фотография.

Анализ научных трудов по исследуемой проблеме (например, это труды по философии образования, работы отечественных ученых и философов Г. Д. Розова, К. В. Чибисова, Н. Е. Пестова и др.) позволяют сделать вывод, что социально обусловленная необходимость улучшения качества школьного образования в РФ требует тщательного рассмотрения проблемы художественно-эстетического воспитания старших школьников, прежде всего в контексте духовного развития [3].

В теории искусства большое внимание всегда уделялось обсуждению отношения искусства к реальности. Способом идеального освоения мира, который люди реализуют в искусстве, является художественный образ. Различные сферы культуры, в том числе и педагогика, чтобы выразить свое содержание, обращаются к художественному образу.

Художественный образ – это структура художественного сознания, метод и способ художественного освоения мира, общения и существования в искусстве. Художественный образ существует как идеальная структура в отличие от произведения искусства как материальной реальности. Художественный образ не только закладывается автором произведения, но и восприятие произведения искусства рождает художественный образ, который становится результатом понимания и интерпретации произведения.

Проблема понимания художественного образа состоит в том, что изначальная семантика понятия «образ» фиксирует гносеологическое отношение искусства к действительности – то отношение, которое делает искусство неким прообразом, подобием, прототипом реальной жизни. Любой человек, увлекающийся фотографированием, в какой-то момент задумывается над тем, почему одни снимки нравятся людям больше других. Почему кадр, над которым долго мучился, вкладывал душу, не вызывает у зрителей отклика? Чем отличаются от прочих фотографии, которые называют художественными?

Фотограф может создавать произведения искусства из любого жанра: натюрморта, уличной фотографии, документального фильма, пейзажа, обнаженной натуры, портрета, используя определенный стиль – точку зрения, выбор объектива, тип освещения, цвет или черно-белую графику.

Мир современного искусства также считает фотожурналистику и документальную фотографию искусством. Фотожурналистика и документальные фотографии украшают стены большинства галерей. Стив Маккарри, который является фотожурналистом и фотографом-документалистом, запечатлел войну и людей в третьем мире.

Документальная фотография Мартина Парра признана во всем мире за его изображения людей в различных социальных ситуациях, таких как путешествия и пляж. Многие фотографы завершают фотографические проекты, которые становятся искусством. Например, Лорен Гринфилд завершила документальный проект под названием «Худая», в котором она документировала женщин с расстройствами пищевого поведения. Ее фотографии теперь висят на стенах «Галереи Фейхи/Кляйна».

Фотография в настоящее время является одним из самых популярных средств создания произведений искусства. Музеи и галереи по всему миру регулярно организуют фотовыставки. Например, Музей современного искусства США в Нью-Йорке организовал выставки таких фотографов, как Диана Арбус, Андреас Гурски и Джефф Уолл. Фотографии теперь привлекают внимание коллекционеров. В 2011 г. фотография Андреаса Гурски широкоформатной печати под названием «Рейн II», была продана на аукционе Christie's за 4,3 млн долл.

Сегодня можно прочитать рассказы искусствоведов о фотографии в большинстве художественных журналов. Например, канадский художественный журнал «Новый Свет» опубликовал специальную фотографию зимой 2013 г. Одним из фотографов, идентифицированных как художественный фотограф, является Фред Херцог, который запечатлел жизнь на улице в Ванкувере в 1950-е и 1960-е гг.

Проведя поиск в Google, также можно найти бесчисленные галереи фотографий, блоги о фотографии и веб-сайты фотографов, продвигающих свои таланты и художественную фотографию.

Каковы характеристики художественной фотографии?

Отметим, что художественная фотография может появляться по-разному. Фотограф может сделать художественную фотографию, спланировав и запечатлев ее в студии, или имея идею, запечатлеть ее на улице в спонтанной манере.

Изучая мастеров фотографии, таких как Ансель Адамс, Арнольд Ньюман, Энни Лейбовиц, Анри-Картье Брессон и многих других, можно научиться понимать особенности художественной фотографии. Художественная фотография включает в себя следующие характеристики: воплощение какой-либо идеи, концепции или рассказ истории; выражение многослойного смысла; включение элементов искусства (линию, форму, цвет, текстуру, узор); захват объекта с уникальной точки зрения; провоцирование реакции в сознании зрителя; частое использование художественного освещения и композиции; создание во время съемки изображения, а затем редактирование после производства (например, фотограф использует фотолабораторию или программное обеспечение для улучшения изображения).

В художественной фотографии фотограф использует изображение, чтобы выразить свое видение, передать идею.

Мартин Фримен в «Мастер-классе по цифровой фотографии» определил несколько предметов для художественных фотографий, в том числе: монохромный портрет, монохромный пейзаж, рефераты по архитектуре, световые эффекты, размышления, городское размытие, такое как уличный пейзаж или толпа людей, легкая игра, включая световые дорожки [2].

С момента появления смартфонов, таких как iPhone, и появления приложений для редактирования изображений, таких как Instagram, миллионы людей по всему миру теперь снимают потрясающие изображения с помощью своих телефонов, а затем добавляют специальные эффекты. Означает ли это, что эти люди – художники? Являются ли их фотографии произведениями искусства? Дюшан сказал бы, что это так. Мир искусства возразил бы, что это не так. Только опытные фотографы могут создавать произведения искусства. И все же многие фотографы – самоучки.

Если у человека есть понимание того, что такое искусство, знание композиции, если он может творчески использовать элементы искусства, способен умело запечатлеть интересное изображение, воплощающее концепцию или идею, такую, допустим, как любовь, а затем может улучшить это изображение с помощью приложения, такого как Instagram, или в цифровой фотолаборатории, то этот человек создает искусство.

Хотя тип камеры не имеет значения, когда речь заходит о создании произведений фотоискусства, любой серьезный фотограф знает, что, если он должен использовать цифровую зеркальную камеру с расширенными функциями и различными типами объективов, она делает фотографии лучше, чем смартфон. Используя цифровую зеркальную камеру и различные объективы, такие как широкоугольный объектив, фотограф может запечатлеть весь спектр доступных снимков, таких как широкоугольная перспектива или малая глубина резкости или выборочная фокусировка. Кроме того, профессиональный фотограф будет использовать цифровую фотолабораторию, такую как Lightroom или Photoshop, с гораздо большим количеством инструментов специальных эффектов для редактирования и улучшения этих изображений.

Кроме того, грамотный фотограф осознает, что для того, чтобы конкурировать с другими художниками-единомышленниками, получить признание общественности и мира искусства, продавать фотографии, иметь возможность выставляться, он или она должны делать фотографии с помощью полнокадровой цифровой зеркальной камеры и различных объективов, а не смартфона или камеры наведения и съемки.

На наш взгляд, необходимо знакомить современных школьников с фотографией как видом изобразительного искусства, с ее возможностями и художественной спецификой. Следует показать, что художественная фотография является частью художественной культуры. Поэтому о значении художественной фотографии подрастающему поколению можно рассказать на занятиях в рамках изучения мировой художественной культуры. Это можно сделать и на уроках, и на внеклассных мероприятиях.

Мировая художественная культура – носитель ценности, объект познания, а учитель и ученик – коллективный субъект, постигающий мир художественных и культурных ценностей. Для того чтобы раскрыть духовный потенциал личности на внеклассных занятиях по мировой художественной культуре, от учителя требуется живой, творческий подход к предмету, вера в духовное достоинство человека и необходимость его воспитания, чтобы полученные знания перерастали в убеждения.

Внеклассная деятельность по более глубокому изучению курса мировая художественная культура организуется в таких формах как экскурсии, выставки, конференции, олимпиады и т.д. Следует подчеркнуть, что не может быть успешной внеклассной работы по предмету мировая художественная культура без ее начала на уроке в классе. Принцип единства классной и внеклассной работы – важнейший принцип организации учебно-воспитательного процесса.

Для лучшего усвоения темы «Художественная фотография как вид искусства» на внеклассных занятиях по мировой художественной культуре подойдет организованная школьная выставка или выставка работ фотохудожников в выставочных пространствах города [5].

Разговор со школьниками о художественной фотографии предполагает раскрытие присутствующего в конкретном произведении фотоискусства художественного образа.

Фотографии выдающихся мастеров этого вида искусства (Александр Родченко, Роберт Капа, Ансел Адамс) отличаются от обычных документальных массовых фотоснимков тем, что в них заложен смысл и художественный образ.

Художественный образ – обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Специфика художественного образа в фотоискусстве – это изобразительный образ документального значения [2].

Выразительными средствами художественной фотографии являются: композиция, цвет, линия, формат, распределение света, момент и ракурс съемки.

Любая фотография – это послание. И чтобы оно нашло своего адресата, фотограф должен быть отчасти психологом, отдавать себе отчет, к кому послание обращено и как оно будет воспринято.

Анализ и раскрытие художественного образа в художественной фотографии подобен анализу картин в живописи и содержит семь вопросов.

Приведем план раскрытия художественного образа в художественной фотографии:

1. Какое событие, явление изображает фотохудожник?
2. Что изображено (кто изображен) на фотографии?
3. Жанр фотографии (натюрморт, портрет, пейзаж, анималистический/фотоохота).
4. Охарактеризуйте художественный образ произведения.
5. Какие выразительные средства использует фотохудожник для создания художественного образа (композиция, цвет, линия, формат, распределение света, момент съемки, ракурс съемки)?
6. Что Вас привлекает в данной фотографии?
7. Какие чувства вызывает фотография?

Для более полного раскрытия художественного произведения, неплохо было бы знать кто автор, из какого он социального слоя, в какое время он жил/живет, т.е. фотохудожник – каков он?

Перед выставкой и анализом работ можно обсудить с учениками, какими личностными и профессиональными качествами должен обладать фотохудожник, чтобы достичь успеха в профессии, чтобы делать высокохудожественные фотографии.

Для этого подойдет словесный портрет фотохудожника, с обоснованием своей позиции:

- Он психолог?
- Исследователь жизни во всех ее проявлениях?
- Имеет свою точку зрения, идейную позицию, индивидуальность стиля?
- Обладает художественным и эстетическим вкусом?
- Хорошо владеет технологией фотографии?
- Знает историю и теорию изобразительного искусства?

В качестве домашнего задания можно предложить найти примеры художественной фотографии (или попытаться сделать самим) и проанализировать любой снимок по плану.

Подводя итог, можно с уверенностью констатировать, что активные методы обучения предмету МХК являются универсальными, как в классное, так и во внеклассное время обучения. Они способствуют более сильной мотивации учащихся к получению знаний, нацеленной на воспитании у них живой любознательности, социальной активности и самостоятельности [5].

Фотография стала признанным видом искусства и одновременно вошла в нашу повседневную жизнь. Тем не менее, важно показать подрастающему поколению, что не все фотографии считаются произведе-

ниями искусства. Например, снимок редко бывает произведением искусства, если только художник не намеревается запечатлеть идею, а затем не ищет ее. Часто человек, который делает снимок, не имеет никакой подготовки в области фотографии. Человек наводит камеру и нажимает на затвор, не имея ни малейшего представления о том, что он или она хочет запечатлеть. Также шаблонная фотография не является искусством – она была сделана на основе ранее созданных фотографий, и поэтому в ней нет подлинности или оригинальности.

Искусство фотографии заключается в том, чтобы делать фотографии, а не делать снимки или шаблонные фотографии. Знаменитый фотограф Ансел Адамс, который снимал пейзажи, однажды сказал: «Вы не делаете фотографию только с помощью камеры. Вы приносите в акт фотографирования все фотографии, которые вы видели, книги, которые вы читали, музыку, которую вы слышали, людей, которых вы любили» [4]. Иными словами, художественная фотография вмещает в себя весь внутренний мир фотографа как автора.

О том, что важно активно внедрять в образовательную практику школ уроки о значении художественной фотографии свидетельствуют многие практикующие учителя. Так, например, И. Н. Александров указывает, что процесс художественно-эстетического воспитания учащихся в школе можно эффективно проводить с помощью внедрения в деятельность школ занятий по дополнительному образованию в области фотографии (в данном случае педагог рассказывает о своем опыте ведения кружка «Азбука фотографии» в школе и о результатах своей работы) [1].

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что внедрение занятий по художественной фотографии может стать важным этапом художественно-эстетического развития старшеклассников, что свидетельствует о важности включения в программы эстетического воспитания подростков материалов по художественной фотографии.

Список литературы

1. Александров И. Н. Художественно-эстетическое воспитание учащихся в школе (из опыта работы кружка дополнительного образования «Азбука фотографии») // Молодой ученый. 2014. № 13. С. 345–347.
2. Дмитриева М. С. Художественная фотография как вид искусства. URL: <https://multiurok.ru> (дата обращения: 11.10.2021).
3. Олейникова О. О. Роль занятий изобразительным искусством в духовном развитии личности. URL: <https://infourok.ru> (дата обращения: 11.10.2021).
4. Художественный образ фотографий. URL: <http://fotokto.ru> (дата обращения: 11.10.2021).
5. Фурсенко Т. Ф. Теория и методика преподавания мировой художественной культуры. СПб., 2019.

**КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА
КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА
А. П. ЧЕХОВА «ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЙ ЗНАК»)**

М. В. Панкратова

*Государственный социально-гуманитарный университет,
г. Коломна, Россия*

Аннотация. Рассматриваются понятия читательской грамотности учащихся, смыслового чтения, комплексного анализа текста. На примере анализа рассказа А. П. Чехова показаны эффективные приемы формирования читательской грамотности школьника.

Ключевые слова: читательская грамотность, комплексный анализ текста, смысловое чтение, приемы работы с текстом, Чехов, рассказ «Восклицательный знак»

**COMPREHENSIVE ANALYSIS OF A TEXT AS A TOOL
OF STUDENTS' READING LITERACY FORMATION
(BASED ON THE SHORT STORY
"THE EXCLAMATION MARK" BY A. P. CHEKHOV)**

M. V. Pankratova

*State Social and humanitarian University,
Kolomna, Russia*

Abstract. The purpose of this article is to observe the notions of students' reading literacy, semantic reading and comprehensive text analysis. Effective techniques of students' reading literacy formation are illustrated by the short story written by A. P. Chekhov.

Keywords: reading literacy, comprehensive text analysis, semantic reading, methods of text processing, Chekhov, short story "The Exclamation Mark"

Развитие читательской грамотности становится приоритетной задачей современного образования. В образовательном пространстве школьник должен обнаруживать информационно-смысловые связи текстов различных функциональных стилей и типов, соотносить информацию из разных источников с имеющимися знаниями и жизненным опытом, критически оценивать информацию и делать собственный вывод.

Читательская грамотность – многоаспектное понятие, включающее в себя круг компетенций – от базисного декодирования, знания слов, грамматики, структуры текста до знаний о мире. Термин «читательская грамотность» подразумевает активный, целенаправленный и конструктивный процесс толкования текстового пространства и использование полученных знаний при решении практических задач.

Читательская грамотность – способность человека понимать, использовать, оценивать тексты, размышлять о них и заниматься чтением для достижения своих целей, для расширения знания о мире и возможности участвовать в социальной жизни» [4, с. 5].

В основе эффективных образовательных систем лежит смысловое чтение. *Смысловое чтение* – вид чтения, которое нацелено на понимание смыслового содержания текста [2, с. 20]. В концепции универсальных учебных действий выделены *действия смыслового чтения*, связанные:

- с осмыслением цели чтения и выбором вида чтения в зависимости от цели;
- извлечением необходимой информации из прослушанных текстов различных стилей;
- определением основной и второстепенной информации;
- формулированием проблемы и главной идеи текста [1, с. 44].

Комплексный анализ, систематически реализуемый на уроке русского языка и литературы, позволяют расширить словарный запас учащихся, использовать значения неизвестных слов и терминов в речи, понимать логические связи заявленных в тексте микротем, структурировать полученную информацию, выделять главное и второстепенное в содержании, анализировать авторскую позицию и формировать собственное отношение к проблеме.

Рассмотрим этапы работы с текстом с целью повышения читательской грамотности обучающихся на примере рассказа А. П. Чехова «Восклицательный знак». Текст предварительно должен быть прочитан детьми дома. Рекомендуется вдумчивое, смысловое чтение с соблюдением необходимых пауз, выделением значимых слов и сочетаний. Рассказ не изобилует диалогами героев, а представляет собой внутренний монолог главного героя со своим критиком, поэтому чтение рассказа по ролям не целесообразно. Выделим несколько заданий, которые учащиеся выполняют дома перед чтением / после чтения текста.

Задание 1. Используя прием предварительного просмотра, оцените представленный текст: автор, название текста, подзаголовок, объем текста, жанр, стиль, а также доминирование описания, повествования или рассуждения в тексте. Хочется отметить, что предварительный просмотр позволяет начать смысловое развертывание текста до его глубокого и вдумчивого прочтения. Например, заглавие рассказа заставляет

читателя задуматься над проблемой. Восклицательный знак – это главный герой рассказа или катализатор изменений главного героя? Речь идет о знаке препинания или же это сочетание следует понимать метафорически? В плане анализа представляется интересным и заголовок текста – святочный рассказ. Традиция рождественского (святочного) рассказа восходит к зарубежной литературе, к средневековым мистериям, в центре которых оказывались религиозные представления автора. Традиционный рассказ имел счастливый финал: герой, испытывающий духовный кризис, путем вмешательства высших сил меняется. Особенно ярко это проявляется в произведениях Ч. Диккенса. В рассказе А. П. Чехова жанровая специфика святочного рассказа реализуется иначе. Светлый праздник Рождества оттеняет душевные метания Перекладина (главного героя), служит фоном, позволяет реализовать эффект обманутого ожидания. Чуда с героем не происходит, серьезного обновления тоже. Возможно, мелькающие в комнате знаки препинания – это и есть духи Рождества, помогающие герою проявлять чувства, освобождаясь от чиновничьего менталитета.

Задание 2. Прием «Диалог с текстом»: следует выписывать из текста незнакомые слова и выражения. Это позволит расширить кругозор и словарный запас учащихся, поможет «прожить» текст литературного произведения вместе с его героями.

Задание 3. Прием «Кластеры» предполагает работу с ключевыми словами, повторяющимися словосочетаниями, в которых содержатся основные микротемы текста.

С помощью кластеров удобно изучать тексты, насыщенные фактической информацией. Изначально нужно выделить ключевые слова (слова, несущие на себе основную смысловую нагрузку). Они отвечают на вопросы: *кто/что, где, сколько, когда/как долго.*

Последовательность действий учащегося при работе с приемом «Кластеры» может быть представлена следующим образом:

- выделить ключевые слова;
- посередине чистого листа написать ключевое слово или предложение, которое является «сердцем» темы;
- вокруг расположить слова или предложения, выражающие идеи, факты, образы, подходящие для данной темы;
- появившиеся слова соединяются прямыми линиями с ключевым понятием, устанавливаются новые логические связи.

На рис. 1 представлены ключевые слова рассказа, которые могут образовать самостоятельные смысловые поля с другими словами.



Рис. 1. Ключевые слова рассказа А. П. Чехова «Восклицательный знак»

Задание 4. Заполните таблицу по появляющимся в тексте знакам препинания и их функциям (запятая, точка, точка с запятой, двоеточие, вопросительный знак, восклицательный знак). Таблица позволит прокомментировать, по правилам ли русского языка герой трактует функции знаков препинания, какого знака недостает и почему. Обращение к этому заданию обеспечивает использование межпредметных связей на уроке, закреплению раздела «Пунктуация» русского языка.

Таблица 1

Функция знаков препинания в рассказе А. П. Чехова

Знак препинания	Функция
запятая	Делает путаннее бумагу, перед «который, что», перечисление
точка	В конце бумаги, сделать передышку после длительных мест, чтоб слюной не истечь; взглянуть на слушателя
точка с запятой	Запятой мало, а точки много; перед «но» и «следовательно»
двоеточие	После «постановили, решили»
вопросительный знак	Нужно сделать запрос, справиться о бумаге
восклицательный знак	(при обращении, восклицании, выражении восторга, негодования, радости и гнева)

После выразительного чтения рассказа для глубокого осмысления текста, опирающегося на его предметное содержание и общий кругозор читателя, эффективно использовать прием «Тонких и толстых вопросов». «Тонкие» вопросы – вопросы, требующие однословного ответа, вопросы репродуктивного плана: Кто главный герой рассказа? Кто второстепенные герои? Место и время действия рассказа? Что мы узнаем о главном герое? Что разозлило главного героя? В чем причина его плохого настроения? Каков повод для спора между ним и юношей? Какие знаки препинания видит герой? Каковы их функции, по его мнению?

«Толстые» вопросы – вопросы, требующие размышления, привлечения дополнительных знаний, умения анализировать: В чем основная проблема текста? Охарактеризуйте главного героя рассказа? Каково ваше отношение к нему? Какова цель автора рассказа? Какова позиция А. П. Чехова относительно заявленной в тексте проблемы? Зачем автору нужен образ юноши, сына статского советника? В чем смысл финала рассказа?

Прием «Тонких и толстых вопросов» направлен на глубокое осмысление текста, на умение привлекать знания из разных источников использовать их для решения других социально-значимых проблем.

Таким образом, смысловое чтение может стать основой развития ценностно-смысловых личностных качеств обучающегося, надежным обеспечением успешной познавательной деятельности на протяжении всей его жизни. На примере рассказа А. П. Чехова «Восклицательный знак» мы планомерно описываем приемы работы с текстом, позволяющие предварительно оценить текст, обратить внимание на главное и второстепенное, от сюжетной линии и героев рассказа подойти к интерпретации авторской идеи и заключенного в ней послания читателям, использовать межпредметные связи (литература, русский язык, история, психология) для глубокого погружения в произведение.

Список литературы

1. Романичева Е. С., Пранцова Г. В. Функциональное чтение: Теория и практика : учеб. пособие. М., 2020.
2. Цукерман Г. А. Оценка читательской грамотности. Материалы к обсуждению. М., 2010.
3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М., 1984. Т. 4.
4. Pisa 2018. Draft analytical frameworks. URL: <https://www.oecd.org/pisa/data/PISA-2018-draft-frameworks.pdf> (дата обращения: 15.11.2021).

МЕСТО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПЕРИОДЕ РАННЕГО ДЕТСТВА

Е. Е. Рождественская

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуется место детского фольклора в периоде раннего детства. Рассматриваются малые фольклорные формы и их роль в развитии и воспитании детей раннего возраста.

Ключевые слова: детский фольклор, устное народное творчество, фольклорные жанры, развитие речи, физическое воспитание, традиции, культура народа, музыкальное воспитание, игровая форма обучения, детский оркестр

THE PLACE OF CHILDREN'S FOLKLORE IN THE PERIOD OF EARLY CHILDHOOD

E. E. Rozhdestvenskaya

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. This article is devoted to the study of the problem of development of musical and rhythmic abilities of a child. Various methods and approaches in teaching children, taking into account their age characteristics, are considered.

Keywords: children's folklore, oral folk art, folklore genres, speech development, physical education, traditions, culture of the people, musical education, game form of education, children's orchestra

Раннее детство – самый важный период становления личности ребенка. В этот период закладываются такие способности, как любознательность, познавательность, воображение, общение с окружающими людьми и т.д. Развитие ребенка на данном этапе требует обязательного участия взрослых. Совместная деятельность родителей и ребенка способствует успешному формированию личности второго. Главным помощником и ценным средством в воспитании ребенка в период раннего детства может стать детский фольклор.

Детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, объединяющую мир детей и мир взрослых, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора [4, с. 4]. На протяжении многих веков детский фоль-

клор прививает ребенку с раннего возраста любовь к природе, приучает видеть и слышать голоса этой природы, чувствовать ее, соприкасаться с ней, приобщает его к высокой культуре своего народа [3, с. 3]. Первое знакомство ребенка с устным народным творчеством должно начинаться с малых фольклорных форм. К ним относят колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, считалки, заклички, загадки, скороговорки, сказки.

Первая песня, с которой знакомится ребенок – колыбельная. Ее главная задача – усыпить ребенка, так как сон в период раннего детства является основным условием для быстрого роста и развития [4, с. 19]. Этому способствует спокойный, размеренный ритм и монотонный напев. Когда малыш слушает колыбельную, у него развивается память. Он впервые знакомится с музыкой, запоминает интонации в голосе матери, что помогает лучше воспринимать содержание, а значит, формирование речи не заставит себя долго ждать.

Во время исполнения колыбельной песни мать общается с ребенком, проявляя свою материнскую любовь. Ребенок, в свою очередь, чувствует тепло, заботу и защищенность. Таким образом, колыбельная оказывает положительное влияние на психику ребенка. Частым персонажем колыбельных песен становится Кот, Котя, Котенька. Он, как правило, оберегает малыша и является верным хранителем его снов:

«Котя, котенька-коток,
Котя – серенький хвосток!
Приди, котик ночевать,
Мою детыньку качать,
Прибаюкивать.
Уж как я тебе, коту,
За работу заплачу:
Дам кусок пирога
Да кувшин молока!» [1, с. 18]

Особое внимание в период раннего детства уделяется физическому воспитанию ребенка. Знания по физическому воспитанию детей, выработанные многовековой педагогической практикой народа, заложены в пестушках [4, с. 40].

Пестушки – короткие песенки, которые сопровождают массаж ребенка для восстановления кровообращения от шеи до ступней. С помощью пестушек можно удовлетворить детскую потребность в тактильных чувствах. Ребенок в данном возрасте получает удовольствие, когда его обнимают, гладят по головке, по плечам:

«Потянушеньки, потянушеньки,
Поперек толстунушеньки!
А в ножки ходунушки,
А в ручки хватунушки,

А в роток говорок,
А в головку разумок» [1, с. 26].

Пестушками сопровождаются купания ребенка, чтобы он не пугался воды:

«Вода текучая,
Дитя растучее,
С гуся вода –
С тебя худоба.
Вода книзу,
А дитя кверху» [1, с. 36].

Также используются пестушки-заговоры, если ребенок ушибся. Взрослый, в данном случае, поглаживает больное место и приговаривает:

«У кошки боли,
У собаки боли,
У лошадки боли,
А у Ванюшки не боли» [1, с. 35].

Подобные заговоры носят шуточный характер, отвлекают и успокаивают ребенка. Если к пестушкам добавляются элементы игры, то они становятся потешками.

Потешки – это песенки-приговорки, сопровождающиеся различными движениями ребенка и взрослого. Главная задача потешек в период раннего детства – подготовить ребенка к познанию окружающего мира. Первое знакомство с песенками-приговорками происходит во время умывания, одевания, кормления и во время игры с ребенком. Если действия взрослого сопровождаются потешками, то вскоре ребенок начнет узнавать песенки, понимать их содержание и будет стараться повторить их:

«Водичка, водичка,
Умой мое личико,
Чтобы глазоньки блестели,
Чтобы щечки краснели,
Чтоб смеялся роток,
Чтоб кусался зубок» [5, с. 23].

Данная песенка не только приучит ребенка к водным процедурам, но и поможет уловить значение слов «личико», «глазоньки», «щечки», «роток», «зубок».

В период раннего детства очень важно наладить режим дня ребенка и исключить проблемы со сном и питанием. Исправить положение помогут не только потешки, но и прибаутки, которые также отвлекут от слез и капризов.

Прибаутки – это короткие песенки с юмористическим оттенком, развлекающие и потешающие ребенка. В отличие от потешек, в прибаутках не предусмотрены игровые движения. Прибаутки развивают

образное мышление и направлены на освоение того, что окружает ребенка. Им свойственна быстрая смена картинок, так как внимание ребенка в период раннего детства не задерживается долго на одной сцене. Особенно увлекательными для детей становятся песенки о животных, птицах и насекомых, выполняющих человеческие дела, например:

«Кошка в лукошке
Рубашечку шьет,
А кот на печи
Сухари толчет.
У нашей кошки
Три сдобные лепешки,
А у нашего кота
Три погреба молока» [1, с. 49].

Сформировать у детей умение вести счет и в дальнейшем применить навыки в разных видах деятельности помогут детские считалочки. Считалки – это короткие рифмованные стихотворения, благодаря которым у детей раннего возраста развивается память и чувство ритма. Например:

«Как на шелковы платки
Рассыпались пятаки.
Пятаки мы собирали,
Пятаки пересчитали.
Раз, два, три –
Выходи!» [2, с. 15]

Еще один способ развития речи, а заодно и логики – загадки. Загадка стимулирует умственную деятельность детей, развивает сообразительность, прививает вкус к умственной работе. Ребенок учится проявлять смекалку и логически мыслить. Сначала это будут простые четверостишия о предметах или явлениях, с которыми ребенок уже знаком:

«Мохнатенькая,
Усатенькая,
Молоко пьет,
Песенки поет». (Ответ: кошка) [5, с. 411]

«Идет, идет,
Бородой трясет,
Травки просит: «Ме-ме-ме,
Дай-ка вкусной мне-е-е». (Ответ: козлик) [5, с. 412]

Для детей раннего возраста не составляет труда отгадывать короткие рифмованные загадки, где необходимо добавить последнее слово. Например:

«Не со зла, как на грех,
Плакать он заставит всех.

Вылечит любой недуг,
А зовут его все?» (Ответ: лук)

Для развития артикуляции речевого аппарата ребенка используют скороговорки. Скороговорка – это упражнение для чистого произношения слов и звуков, с которыми у ребенка возникают затруднения. Поэтому скороговорки часто используют в своей работе логопеды.

«Макар с Никитой
Муку брали,
Муку на соль меняли,
Меняли,
Меняли,
Выменяли!» [2, с. 26]

Самый сложный для восприятия вид детского фольклора – это сказка. Пока ребенок не понимает смысл повествования, сказка служит для него средством успокоения и помогает уснуть. Но со временем дети не просто понимают сюжет сказки, но и запоминают его. Погружая ребенка в какую-либо жизненную ситуацию, сказка помогает определить, кто положительный персонаж, а кто – отрицательный. Сказка воспитывает, учит морали, знакомит с такими понятиями, как добро и зло, смелость и трусость, щедрость и жадность, хитрость и глупость. Примерами народных сказок служат «Курочка Ряба», «Теремок», «Колобок», «Репка», «Заюшкина избушка».

Подводя итог, можно сказать, что детский фольклор в период раннего детства занимает важное место в воспитании и развитии ребенка. Благодаря устному народному творчеству, у детей развивается речь, память, мышление, чувство ритма, а также формируются нравственные привычки. Знакомя детей с фольклорными произведениями, мы приобщаем их к культуре своего народа, к народным традициям, которые передаются из поколения в поколение. И это, на сегодняшний день, является главной сверхзадачей.

Список литературы

1. Детские частушки, шутки, прибаутки : попул. пособие для родителей и педагогов / сост.: Т. И. Бахметьева, Г. Т. Соколова. Ярославль, 1997.
2. Загадки. Считалки. Скороговорки. Чистоговорки. Сказки / сост. Г. В. Матвеева. Белгород, 2014.
3. Науменко Г. М. Фольклорный праздник в детском саду и в школе: Песни, игры, загадки, театрализ. представления в авт. записи, нот. расшифровке и ред. М., 2000.
4. Русский детский фольклор : учеб. пособие / под ред. М. Н. Мельникова. М., 1987.
5. Хрестоматия для маленьких / сост. Л. Н. Елисеева. М., 1982.

РАЗВИТИЕ ВОООБРАЖЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ ЦВЕТНЫМИ КАРАНДАШАМИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В УЧРЕЖДЕНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

М. А. Свиридова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуются развитие воображения и особенности работы цветными карандашами на занятиях в учреждении дополнительного образования по предметам «Основы изобразительной грамоты и рисование» и «Тематическое рисование».

Ключевые слова: цветные карандаши, школа искусств, тематическое рисование, графика, композиция, рисунок, творчество

THE DEVELOPMENT OF IMAGINATION IN THE PROCESS OF WORKING WITH COLORED PENCILS IN VISUAL ARTS CLASSES IN AN INSTITUTION OF ADDITIONAL EDUCATION

M. A. Sviridova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article explores the development of imagination and the peculiarities of working with colored pencils in classes at an institution of additional education in the subjects "Fundamentals of visual literacy and drawing" and "Thematic drawing".

Keywords: colored pencils, art school, thematic drawing, graphics, composition, drawing, creativity

Воспитание творческой личности – это важный, актуальный, современный аспект в педагогике, основой которого является творческий потенциал и творческое воображение.

В последние годы педагогами и психологами ставится вопрос о роли воображения в умственном развитии ребенка. Исследованиями творческого воображения занимались многие ученые: Л. С. Выготский, Н. П. Сакулина, И. В. Дубровина, Т. О. Ендовицкая, Л. С. Коршунова [2–4].

Занимаясь на протяжении нескольких лет с учащимися 1–2 классов дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программой в области изобразительного искусства «Живопись» (8 лет обучения) в Талнахской детской школе искусств (г. Норильск), считаю, что важной задачей в младших классах художественной школы является развитие воображения детей и творческого мышления.

Творческое воображение – это создание новых образов в процессе творческой деятельности, в состав которого входит применение фантазии и памяти. Оно зависит от многих факторов, например, возраст, индивидуальные особенности личности ребенка, способности и его умственное развитие.

В своей работе для развития воображения на уроках по «Тематическому рисованию» и «Основам изобразительной грамоты и рисованию» применяю для выполнения заданий такой графический материал, как цветные карандаши.

Занятия, в процессе которых, дети рисуют цветными карандашами, создавая графические изображения при помощи разноцветных штрихов, активизируют творческое мышление, воображение и фантазию, помогают развить мелкую моторику и усидчивость. Многообразие цветов и оттенков, сочетаний, получаемых при помощи наложения рядом штрихов разного цвета, пробуждают у детей интерес к работе и помогают перенести эмоции на лист бумаги.

Работа цветными карандашами в младших классах благодаря применению различных приемов и выразительных средств графики (линия, штрих, точка) развивает навык владения графическим материалом, делает штрих более уверенным, ровным, аккуратным, что в старших классах поможет учащимся в построении и тональном решении графических работ с натуры (например, натюрморт).

«Штрих, линия, сделанная движением руки, – одно из важнейших изобразительных средств в большинстве видов графики» [1, с. 76].

Цветные карандаши – художественный материал, который дети могут использовать как в графических, так и в живописных работах благодаря своей универсальности (цветные акварельные карандаши).

«Графика – (в переводе с греческого – «пишу, черчу, рисую») вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения.

Термин «графика» первоначально употреблялся лишь применительно к письму и каллиграфии. Но в конце XIX – начале XX в. графика определилась как искусство, в основе которого – линия, штрих, пятно, контраст черного и белого. При этом графика не исключает и применения цвета» [1, с. 77].

Техника работы цветными карандашами практически не отличается от применения графитных карандашей. Сами цветные карандаши

подходят как для быстрых зарисовок, так и для длительных творческих работ, созданных учащимися по воображению.

Используя короткие и длинные штрихи, точки, тонкие и толстые линии, прием наложения нескольких линий разного цвета один на другой можно передать цвет, тон и фактуру в графике.

Несомненным плюсом цветных карандашей является многообразие оттенков. Смешение разных цветовых оттенков происходит на поверхности листа при наложении одного цвета на другой. Яркость и насыщенность цвета зависит от силы нажима на карандаш и мягкости самого карандаша. Для получения более сложных оттенков нужно использовать более двух цветов.

Уделить внимание в работе нужно и направлениям линий, их толщине. В начале работы, при знакомстве с цветными карандашами, учащимся можно дать небольшие упражнения на проведение различных линий, выполнение разных типов штриховок.

Для работы над рисунком важным является и выбор бумаги. Цветными карандашами можно рисовать как на плотной бумаге (ватман), так и на цветных пастельных листах.

При работе карандашами стоит обратить внимание детей на то, что они плохо поддаются стиранию ластиком, и нужно быть предельно аккуратным в работе.

Задания, при выполнении которых применяются цветные карандаши, включены в такие предметы как «Основы изобразительной грамоты и рисование» и «Тематическое рисование». Они помогают раскрыть ребенка, вызывая у него интерес к работе.

Этот графический материал я стараюсь активно применять в своей работе для развития творческих способностей и воображения у детей в таких заданиях по учебному предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование», как: «Травинки, колоски», «Натюрморт. Завтрак».

***Пример работ на тему «Травинки, колоски»
по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование»***



Арина Б., 9 лет



Элина М., 9 лет

***Пример работ на тему «Натюрморт. Завтрак»
по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование»***



Таня Б., 9 лет



Лиза Б., 9 лет



Арина П., 9 лет

Важную роль в развитии творческого воображения учащихся отводится сюжетно-тематическому рисованию.

Темами для сюжетного рисования во втором классе программы ДПОП «Живопись», являются «Эти забавные животные», «Аквариум», «В небе». Тематика сюжетного рисования разная, но в каждой работе и по каждой теме дети могут проявить воображение и богатую фантазию, память и мышление.

Учащиеся фантазируют на предложенные темы, включают в композицию не только главных героев, но и придумывают окружение, обстановку, пропорциональные отношения между предметами.

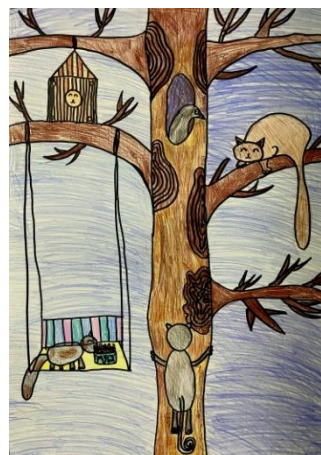
Дети могут заглянуть в будущее, придумывая новые миры и новых фантастических героев.

Тематическое рисование является эффективным средством развития детского творчества и самостоятельности. Основная цель тематического рисования – научить ребенка передавать свои впечатления.

***Пример работ на тему «Эти забавные животные»
по предмету «Тематическое рисование»***



Валерия С., 9 лет



Арина П., 9 лет



Арина Б., 9 лет



Дарья О., 9 лет

В процессе рисования разрешается добавить лайнер или цветной маркер, для обведения контуров рисунка (героев и предметов окружения).

***Пример работ на тему «Аквариум»
по предмету «Тематическое рисование»***



Карина С., 9 лет



Яна У., 9 лет



Катя Ф., 8 лет



Лаура С., 9 лет

***Пример работ на тему «В небе»
по предмету «Тематическое рисование»***



Арина Б., 9 лет



София К., 9 лет

Таким образом, одним из важных процессов, играющих большую роль в формировании ребенка, является воображение, которое способствует развитию творчества.

Воображение нуждается в постоянной работе над ним и развитии.

Индивидуальность учащегося, проявляющаяся в его творческом развитии, – одна из главных задач современного художественного образования.

Творческое воображение – это самостоятельное создание новых героев, образов и фантазийного окружения, деталей, воспроизводимых в работе.

Для работы цветными карандашами в изобразительной деятельности и развития творческого потенциала и вдохновения ранний школьный возраст играет важную роль, так как ребенок знакомится с новым материалом, с помощью которого он может воплощать свои фантазии и передавать эмоции не только рисунком, но и цветом.

Список литературы

1. Бялик В. Уроки графики // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 19. С. 76–77.

2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк : книга для учителя. М., 2018.
3. Ендовицкая Т. О. Развитие творческих способностей // Дошкольное воспитание. 2015. № 12.
4. Коршунова Л. С. Воображение и его роль в познании : учеб. пособие. М., 2015.

УДК 82.091
ББК 83.3(2)64

УРОК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

О. В. Таланина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается урок рисования с точки зрения современных требований: как формируется отношение учащихся к предмету, который зачастую не является основным, если речь идет об общеобразовательной школе; какова роль оценки в условиях урока изобразительного искусства, а также какие традиционные навыки и умения стоит сохранить, а какие области предмета «Искусство» стоит преобразовать и модернизировать.

Ключевые слова: искусство, творчество, модернизация, творческие способности, творческий потенциал, младший школьный возраст, дошкольный возраст, подростковый возраст, образовательные платформы, традиционные формы урока

DRAWING LESSON IN A MODERN SCHOOL: TRADITIONS AND PERSPECTIVES

O. V. Talanina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. This article examines a drawing lesson from the point of view of modern requirements, how students' attitude to a subject is formed, which is often not the main one when it comes to a general education school, what is the role of assessment in a fine arts lesson, and what traditional skills and abilities should be preserved and which areas of the "Art" subject should be reformed and modernized.

Keywords: art, creativity, modernization, creative abilities, creative potential, primary school age, preschool age, adolescence, educational platforms, traditional lesson forms

Современный образованный человек понимает, что воспитание эстетического вкуса и изучение художественной культуры необходимы

для всестороннего развития личности. Школьные дисциплины, такие как «Изобразительное искусство», «Искусство» и «МХК», согласно федеральному государственному стандарту, обязаны:

- дать первоначальное представление о роли искусства в жизни человека,

- научить практическим навыкам в восприятии и анализе произведений, а также овладеть умениями и навыками в различных видах художественной деятельности, в том числе и тех, которые базируются на информационных технологиях [2, с. 20–27].

К сожалению, в современной школе отношение к предметам эстетического цикла скорее пренебрежительное, предмет не является основным, от того теряет свою значимость и зачастую актуальность, если не идет в ногу со временем [1].

Отношение же детей к урокам изобразительного искусства меняется на протяжении всего периода обучения:

- в **дошкольном возрасте** безоценочная среда творчества приучает ребенка обращать внимание только на сам процесс создания рисунка, учит получать удовольствие от него;

- **младший школьный возраст** вносит свои коррективы: теперь, став частью учебного процесса, ребенок думает не только о том, КАК нарисовать, но и задается вопросом, КАК нарисовать ПРАВИЛЬНО, ведь от этого зависит оценка. Оценка, как следствие, косвенно влияет на отношения ребенка с родителем – одобряет он или не одобряет этот данный результат творческой деятельности;

- в **подростковом возрасте** происходит активное становление Я-позиции ребенка, его личности. Творчество носит репродуктивный характер, либо происходит генерирование собственных идей. В этом возрасте оценка важна не столько как подтверждение качества рисунка, сколько как подтверждение общности взглядов учителя и обучающегося. Подросток ищет в лице педагога одобрения его действий, в то же время без ущемления творческих свобод.

- в возрасте **ранней юности** (от 15 лет, согласно периодизации Д. Б. Эльконина) обучающиеся сталкиваются с новым форматом предмета «Искусство» [4]. Работа с текстом, с визуально-смысловой составляющей произведений искусства тренирует мышление, помогает в формировании своего собственного видения. Предмет становится сложнее в освоении, но в то же время заставляет подключать свои аналитические умения, обращаться к своему пусть и не большому, но жизненному опыту.

Резюмируя вышеизложенное, можно утверждать, что ребенок проходит целый цикл формирования своего отношения к творчеству – от чистого и наивного дошкольного рисования до сложного мотивационно-личностного отношения к предмету.

В условиях общеобразовательной школы в рамках урока изобразительного искусства по-прежнему преобладают традиционные формы урока. Используемые методы также не сильно изменились, их можно представить в виде таблицы (табл. 1).

Таблица 1

Методы обучения

По источнику полученных знаний	По виду деятельности учащихся	Методы стимулирования и мотивации познавательной деятельности
Словесные Наглядные Практические	Репродуктивные Объяснительно-иллюстративные Частично-поисковые Методы проблемного изложения Исследовательские	Методы формирования познавательного интереса познавательные игры учебные дискуссии ситуации успеха

Несмотря на преобладание традиционных форм и методов обучения, изобразительное искусство как учебная дисциплина в школе терпит серьезные перемены. Современному учителю приходится трансформироваться, преобразовываться, искать новые методы и приемы работы на уроке [3]. Многие традиции преподавания изобразительного искусства сегодня становятся непопулярны, а источники информации уже морально устарели.

В этой статье выделим несколько методик, используемых в других дисциплинах и видах деятельности, которые смогли бы использоваться и на уроках изобразительного искусства. Целью такой деятельности является отвлечение учащегося от анализа своей творческой работы с точки зрения правильности/неправильности и возвращение интереса к самому процессу. Данные методики представлены в форме таблицы с комментариями, а также ранжированием по возрасту и привязкой к одному из предметов из цикла «Искусство».

Таблица 2

Технологии, методики и приемы современного урока искусства

№ п/п	Название	Предмет	Класс	Комментарии
1	«Дерево идей»	Изобразительное искусство, Искусство, МХК	1-11	Методика подойдет для поиска решения проблемы, где основная идея является «стволом дерева», а «ветви» ее дополнением
2	«Драма»	Искусство, МХК	8-11	Учащиеся делятся на несколько групп и готовятся защищать свою точку зрения, в процессе регулируемого «конфликта» рождается инсайт – «истина»

№ п/п	Название	Предмет	Класс	Комментарии
3	«Карта ассоциаций»	Изобразительное искусство, Искусство, МХК	1-11	В центре доски – главный термин, на основе ассоциаций учащиеся должны прийти к теме занятия.
4	RAFT-технология	Искусство, МХК	8-11	Подходит для работы с большим массивом текстовых данных, где принцип анализа текста строится следующим образом: роль, аудитория, форма, тема
5	«Ситуативная карта»	Изобразительное искусство, Искусство, МХК	5-11	Прием можно использовать при изучении картин бытового или исторического жанра, с целью анализа ситуации и героев
6	«Латеральное решение»	Изобразительное искусство, Искусство, МХК	5-11	Методика направлена на поиск большего количества решений проблемы, не сосредоточиваясь на самом простом и очевидном
	«Шесть шляп»	Изобразительное искусство, Искусство, МХК	5-11	Классическая методика, в которой каждая из «шляп», символизирует определенную точку зрения учащихся
	«Банк идей»	Изобразительное искусство, Искусство, МХК	1-11	Как и «Шесть шляп», одна из наиболее распространенных методик в работе на этапе поиска. Помогает собрать массив идей, даже самых необычных и выбрать самую подходящую
	«Плюс-минус-интересно»	Искусство, МХК	8-11	Прием подойдет для работы со старшими классами, в рамках коллективно-творческого дела. Выдвигается идея и проводится анализ по трем критериям: плюсы, минусы, что из этого может быть интересно
	«Карта эмпатии»	Искусство, МХК	8-11	Методика подойдет в работе с отдельными персоналиями из мира искусства, с целью изучить их точку зрения и особенности видения мира и творчества

Как можно увидеть из таблицы, существует большое количество разнообразных технологий, методик, приемов для работы на уроке. Они могут использоваться не только в рамках предметов цикла «Искусство», так как имеют универсальный инструментарий.

Также, если мы говорим о современном подходе к преподаванию предмета «Искусство», не стоит забывать о цифровых платформах и сетевых сообществах. Здесь стоит отметить, что, к сожалению, многие

цифровые платформы в своей базе данных не имеют предметов художественно-эстетического цикла (искусство, музыка, МХК), но может предоставить право педагогу самостоятельно внести их в общий перечень предметов (например, для своей школы) и наполнить необходимым содержанием: видеоуроки, презентации, подкасты и т.д. Такие функции есть у платформ Учи.ру и Фоксфорд. Большую помощь в работе могут оказать специализированные сайты, к таким относится сайт Арзамас.Академия. Сайт позиционирует себя как журнал об искусстве, философии и культуре. Он включает в себя множество разделов, ранжированных по возрастному принципу (раздел для дошкольников называется «Детская комната»), имеет свой канал на сервисе YouTube, где размещаются научно-популярные ролики (например, об искусстве Греции и Рима в сжатом изложении за 20 минут), статьи известных научных деятелей, а также собственный подкаст, в котором можно послушать лекции известных кинокритиков о кино.

Как и многие сферы нашей социальной части жизни, а школа несомненно относится к ним, научно-технический прогресс заставляет и подгоняет идти вперед. Идти в ногу со временем, не теряя традиций, – задача педагога в любой предметной области. Огромный спектр существующих методик и приемов, технологий и методов, сетевые сообщества, учебные цифровые платформы помогает разнообразить процесс обучения и вывести его из связки «результат-оценка». Увлечение процессом творчества или творческого анализа произведения имеет куда более важный личностный аспект, чем простое механическое воспроизведение. В школе XXI в. идти в ногу со временем не столько бремя для педагога, сколько определенный стиль мышления.

Список литературы

1. Акишина Е. М. Современные аспекты модернизации преподавания предметной области «Искусство» // Педагогика искусства. 2017. № 1. С. 138–144.
2. Валикжанина С. В., Хлебников А. С. Разработка модели проектирования содержания предметной области «Изобразительное искусство» // Обновление содержания основного общего образования: Теория и практика. М., 2018. С. 20–27. (Сер.: ФГОС: обновление содержания образования).
3. Рощин С. П., Филиппова Л. С. Урок изобразительного искусства в современной школе: московская электронная школа и традиции в обучении рисованию // Наука и школа. 2020. № 5. С. 74–78.
4. Эльконин Д. Б. К проблеме периодизации психического развития в детском возрасте // Вопросы психологии. 1971. № 4.

РАБОТА НАД ПЕЙЗАЖЕМ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В 7 КЛАССЕ

А. Н. Челышева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются особенности работы учителя изобразительного искусства над темой «Пейзаж» в 7 классе. В исследовании представлено дидактическое пособие, выполненное учителем.

Ключевые слова: пейзаж, композиция, живопись, обучение, изобразительное искусство

WORK ON THE LANDSCAPE AT THE LESSONS OF FINE ARTS IN THE 7TH GRADE

A. N. Chelysheva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The features of the work of the teacher of fine arts on the theme "Landscape" in the 7th grade are considered. The study presents a didactic manual made by a teacher.

Keywords: landscape, composition, painting, teaching, fine art

Обучение пейзажной живописи предусматривалось во всех программах высших учебных заведений России, начиная от Императорской академии художеств (1757–1918), включая первый художественно-графический факультет, основанный в Москве 1941 г. [2].

Эта тема присутствует в современных программах по изобразительному искусству не только общеобразовательных школ и средних специальных учебных заведений, но и в высшей школе. Тема интересна и ее можно изучать в разных классах, использовать для проведения уроков и внеклассных занятий.

Проанализировав программы по изобразительному искусству Б. М. Неменского и Т. Я. Шпикаловой, мы пришли к выводу, что в первой программе тема «пейзаж» представлена обширнее и глубже [4]. В основе программы Неменского лежит переживание живописного образа в форме художественных действий. Школьникам дается представление о системе взаимодействия искусства и жизни [3].

Необходимость обучения школьников созданию пейзажа очевидна. Работа над этим жанром способствует развитию основ композиционных умений. Обучающиеся учатся определять интересный передний план. Он будет являться или основным композиционным центром, или мостом, ведущим к главному.

В процессе создания пейзажа школьники научатся применять контрасты (свет-тьма, грусть-радость), располагать изображение в формате листа, т.е. научатся составлять композицию. В ходе работы им предстоит отрезать композиционно ненужные детали, которые мешают созданию определенного художественного строя, ритма. У учащихся отточится умение пользоваться горизонтальными или вертикальными линиями, что добавит работе глубину и динамику в изображении. Подростки на практике овладеют техническими возможностями художественных материалов.

На наш взгляд, главное в пейзажной живописи – постоянное совершенствование собственных навыков в создании композиции. В одной работе ученику придется столкнуться со множеством композиционных правил, которые помогут в создании оригинального произведения [1].

Знакомство с жанром пейзажа обучающиеся в 7 классе продолжают во время просмотра произведений мастеров: Джорджоне, Тициана, С. Ф. Щедрина. Рассматривая предложенную учителем презентацию, они формулируют тему урока: «Пейзаж – большой мир».

С пейзажем подростки уже знакомы и учитель старается расширить их знания, познакомить с многообразием форм и красок окружающего мира, дает простор для проявления творческого воображения и фантазии, старается привить им эстетический вкус, любовь и бережное отношение к природе.

В нашем эксперименте участвовали 8 учащихся филиала МБОУ СОШ № 1 г. Спасска в с. Кошелевка. Анализ пейзажей обучающихся показал, что есть работы, выполненные на хорошем художественном уровне, но есть работы с большими недостатками. Самые характерные из них: «грязное» смешивание красок, «мертвая» композиция листа, ошибки в перспективном построении, скучное колористическое изображение и замысел художественного образа пейзажа. Результаты анализа представлены на рис. 1.

Таким образом, эксперимент показал, что пейзажная живопись сложна для подростков и требует знаний перспективы, композиции, цветоведения, а также опыта владения различными техниками и красками. Поэтому при обучении важно донести до учащихся, что в пейзажной живописи любой элемент природы является своеобразным воплощением ее азбуки. Для того чтобы описать поэзию природы, следует исследовать ее алфавит. Только основательно исследовав все составля-

ющие элементы пейзажа, его небольшие формы можно ожидать истинного, реалистичного изображения.

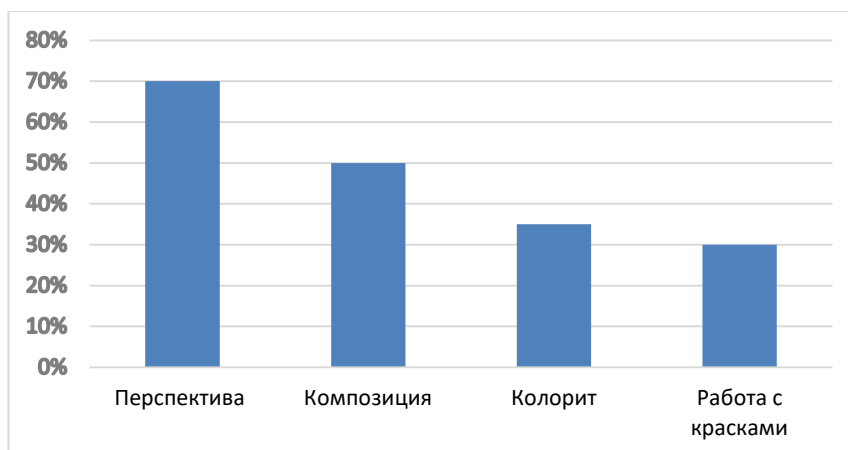


Рис. 1. Ошибки в работе с пейзажной живописью

Работа над пейзажем имеет конкретный порядок:

1 этап. Разработка замысла: выбор темы, работа с композицией, компоновка объектов в листе.

2 этап. Колористическое решение с помощью таблиц по цветоведению, выбор цветового решения соответствующего замыслу, используют теплую, холодную цветовые гаммы.

3 этап. Работа со светотеневыми отношениями.

4 этап. Завершение работы.

Используя эту последовательность работы, можно создать удивительное произведение.

В качестве наглядности мы использовали на занятиях собственный творческий проект, выполненный в жанре «Морской пейзаж» (рис. 2).



Рис. 2. Чельшева А. Морской пейзаж

Техника исполнения – масло, размер холста 40 × 50 см – это особое место, соединяющее действительность и фантазию.

Работа отличается своей живой энергетикой, в ней чувствуется движение волн, дуновение ветра, ощущается прохлада брызг. Пейзаж помогает найти в себе что-то новое, разобраться с привычными чувствами, что-то найти в своем архиве памяти или, наоборот, потерять.

В пейзаже преобладают оттенки синего цвета, холодного и сдержанного, но в тоже время умиротворенного и безмятежного. Синий цвет – самый «спокойный» цвет для психоэмоционального восприятия.

Техника живописного морского пейзажа дает обширный простор для творчества, так как для создания сюжетного замысла можно использовать самые разные приемы и техники выполнения.

Список литературы

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М., 2019.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 2019.
3. Неменский Б. М., Неменская Л. А., Горяева Н. А., Питерских А. С. Изобразительное искусство. Рабочие программы. ИЗО. Предметная линия учебников под ред. Б. М. Неменского. 5–8 классы : учеб. пособие для общеобразоват. организаций. 5-е изд., перераб. М., 2018.
4. Шпикалова Т. Я., Ершова Л. В., Поровская Г. А. [и др.]. Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под ред. Т. Я. Шпикаловой. 5–8 классы : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / под ред. Т. Я. Шпикаловой. М., 2019.

Сведения об авторах

Боброва Наталья Николаевна – библиотекарь межпоселенческой районной библиотеки имени П. И. Замойского – обособленного подразделения Калининской библиотеки, магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Васютина Валерия Сергеевна – студентка, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева, г. Саранск, Россия.

Винокуров Виктор Сергеевич – старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и культурологии, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Дементьева Екатерина Михайловна – учитель фортепиано, Пагиряйская школа искусств, г. Вильнюс, Литва.

Дмитриева Елена Анатольевна – документовед кафедры изобразительного искусства и культурологии, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Инюшкин Николай Михайлович – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры изобразительного искусства и культурологии, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Жиндеева Елена Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и методики обучения литературе, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева, г. Саранск, Россия.

Козина Татьяна Николаевна – доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой изобразительного искусства и культурологии, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Колесникова Александра Алексеевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Конакова Марина Юрьевна – учитель изобразительного искусства МБОУ СОШ № 59 г. Пензы, магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Конькова Елена Юрьевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Ларюшкина Наталья Васильевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Лобанова Ирина Александровна – социальный педагог МБОУ СОШ № 16 г. Кузнецка Пензенской области, магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Лубошниковая Юлия Сергеевна – студентка, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Мешкова Людмила Николаевна – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры изобразительного искусства и культурологии, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Панкратова Маргарита Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, г. Москва, Россия.

Прозорова Ксения Николаевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Разуваев Денис Дмитриевич – студент, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Рождественская Елена Евгеньевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Рябова Галина Николаевна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры изобразительного искусства и культурологии, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Свиридова Марина Александровна – преподаватель изобразительного искусства, Талнахская детская школа искусств, г. Норильск, Россия.

Сердобинцева Елена Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры журналистики, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Симакова Мария Сергеевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Таланина Ольга Вячеславовна – учитель изобразительного искусства МБОУ СОШ № 49 г. Пензы, аспирант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Филатова Светлана Владимировна – доцент, кандидат исторических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и культурологии, магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Чайковская Александра Леонидовна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Челышева Анастасия Николаевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Широкова Ирина Вячеславовна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Яхина Елена Геннадьевна – учитель изобразительного искусства МБОУ СОШ № 27 г. Пензы, магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Научное издание

КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ, ПРАКТИКИ

Сборник научных статей по материалам
IV межрегиональной научно-практической
конференции, посвященной Году культурного
и духовного наследия в Пензенской области

г. Пенза, 30 ноября 2021 г.

Ответственные редакторы:

доктор культурологии, доцент **Козина** Татьяна Николаевна;
кандидат исторических наук, доцент **Рябова** Галина Николаевна

Материалы представлены в авторской редакции

Корректор *А. П. Федосова*

Технический редактор *С. В. Денисова*

Компьютерная верстка *С. В. Денисовой*

Дизайн обложки *А. Е. Журиной*

Подписано в печать 24.12.2021.

Формат 60×84¹/₁₆. Усл. печ. л. 9,18.

Тираж 50. Заказ № 729.

Издательство ПГУ

440026, Пенза, Красная, 40

Тел.: (8412) 66-60-49, 66-67-77; e-mail: iic@pnzgu.ru