

Добронравов Сергей Викторович, Торбург Марина Робертовна

РЕАЛЬНОСТЬ КАК СОН, СОН КАК РЕАЛЬНОСТЬ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ Л. БУНЮЭЛЯ "СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ БУРЖУАЗИИ" И К. НОЛЕНА "НАЧАЛО")

В статье рассматривается, как, пользуясь общим художественным приемом совмещения сна и реальности, Л. Бунюэль в фильме "Скромное обаяние буржуазии" и К. Нолен в фильме "Начало" отображают кризисное состояние современного капиталистического общества. Бунюэль преимущественно обличает социальные институты и буржуазию как социальную группу, Нолен проникает в глубины сознания современного западного человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2014/4/14.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (83). С. 59-63. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2014/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

**SIBERIAN WORKERS-AND-PEASANTS' INSPECTION ABOUT STATE OF SECONDARY
PROFESSIONAL EDUCATION IN OMSK PROVINCE IN THE EARLY 20S OF THE XX CENTURY
(BY THE EXAMPLE OF OMSK POLYTECHNIC SCHOOL)**

Dianov Aleksei Grigor'evich, Ph. D. in History, Associate Professor
Siberian State Automobile and Highway Academy
dianov_60@mail.ru

In the article on the basis of the Siberian workers-and-peasants' inspection documents the problems of vocational education in the early 20s of the XX century are analyzed. By the example of Omsk Polytechnic School the causes of the poor staffing of specialized secondary schools, the management peculiarities of this type of educational institutions, the personnel qualification and the level of material security are shown.

Key words and phrases: Siberia; secondary vocational education; workers-and-peasants' inspection; audits; Omsk Polytechnic School.

УДК 304.2

Философские науки

В статье рассматривается, как, пользуясь общим художественным приемом совмещения сна и реальности, Л. Бунюэль в фильме «Скромное обаяние буржуазии» и К. Нолен в фильме «Начало» отображают кризисное состояние современного капиталистического общества. Бунюэль преимущественно обличает социальные институты и буржуазию как социальную группу, Нолен проникает в глубины сознания современного западного человека.

Ключевые слова и фразы: сюрреализм; иррациональность общества; социальные типы современности; абсурдистское искусство; осознанные сновидения; бессознательное; кризис буржуазного общества.

Добронравов Сергей Викторович, к. филос. н.
Торбург Марина Робертовна, к. филос. н., доцент
Московский государственный горный университет
mggu-kphk@mail.ru; deleuze@rambler.ru

**РЕАЛЬНОСТЬ КАК СОН, СОН КАК РЕАЛЬНОСТЬ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ Л. БУНЮЭЛЯ
«СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ БУРЖУАЗИИ» И К. НОЛЕНА «НАЧАЛО»)[©]**

«Жизнь есть сон».
Кальдерон

Знаменитый испанский режиссер Л. Бунюэль не случайно сравнивал просмотр фильма в кинозале с состоянием сна. Кино, как никакой другой вид искусства, обладает возможностью воссоздавать мир сновидений. Кино, как и сны, позволяет увидеть мир в сюрреалистическом расстроенном виде. Фильм – другая точка зрения на то, что мы считаем объективной реальностью: информация обрабатывается с помощью образов и символики, части реальной действительности переплетаются странным образом, время и пространство теряют привычные координаты. Кроме того, кино позволяет режиссеру не только выразить свое видение мира, но и внушить зрителю определенные чувства и идеи. Совмещение сна и реальности в кино – основной прием, которым пользуются знаменитые режиссеры: Л. Бунюэль в фильме «Скромное обаяние буржуазии» и К. Нолен в фильме «Начало». Однако то, как и для реализации каких замыслов используют этот прием оба режиссера, существенно отличается.

Бунюэль, в качестве представителя модернистского искусства, придерживается сверхзадачи – средствами искусства изменить общество. Его фильмы – не беспристрастное изображение реальных или фантастических событий. Режиссер вызывает у зрителя неприязненное, граничащее с отвращением отношение к той действительности, которую он обличает в своих фильмах. В фильме «Скромное обаяние буржуазии» реальность тесно переплетается со снами героев, причем настолько тесно, что постепенно граница между снами и явью устраняется совсем. Непонятно не только когда начинается и когда заканчивается сон, сменяющий реальность, но и кто из героев его видит, и во сне какого героя другой герой видит свой сон. Так, в одной из сцен герои во время званого ужина неожиданно оказываются на сцене в театре, где суфлер им подсказывает слова. Потом оказывается, что это всего лишь сон одного из героев, который задремал перед тем, как ехать на званый ужин. Но и эта сцена оказывается сном другого героя. С помощью этого художественного приема режиссер пытается показать, что существование героев настолько абсурдно, что бессмысленно искать различия между реальностью, снами, снами во снах. Оно порождает некоммуникабельность. Один из оказавшихся

на сцене героев сетует: «Какой позор, я забыл слова!». Бунюэль подводит зрителя к выводу, что реальность буржуазного общества так же абсурдна, как дурной сон.

«Скромное обаяние буржуазии» – фильм-метафора, в котором посредством юмора и фантазмагорических интонаций выражена сама суть современного буржуазного общества. Его реальность полностью иррациональна и владеет людьми, которые все время оказываются в ситуациях, справиться с которыми они никак не могут. Бунюэль показывает, что реальность растворяет личности героев фильма, лишая их какой-либо самобытности. Для них не существует свободы выбора. Они не совершают самостоятельных действий, даже несмотря на то, что являются людьми богатыми и влиятельными. Ситуации, в которые попадают герои фильма, нередко оказываются сновидениями других персонажей, которые, в свою очередь, сами оказываются чьими-то сновидениями. Герои в фильме Бунюэля не обладают ни малейшей долей суверенности, они, скорее, – фантомы. Так же призрачны и прокламируемые ими ценности.

В фильме режиссер выявляет наиболее репрезентативные фигуры современного западного общества – священника, военного, предпринимателя и чиновника, причем берет представителя верхушки этих социальных слоев – епископа, полковника, состоятельного предпринимателя, высокопоставленного чиновника и посла. Бунюэль демонстрирует бессмысленность и абсурдность их существования.

Епископ, принадлежа к высшему социальному слою, вынужден обходиться без личного автомобиля, так как, с его слов, пожертвовал автомобиль в фонд для бедных, носит стулья по просьбе хозяйки дома для гостей, подобно прислуге, и подрабатывает садовником. Епископ ссылается на то обстоятельство, что Церковь обеднела, и многие священники вынуждены подрабатывать, а епископы – ничем не хуже. В наряде садовника он ничем не отличается от представителя низшего сословия и, чтобы его признавали в его собственном статусе, ему всякий раз приходится надевать сутану. В разговоре с послом епископ постоянно путается в географии и признает свою неосведомленность в казало бы общеизвестных фактах. Проповедуя христианские идеалы любви и милосердия, священник совершает убийство из мести.

Полковник курит марихуану в преддверии маневров, провоцирует конфликт с приглашенным им же к себе в гости послом. Посол, наладив связи с мафией, торгует наркотиками, боится и полиции, и террористов одновременно; при приветствии не оказывает должных почестей епископу; ведясь на провокацию полковника, грубо оскорбляет армию страны, в которой находится в качестве официального представителя. Произнося высокопарные речи гуманистической направленности, он палит из пистолета в полковника в его собственном доме.

Объединяющую роль в структуре фильма играет компания представителей буржуа, состоящая из предпринимателя, его жены, сестры жены, посла, чиновника и его жены. Их занимает одно постоянное намерение – вкусно поесть, иногда дополняемое другим – заняться сексом. Но им постоянно препятствуют разного рода обстоятельства, одно абсурднее другого: то неожиданно вторгаются в их дом военные, то полицейские, то террористы. Бунюэль подводит зрителя к выводу, что у буржуа нет жизненных ориентиров: в фильме несколько раз повторяется сцена, в которой главные герои бесцельно идут по пустынной дороге в неизвестном направлении. Они следуют искусственным правилам и условиям, которые, по их мнению, возвышают их над простолюдными. Их волнует изысканная еда, правила употребления элитных напитков, модные наряды. Буржуа не обременяют себя обязательствами: они приезжают в гости друг к другу, не сообразуясь со временем назначенной встречи. Они постоянно лицемерят: например, посол ругает за прогресс и демократию и в то же время произносит исполненные снобизма высказывания: «Ни воспитание, ни образование не могут привить тонких манер человеку из народа». Буржуа не придерживаются ни правовых норм, ни моральных предписаний. Только молодая героиня ведет себя откровенно и простолюдно. Она курит наркотики и несколько не смущается, когда ее выворачивает после чрезмерной дозы мартини. Вероятно, она в силу молодости не успела еще полностью приобщиться к своей социальной среде.

К большинству своих персонажей Бунюэль относится весьма отстраненно, воплощая один из принципов абсурдистского искусства, согласно которому в фильме не происходит серьезного действия, и, соответственно, у зрителя нет основания для сопереживания героям. Однако девушка-террористка из Миранды и студент-террорист изображены так, чтобы вызвать симпатии зрителя. Студент на допросе в полиции под пытками не выдает своих товарищей, девушка ведет себя дерзко с послом, пытающимся ее домогаться, называя его «омерзительным чудовищем». Эта террористка умилает зрителя, демонстрируя прожитые детские игрушки и нося потрепанные мокасины, на которые режиссер специально обращает внимание, показывая их крупным планом: честные и искренние люди – террористы, порядочные граждане – аморальные и даже преступные типы. Этим приемом Бунюэль хочет еще раз подчеркнуть абсурдность капиталистического общества, в котором все перевернуто с ног на голову. Усиливает это впечатление разговор посла с девушкой-террористкой, в котором посол утверждает, что у него и террористов есть много общих позиций: например, и он, и они против атомной бомбы и за свободную любовь. Тем не менее, все герои фильма в целом лишены определенности, аморфны. Они выглядят некими абстракциями. Сами конфликты героев даже при внешнем накале страстей имеют формальный характер. Это скорее не конфликты, а трагифарсовая игра.

Режиссер высмеивает основные социальные институты: государство, армию, полицию, Церковь, семью, чьим основным предназначением является поддержание порядка и нравственности. Скорее всего, Л. Бунюэль не случайно выбирает дату «дня кровавого сержанта» (того самого полицейского, который пытал электричеством студента-террориста) – 14 июня. Она созвучна дню взятия Бастилии – 14 июля, являющемуся национальным праздником. Режиссер подспудно высказывает свое отношение к обществу, сложившемуся в

итоге этой революции и сделавшему эту дату своим праздником (конечно, отрицательное). Полицейские, вопреки своей основной обязанности защищать закон, напротив, грубо его нарушают, практикуют бесчеловечные пытки, подчиняются телефонному праву. В армии отсутствует порядок: военные вторгаются к хозяевам, которые обещали их приютить во время маневров, на день раньше срока; не успевая выдвинуться на маневры, полковник получает предписание от своего начальства прибыть в штаб; но, вместо того, чтобы незамедлительно выполнить приказание, полковник предлагает выслушать сон сержанта, который он находит забавным. В семье будущего лейтенанта кавалерии властвует авторитарный отец, от которого он, будучи ребенком, не получал родительского тепла и ласки, и который, вопреки желанию сына, определил его в военный колледж. Перед отправкой в военный колледж мальчик видит сон, в котором умершая мать открывает тайну его рождения: настоящий отец мальчика был убит на дуэли человеком, который теперь называет его своим отцом. Она просит сына подлить жидкость из синей бутылочки «так называемому отцу» перед сном в стакан с молоком. Мальчик выполняет просьбу матери, от чего «так называемый отец» падает без чувств и умирает.

У Бунюэля сновидения полностью растворяют личности персонажей фильма, лишая их какой бы то ни было реальности: каждая ситуация, в которую попадают персонажи фильма, оказывается сновидением других персонажей, которые, в свою очередь, сами оказываются чьим-то сновидением. Сновидение оказывается бессубъектным: не люди видят сновидения, а сновидения видят людей. Сновидение – единственная безличная иллюзорная реальность, порождающая из себя иллюзии личностей, на самом деле не обладающих ни малейшей доли суверенности. Свободы и самостоятельности здесь нет и быть не может даже для, казалось бы, богатых и влиятельных лиц, да и самих лиц, по большому счету, здесь нет и не может быть. Ситуация, представленная в фильме Бунюэля, имеет явное соответствие характеристике К. Марксом капиталистического общества. В предисловии к первому тому «Капитала» Маркс пишет: «Фигуры капиталиста и земельного собственника я рисую далеко не в розовом свете. Но здесь дело идет о лицах лишь постольку, поскольку они являются олицетворением определенных экономических категорий, носителями определенных классовых отношений и интересов. ... Поэтому, с моей точки зрения, меньше чем с какой бы то ни было другой, отдельное лицо можно считать ответственным за те условия, продуктом которых в социальном смысле оно остается» [3, с. 10]. Экономические категории и закономерности, характеризующие буржуазное общество, как и сновидения, произведены самими людьми. Но, возникнув, они приобретают объективность и господство над своими создателями, правя всей их жизнью и, более того, создавая как социальную, так и психологическую реальность существования людей. Это – неподлинный, иллюзорный мир «человека, который или еще не обрел себя, или уже снова себя потерял» [2, с. 414]. Подлинный человек, действительно свободный и самостоятельный, господствующий над обстоятельствами своей жизни, а не подчиняющийся им, человек как личность, а не как одна из масок господствующих над ним сил, возможен только за пределами буржуазного мира. «Все, что связано со сложными духовными потребностями, с освоением богатства художественной культуры, с расширением границ обыденного знания – все это, при господстве финансовых стоимостей над действительными, оказывается вне целей деятельности крупных социальных систем» [4, с. 189]. Капиталистическое общество делает людей фантомами, чтобы стать человеком, нужно выйти из этого иллюзорного мира – вот что своим фильмом заявляет Бунюэль.

Нолен, в отличие от Бунюэля, не пытается изменить общество. Кроме того, в отличие от Бунюэля, фильм которого, скорее, состоит из совокупности сцен и представляет собой коллаж, чем имеет определенный сюжет, Нолен выстраивает четкую последовательность событий, через которую раскрывает внутреннюю драму главного героя, Кобба. Он вовлекает зрителя в интеллектуальную игру с непредсказуемыми сюжетными поворотами. Если фильм Бунюэля в большей степени рассчитан на интеллектуалов, так как предполагает понимание его контекста и готовность смотреть и осмысливать достаточно медленно развивающуюся сюжетную линию, то фильм Нолена привлекает визуальными планами, спецэффектами, динамикой сюжета¹ массового и неискушенного в интеллектуальных исканиях зрителя. События у Нолена разворачиваются в строго продуманном порядке. Сюжет его фильма напоминает компьютерную игру. Герои проходят разные уровни на пути к достижению цели.

У Нолена, как и у Бунюэля, реальность смешивается с миром сновидений, однако, в отличие от Бунюэля, для зрителей и героев его фильма важно понимание, где заканчивается реальность и начинается сон, в каком порядке располагаются уровни сна, и что происходит с героями на каждом из них. Сны в фильме Нолена разделяются на несколько уровней глубины. Погружение в сон изображается через помещение зрителя в середину происходящего. Для распознавания сна и реальности герои используют определенные маркеры, так называемые тотемы. На самом глубоком уровне сна, в лимбе, разум разрушается, границы сна и реальности стираются, тотемы утрачивают свое предназначение. В фильме Нолена зритель видит, как по ходу фильма растёт зависимость героев, да и его самого, от волчка – тотема, которым пользуются главные герои, Кобб и его жена. По ходу фильма зритель теряет осознание того, что в фильме происходит в реальности, а что – во сне героев. Особенность последней сцены фильма состоит в том, что Кобб больше не смотрит на волчок. По словам режиссера, принципиальна психологическая подоплёка: в конце фильма Кобб не следит за движением волчка, так как его уже не волнует, реально происходящее или нет. Реальность это или сон – больше не имеет для него значения.

¹ Фильм получил Оскар за визуальные эффекты и номинацию на эту премию за лучший оригинальный сценарий.

Если сны у Бунюэля – иррациональны, то сны в фильме Нолен обретают осознанный характер. Режиссер использует идею осознанных сновидений¹. Герои Нолен подчиняют сны рациональным техникам управления в целях промышленного шпионажа. Кроме того, в фильме проводится мысль, что, используя соответствующую технику, во сне можно провести время с тем, кто умер, или с тем, кого рядом нет. Фильм отражает господство технологий, которое пронизывает все сферы жизни современного капиталистического общества, вторгаясь даже в такую малодоступную и скрытую область как бессознательное. Герои используют специальные приемы для извлечения и внедрения стратегически важной информации путём вторжения во сны других людей, когда естественная защита их подсознания максимально снижена. Вторгаясь в чужой сон, так называемый «архитектор» создает особый иллюзорный мир, который спящий не должен отличить от реальности. Этот мир одновременно максимально приближен к реальности и запутан, чтобы жертва вторжения не могла из него выбраться. «Архитектор» должен избегать невольного вторжения в воспоминания жертвы, приводящего к появлению проекций ее подсознания, защищающих жертву во сне. Препятствием для вторжения является ситуация, когда подсознание жертвы оказывается подготовленным к самозащите. В этом случае оно рационально и целенаправленно создает проекции, противостоящие вторжению.

Сновидческая реальность в «Начале» – очень рациональна и не соответствует спутанным реальным снов. «Подсознание, как Фрейд, да и множество великих режиссёров вроде Хичкока, прекрасно знали, – место совершенно неуправляемое, лабиринт неприемлемых желаний, закодированных секретов, шуток, страхов» [5]. У Нолен реальность сна четко структурирована, и даже возникает иллюзия, что в ней можно удачно устроиться, успешно входить в нее и выходить, когда захочется, и, более того, управлять ей в соответствии со своими планами. Все жизненные неудачи и катастрофы как, например, смерть жены «архитектора», перепутавшей сон и явь, – следствие недостаточной рациональности человека, его собственных интеллектуальных упущений, подпадания под чужую рациональность. Если четко и суверенно мыслишь – все в твоей власти, можешь преодолеть любые препятствия. Мир снов – превосходный материал для самореализации, утверждения своей воли и свободы. Сновидение оказывается лучшим из миров, оставаться в котором предпочтительнее, чем пребывать в реальности. Подобная установка соответствует утверждениям экономической теории современного капиталистического общества. Согласно этой теории, капитализм – это естественная и наилучшая форма хозяйства. Рациональный подход к организации своей экономической деятельности обязательно принесет успешность. Все провалы и неудачи, включая экономические кризисы, вызваны только недостаточным вниманием к происходящим в экономике процессам и недостаточно четким их осмыслением. Кризисы случайны, и большая рационализация деятельности позволит их не допустить...

Однако по ходу фильма становится понятно, что сны, как и процессы, происходящие в экономике, в полной мере не поддаются управлению. Рациональность сталкивается с интимными чувствами героев, которые во сне выходят на поверхность. Так, главный герой Кобб не справляется во сне со своими воспоминаниями. Его подсознание создает проекции погибшей по его вине жены и оставшихся без заботы родителей детей. Проекция жены рушат все планы героя. Ему приходится обращаться за помощью к другому «архитектору», имя которого весьма символично. Девушку зовут Ариадна. Возникает аллюзия на героиню древнегреческого мифа, которая вывела героя из лабиринта. Ариадна в «Начале» должна избавить Кобба от душевного тупика. Герой надеется с помощью Ариадны выполнить задание бизнесмена Сайто – внедрить в сознание конкурента идею разрушения его финансовой империи. В случае успешного осуществления замысла бизнесмен должен помочь Коббу вернуться домой. После смерти жены, пославшей обвинение героя в своей смерти в полицию, он не мог вернуться на родину, чтобы заботиться о своих детях.

Бунюэль зафиксировал кризис буржуазного общества, продемонстрировав, что в нем отсутствует рациональность, и оно погружено в полный абсурд. Нолен показал, что кризисное состояние современного буржуазного общества имеет перманентный характер. Его герои, профессионалы, служащие преступным целям большого бизнеса, составляют интеллектуальную элиту современного общества. Они возлагают на разум большие надежды, применяя рациональные стратегии в такой иррациональной по своей сути и неизведанной сфере жизни как бессознательное. Создание мира, которое мы осуществляем по отдельности, видя сны, и которое пытаются осуществить герои Нолен совместно, свидетельствует об огромном потенциале человеческого разума. Однако победа разума над чувствами и безумием в фильме оказывается иллюзорной. Сон переплетается с реальностью, реабилитация рациональной стратегии не срабатывает, что и демонстрирует Нолен открытым финалом своего фильма. Столь же неопределенным является и будущее современного буржуазного общества.

Список литературы

1. Бунюэль о Бунюэле. М.: Радуга, 1989. 380+1 с.
2. Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1955. Т. 1
3. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. Т. 1 // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1960. Т. 23.
4. Рыжков Д. Л. Противоречие меновой стоимости и отношения по поводу капитала // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. Т. 2. № 4. С. 181-189.
5. <http://www.nytimes.com/2010/07/16/movies/16inception.html> (дата обращения: 13.03.2014).

¹ Осознанные сновидения – измененное состояние сознания, при котором человек осознает, что видит сон, и может, в той или иной мере, управлять его содержанием. Термин был введен голландским психиатром и писателем Ф. ван Эденом (1860-1932).

REALITY AS DREAM, DREAM AS REALITY (BY THE EXAMPLE OF L. BUÑUEL'S FILM "THE DISCREET CHARM OF THE BOURGEOISIE" AND C. NOLAN'S FILM "INCEPTION")

Dobronravov Sergei Viktorovich, Ph. D. in Philosophy
Torburg Marina Robertovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Moscow State Mining University
mggg-kphk@mail.ru; deleuze@rambler.ru

The article examines how L. Buñuel in the film "The Discreet Charm of the Bourgeoisie" and C. Nolan in the film "Inception" display the state of the crisis of modern capitalist society using the common artistic technique of combining dream and reality. Buñuel mostly denounces social institutions and the bourgeoisie as a social group, Nolan penetrates into the depths of the modern western man's consciousness.

Key words and phrases: surrealism; irrationality of society; social types of the present; absurdist art; conscious dreams; unconscious; crisis of bourgeois society.

УДК 159.923

Психологические науки

В статье описаны представления подростков о сферах и источниках приобретения копинг-стратегий. Вне зависимости от контекста трудной ситуации, подростки 15-18-ти лет предпринимают активные действия по ее разрешению или обращаются за помощью к другим людям, например, родителям, близким родственникам и друзьям. Кроме этого, источником совладающего поведения для подростков является поведение героев художественных фильмов и книг, телевизионных сериалов и музыкальных произведений.

Ключевые слова и фразы: совладающее поведение; копинг-стратегии; трудная жизненная ситуация; источники и примеры совладающего поведения; подростки.

Дружинина Юлия Александровна

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
druzhinina_julia@mail.ru

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПОДРОСТКОВ О СФЕРАХ И ИСТОЧНИКАХ ПРИОБРЕТЕНИЯ КОПИНГ-СТРАТЕГИЙ[©]

Социализация современных подростков осуществляется под влиянием стрессовых факторов и нарастающей неопределенности вследствие нестабильности социальных, экономических и политических условий общества, что влечет за собой дезорганизацию планомерной деятельности, неуверенность в окружающей действительности, невозможность точного прогноза собственного будущего и трудности совладания с критическими ситуациями.

По мнению некоторых исследователей, подростковый возраст охватывает период от 12-ти до 18-ти лет [4, с. 91-92]. В этом возрасте наиболее активно продолжается процесс обучения способам психологического преодоления жизненных трудностей, особая роль в успешности которого принадлежит поддерживающим взаимоотношениям со значимыми взрослыми, прежде всего, родителями. Можно сказать, что становление моделей копинг-поведения происходит именно в этом возрасте [3, с. 29].

Как показывает практика, для большинства современных подростков к моменту получения среднего образования наиболее стрессогенными событиями становятся выбор образовательного учреждения для получения профессионального образования, прохождение вступительных испытаний и ожидание результатов сданных экзаменов. В этой связи особую актуальность приобретают исследования стратегий совладания со стрессовыми ситуациями.

Преодоление человеком трудных жизненных ситуаций в психологической науке синонимично терминам «совладающее» или «копинг-поведение». Впервые термин *coping* был использован Л. Мэрфи в 1962 году именно в исследованиях активных, в большей части сознательных усилий личности, направленных на овладение трудной ситуацией преодоления детьми кризисных периодов индивидуального развития [5, с. 11]. Четыре года спустя, в 1966 году Р. Лазарус в своей книге *Psychological Stress and Coping Process* («Психологический стресс и процесс совладания с ним») определял механизмы совладания как стратегии действий, предпринимаемых человеком в ситуациях психологической угрозы физическому, личностному и социальному благополучию [6].

Изучению индивидуальных способов взаимодействия человека с ситуацией в соответствии с ее логикой, значимостью в жизни человека и его психологическими возможностями [2, с. 21] в настоящее время посвящено множество исследований как в нашей стране (Л. А. Китаев-Смык, Л. И. Анцыферова, В. М. Ялтонский,